

ÜÇ TEL, BİR MEMLEKET: RİZE'NİN KEMENÇESİ

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

Bu metin, Rize özelinde Karadeniz kemençesini yalnızca folklorik bir çalgı olarak değil, coğrafya, tarih, emek, mimari, sofraya, mizah, psikoloji ve toplumsal aidiyet üzerinden kurulan çok katmanlı bir kültürel hafıza biçimi olarak ele alır. Metnin ana tezi şudur: Kemençe, Rize'nin üç tele gerilmiş hayat bilgisidir. Dağ, deniz, yağmur, fırtına, dik yamaçlar, çay bahçeleri, taka, hamsi, serender, yayla evi ve horon, kemençenin sesinde birleşir. Rize coğrafyası düzlüğe izin vermediği için insanın bedeni de müziği de hızlı, tetikte, kıvrak ve dirençli biçimde şekillenir. Horon, bu coğrafi zorluğun toplumsal bedene dönüşmüş hâlidir; ayaklar aidiyeti, omuzlar dayanışmayı, ritim ise cemaat ahlâkını taşır. Kemençe düğünlerde, yayla şenliklerinde, gurbet gecelerinde ve geçiş anlarında topluluğu yeniden kuran ritüel bir sestir. Metin, kemençenin neşe ile hüznü aynı telde taşıdığını, Karadeniz insanının acıyı çoğu zaman hareket, mizah ve horonla dönüştürdüğünü vurgular. Hamsi sofrası, çay emeği, gurbet sızısı ve kadınların görünmeyen yükü, kemençenin halk kültüründeki derinliğini artırır. Son bölümde modern sahne, sosyal medya ve turizmle birlikte kemençenin görünürlüğünün arttığı, fakat bağlamından koparsa dekorlaşma tehlikesi yaşayacağı belirtilir. Metin, kemençeyi Rize'nin yaşayan hafızası ve halk vicdanı olarak konumlandırır.

SUMMARY

This text examines the Black Sea kemençe, specifically in the context of Rize, not merely as a folkloric instrument but as a multilayered form of cultural memory shaped through geography, history, labor, architecture, food culture, humor, psychology, and social belonging. Its central thesis is clear: the kemençe is Rize's life knowledge stretched across three strings. Mountains, sea, rain, storms, steep slopes, tea gardens, boats, anchovies, granaries, highland houses, and horon all converge in its sound. Since Rize's geography allows little flatness, both the human body and music become fast, alert, agile, and resilient. Horon appears as the bodily expression of this geographical hardship; feet carry belonging, shoulders carry solidarity, and rhythm carries communal ethics. In weddings, highland festivals, diaspora gatherings, and transitional moments, the kemençe becomes a ritual sound that reassembles the community. The text emphasizes how the kemençe carries joy and sorrow on the same string, showing how Black Sea people often transform pain through movement, humor, and horon. Anchovy tables, tea labor, homesickness, and women's invisible burdens deepen the kemençe's place in folk culture. The final section argues that modern stages, social media, and tourism have increased the instrument's visibility, yet if detached from its living context, it risks becoming mere decoration. Ultimately, the text presents the kemençe as Rize's living memory and folk conscience.

1) ÜÇ TELİN İÇİNDE BİR MEMLEKET: RİZE'NİN KEMENÇE HAFIZASI

Rize'de kemençe, yalnızca üç telden ses çıkaran ince gövdeli bir çalgı değildir. Dar vadilerin, dik yamaçların, ıslak taşların, sisli sabahların, köpüren derelerin, tuzlu denizin ve insanın inatçı yaşama arzusunun ses hâline gelmiş biçimidir. Onu sadece folklorik bir nesne gibi görmek, Karadeniz'in göğsüne stetoskop dayayıp kalp atışını "gürültü" zannetmek kadar kaba bir yanılgıdır.

Kemençe burada müzikten fazlasıdır; hafızadır, beden terbiyesidir, kolektif sinir sistemidir, neşenin de hüznün de aynı anda konuştuğu küçük bir ahşap mahkemedir. Rize insanı dağla deniz arasına sıkışmış değildir yalnızca, iki büyük duygu arasında da yaşar: taşkınlık ve içe gömülme. Kemençe tam da bu iki duygu arasında yürür.

Bir an horona çağırır, bir an gurbetteki adamın boğazına düğüm olur. Bir an düğün meydanını ateşler, bir an sisin içinde tek başına yürüyen kadının iç sesine benzer. Bu yüzden kemençeyi anlamak için önce Rize'yi, Rize'yi anlamak için de yalnızca haritaya değil, bedenlere bakmak gerekir. Çünkü bu coğrafyada hayat düz bir çizgi gibi akmaz; tırmanır, kayar, düşer, yeniden tutunur, sonra birden hızlanır.

Kemençenin sesi de böyledir: ince, keskin, kıvrak, sabırsız, bazen neredeyse hırçın. O sesin içinde yağmurun cama vuruşu, dere yatağının taşla konuşması, denizin gece vakti kıyıyı dövmesi, çay bahçesinde eğilen belin sızısı ve horonda omuz omuza gelen insanların kısa süreli zafer duygusu vardır.

Rize'de kemençe hafızası, yazılı arşivlerden çok bedenlerde saklanır. Bir çocuğun ilk horon denemesinde, yaşlı bir adamın düğünde göz ucuyla ritim tutuşunda, yayla yolunda birden açılan sisin karşısında söylenen türkünün kırık yerinde, gurbette duyulan bir kemençe sesine ansızın dönüp bakışta bu hafıza kendini belli eder. Halk kültürü bazen kitaplardan önce diz kapaklarında, omuzlarda, ayak bileklerinde ve boğazda yaşar.

Kemençe de böyle bir halk arşividir; kâğıda değil, kas hafızasına yazılmıştır. Rize'nin kemençeyle kurduğu ilişki, "eğlence" kelimesinin dar kabına sığmaz. Eğlence burada çoğu zaman bir direnme biçimidir. Fırtınaya, yoksulluğa, geçim derdine, gurbete, yamaçtan düşme korkusuna, denizin aldığı canlara, çayın yorgunluğuna ve kader diye pazarlanan bütün toplumsal ağırlıklara karşı bedenin verdiği ritmik cevaptır.

Horona kalkan insan sadece oynamaz; "Ben hâlâ buradayım" der. Kemençe çalan insan yalnızca melodi üretmez; dağın karşısına sesle bir bayrak diker. Bu yüzden Rize'de kemençe, neşenin süsü değil, hayatın savunma mekanizmasıdır. Gülüşün altında hüznün, hüznün altında inat, inadın altında da tuhaf bir yaşama sevinci vardır.

Karadeniz insanının çabuk parlayan, çabuk gülen, çabuk kırılan, ama kolay teslim olmayan hâlini kemençenin sesinde duymak mümkündür. O ses, psikolojik olarak bir boşalma alanı açar. İçeride biriken basınç, bazen türküyle, bazen horonla, bazen de atma sözle dışarı çıkar. Kemençe, bu anlamda Rize'nin duygusal barometresidir; hava basıncı değişince nasıl fırtına yaklaşırsa, toplumun iç basıncı arttığında da kemençe konuşur.

Antropolojik bakımdan kemençe, geçiş anlarının refakatçisidir. Düğünde iki ailenin birleşmesine, yaylada mevsimin açılmasına, askere giden gencin uğurlanmasına, köy meydanındaki toplu sevinçlere, bazen de içten içe saklanan yaşlara eşlik eder. Bu çalgı, gündelik zamanla törensel zaman arasındaki eşliği açar.

İnsanlar biraz önce tarlada, çaylıkta, teknede, dükkânda veya evde sıradan hayatın içindeyken, kemençe başladığında başka bir zamana geçerler. Bedenler hizalanır, ayaklar ortak ritme girer, omuzlar birbirine yaslanır. Bu, basit bir oyun değildir; cemaatin kendini yeniden kurma ânıdır.

Sosyolojik olarak da kemençe Rize’de “biz” duygusunun en hızlı örgütleyicilerinden biridir. Konuşarak kurulması uzun sürecek yakınlık, bazen bir horon halkasında birkaç dakika içinde kurulur. Bir ritme birlikte girmek, aynı toplumsal nefesi paylaşmaktır.

Elbette bu hafıza romantik bir masal gibi de okunmamalıdır. Kemençenin etrafında erkeklik gösterileri, yerel rekabetler, sahneleşmiş folklor, turistik paketleme ve popüler kültürün ucuz parıltısı da vardır. Gelenek dediğin şey cam fanusta saklanan temiz bir hatıra değildir; pazarda satılır, düğünde bağırır, televizyonda cilalanır, sosyal medyada hızla tüketilir, bazen de kendi kökünü unuttur.

Fakat bütün bu dönüşümlere rağmen kemençenin Rize’deki derin yeri hâlâ kaybolmuş değildir. Çünkü onun kökü yalnızca müzik piyasasında değil, coğrafyanın kendisindedir. Dağ hâlâ diktir, yağmur hâlâ ansızın bastırır, deniz hâlâ insanı hem besler hem korkutur, yayla yolu hâlâ hafızayı yukarı taşır, çay bahçesi hâlâ emeğin yeşil defteridir.

Kemençe de bütün bunların içinden geçerek ses verir. Bu nedenle bu çalışmanın başlangıç tezi şudur: Rize’de kemençe, üç telin içine sığdırılmış bir memleket aklıdır. O akıl, kitaplı bir akademinin sakin cümleleriyle değil, horonun sert adımıyla, takanın dalgaya vuran burnuyla, hamsi sofrasındaki kahkahayla, sisli yaylada kaybolan sesle, gurbette titreyen iç çekişle konuşur.

Kemençe, Rize’nin hem neşeli çocuğu hem yaşlı bilgesidir; hem meydan çağrısıdır hem iç yara kabuğu. Bir memleket bazen anayasasını kâğıda değil, sese yazar. Rize de kendi varoluş maddelerinden birini kemençenin ince, keskin ve baş eğmeyen teline yazmıştır.

Filozof Kirpi: “Kemençe, Rize’nin üç tele gerilmiş kaderidir; biri denizi çeker, biri dağı tutar, biri de insanın içindeki fırtınayı susturmaktan yaşatır.”

3

2) COĞRAFYANIN SESİ: DAĞ, DENİZ, YAĞMUR VE FIRTINA

Rize’de kemençeyi anlamak için önce coğrafyanın nasıl konuştuğunu duymak gerekir. Çünkü burada tabiat suskun bir arka plan değildir, insanın sesine, bedenine, yürüyüşüne, öfkesine, neşesine ve müziğine doğrudan karışan canlı bir varlıktır. Dağ, deniz, yağmur ve fırtına, Rize’de yalnızca manzara unsuru değildir; hayatın ritmini belirleyen sert öğretmenlerdir. Kemençe de bu öğretmenlerin elinden geçmiş, onların hırçın dersini sesinde taşıyan bir çalgıdır.

Rize coğrafyası düzlüğe pek izin vermez. Dağlar denize doğru inerken insanı dar bir yaşama alanına sıkıştırır. Evler yamaçlara tutunur, yollar kıvrılır, patikalar nefes ister, çay bahçeleri bedeni sürekli eğilmeye zorlar. Bu yüzden Rize insanının hayatı geniş ovaların rahat adımlarıyla değil, dik yamaçların dikkatli, hızlı ve dirençli hareketleriyle şekillenir. Kemençenin tınısındaki keskinlik, biraz da bu coğrafî sıkışmanın sesidir.

Dağ, Rize’de yalnızca yükselti değildir; kaderin dik yazılmış biçimidir. İnsan burada yürürken bile toprağın rızasını almak zorundadır. Ayağını yanlış bastığında kayarsın, taşı yanlış koyduğunda evin tutunmaz, yolu yanlış açtığına heyelan gelir. Bu coğrafyada yaşamak, tabiatla pazarlık etmektir. Kemençe bu pazarlığın gerilimli sesini taşır. Telin incelik birden yükselmesi, horonun hızlanması, melodinin ansızın kıvrılması, dağın insana öğrettiği tetikte yaşama hâlidir.

Deniz ise Rize’nin ikinci büyük karakteridir. Karadeniz, burada romantik bir kartpostal denizi değildir. Besler, korkutur, çağırır, yutar, geri verir, bazen de hiçbir açıklama yapmadan susar. Taka denize açıldığında yalnızca balık aramaz; insanın rızasını, cesaretini ve sınırını sınar. Kemençenin sesinde bu deniz gerilimi de vardır. Bir yanı sıra kıyıya çarpan dalga gibi ritmik, diğer yanı sıra ufukta biriken kara bulut gibi huzursuzdur.

Yağmur, Rize’de mevsimlik bir olay değil, hayatın neredeyse gündelik dilidir. Çatıya vurur, yaprağı parlatır, toprağı yumuşatır, yolu kayganlaştırır, dereyi kabartır, insanın sabrını sınar. Yağmurun sürekli varlığı, Rize insanına hem direnç hem hız kazandırır. Beklemeyi de öğretir, acele etmeyi de. Kemençenin ritminde bu yağmur terbiyesi duyulur: damla damla başlayan, sonra sıklaşan, sonra birden sağanağa dönüşen bir hareket.

Fırtına ise Rize’de tabiatın yüksek sesle konuşmasıdır. Fırtına çıktığında deniz değişir, ağaç değişir, evin sesi değişir, insanın içi değişir. Rüzgâr yalnızca dışarıda esmez; insanın sinir uçlarına kadar girer. Kemençenin tiz sesi bazen bu fırtınanın küçük bir akrabası gibidir. Sakin başlamaz çoğu zaman; insanı bir yerinden yakalar, silkeler, kaldırır, horona iter. Fırtına bedeni nasıl yerinde duramaz hâlâ getirirse, kemençe de ruhu öyle yerinden oynatır.

Bu coğrafyada müzik, gevşek bir süs değildir. Coğrafya sertse, müzik de sertleşir; hayat hızlıysa, ritim de hızlanır; hava değişkense, melodi de ani dönüşler yapar. Rize kemençesi bu nedenle ince ama zayıf değildir. Tizdir ama kırılğan değildir. Hızlıdır ama başıboş değildir. Onun sesinde dağın disiplini, denizin belirsizliği, yağmurun ısrarı ve fırtınanın patlayıcı gücü birlikte yürür.

Horonun hareket yapısı da bu coğrafyanın bedenlere yazdığı bir cevaptır. Dik yamaçlarda yaşayan insanın bedeni gevşek salınımlardan çok sıkı, hızlı, koordineli ve tetikte hareketlere alışır. Horonda omuzların birbirine bağlanması, ayakların seri vurması, bedenin topluca titreşmesi rastlantı değildir. Bu, coğrafyanın insan bedeninde kurduğu ritmik ahlâktır. Rize insanı horonda yalnızca eğlenmez; yaşadığı yerin zorluklarına karşı bedenini yeniden örgütler.

Kemençe, dağ ile deniz arasında kalan insanın iç tansiyonunu taşır. Bir tarafta yukarı çağıran yayla, diğer tarafta aşağıda kabaran deniz vardır. Bir tarafta sisin içinden çıkan çay bahçesi, diğer tarafta kıyıda bekleyen taka vardır. Bir tarafta toprağın emeği, diğer tarafta suyun riski vardır. Bu iki yönlü hayat, insanı sürekli hareket hâlinde tutar. Kemençenin kıvraklığı, bu iki yönlü yaşamın ses haritasıdır.

Rize’de coğrafya insanı sadece zorlamaz, ona mizah da verir. Çünkü sürekli zorluk içinde yaşayan insan ya ağırlaşır ya da kendine gülmeyi öğrenir. Karadeniz mizahının hızlı, keskin, hazırcevap ve bazen hırçın oluşu, bu coğrafyanın psikolojik savunmasıdır. Kemençe de bu mizaha yakındır; ağlamakla gülmek arasında kısa bir yol açar. Tel bir anda hüznü bir yere dokunur, ardından horon ritmiyle insanı yeniden ayağa kaldırır. Duygu burada bataklık gibi çökmek yerine dere gibi akar.

Bu nedenle Rize’de kemençe, coğrafyanın tercümanıdır. Dağ onun sertliğinde, deniz dalgalanmasında, yağmur ısrarında, fırtına patlamasında konuşur. İnsan bu sesi duyduğunda yalnızca bir ezgiyi değil, içinde yaşadığı toprağın kendisine söylediği kadim cümleyi işitir. O cümle bazen şudur: yaşamak kolay değil, ama geri çekilmek de yok. İşte Rize’nin kemençe sesi tam burada başlar; zorluğu inkâr etmez, onu ritme çevirir.

Filozof Kirpi: "Rize’de kemençe, coğrafyanın boğazından çıkan sestir; dağ teli gerer, deniz yayı sürer, yağmur ritmi tutar, fırtına insana hâlâ yaşadığını hatırlatır."

3) DİK YAMAÇLARIN MÜZİĞİ: RİZE’DE HAYATIN RİTMİK ZORLUĞU

Rize’de hayat, insanın önüne serilmiş düz bir yol gibi akmaz. Burada yaşamak, çoğu zaman toprağa tutunmak, eğimi hesaba katmak, yağmurun niyetini sezmek, yamaçla pazarlık etmek ve bedenini coğrafyanın sert gramerine göre terbiye etmek demektir. Dik yamaç, Rize insanının yalnızca üzerinde yaşadığı yer değildir; onun yürüyüşünü, nefesini, emeğini, öfkesini, mizahını, müziğini ve horondaki ayak vuruşunu biçimlendiren görünmez hocadır. Kemençe bu yüzden Rize’de yalnızca çalınmaz, tırmanılır.

Dik yamaçta hayatın ritmi başkadır. Düz ovada insan genişler, yayılır, ağır ağır yürür; Rize’de ise beden sıkışır, hızlanır, dengede kalmak için sürekli dikkat kesilir. Bir adım yanlış atıldığında toprak kayabilir, bir yük fazla geldiğinde bel bükülür, bir yağmur bastırıldığında yol başka bir şeye dönüşür. Bu coğrafyada hayatın kendisi küçük bir horon gibidir: hızlı, tetikte, dizginli, ama içinde sürekli patlamaya hazır bir enerji taşıyan.

Kemençenin sesi bu yamaç hayatının içinden çıkar. Onun tizliği sadece müzikal bir özellik değildir; dar vadilerde yankılanan, sisin içinden sıyrılan, çayın yeşil sessizliğini yaran bir var olma çığıdır. Yamaçta yaşayan insan sesini de keskinleştirir, çünkü mesafe dikeydir, hava nemlidir, rüzgâr sesi taşır, dere uğultusu konuşmayı böler. Kemençe bu yüzden yumuşak bir salon çalgısı gibi davranmaz; dağa seslenir, vadiden cevap alır, insana “toparlan” der.

Rize’de emek de ritmiktir. Çay toplarken elin hareketi, sepetin sırtta oturuşu, yamacın eğimine göre bedenin yana kayışı, yağmurun altında aceleyle yapılan işler, yaylaya çıkarken atılan adımlar, denize inen yolun kıvrımları, hepsi insanı belli bir bedensel tempoya alıştıırır. Bu tempoda gevşeklik yoktur. Kemençenin hızlı vuruşları, bu emeğin duyulabilir hâlidir. Kemençe bazen çay makasının sesi gibi keser, bazen tahta evin döşemesinde horon ayaklarının çıkardığı gürültü gibi çoğalır.

Dik yamaç, insana yalnızca zorluk vermez; karakter de verir. Kolay ulaşılmayan ev, kolay pes etmeyen insan doğurur. Her gün iniş çıkışla yaşayan beden, hayatı da iniş çıkışlı kabul eder. Bu yüzden Rize insanının duygusu çoğu zaman düz anlatılamaz. Sevinci de hüznüdür, hüznü de hareketlidir. Kemençe tam burada devreye girer: Duyguyu oturtmaz, kaldırır. Acıyı yere çökertmez, ayağa diker. Hüzün bile kemençede yürür, koşar, döner, omuz verir.

Horonun sertliği de bu yamaç kültürünün bedenleşmiş biçimidir. Horonda ayaklar yere yalnızca ritim için vurmaz; sanki toprağa “buradayım” diye mühür basar. Omuzlar yan yana gelir, çünkü yamaçta tek başına kalmak tehlikelidir. Bedenler aynı anda titrer, çünkü dağın karşısında dağın insan zayıftır. Horon, Rize’de eğlenceden önce bir dayanışma koreografisidir. Kemençe ise bu koreografinin ateşleyicisidir; sesiyle bedeni toplar, dağılan ruhu sıraya sokar.

Bu ritmik zorluk, Rize halk kültüründe mizahı da özel bir yere taşır. Dik yamaçta yaşayan insan, hayatı fazla ciddiye alırsa ezilir; fazla hafife alırsa düşer. Bu yüzden Karadeniz mizahı çoğu zaman keskin, hızlı, iğneli ve kıvraktır. Tıpkı kemençe gibi. Bir söz bir anda atılır, bir cevap hemen gelir, bir takılma kahkahaya dönüşür. Bu mizah, yalnızca eğlence değil, coğrafyanın sertliğine karşı geliştirilmiş psikolojik çeviklik. Rize insanı bazen şaka yaparak düşmemeyi öğrenir.

Yamaç hayatı, insanın zaman duygusunu da değiştirir. Burada işler havaya, yola, toprağa, mevsime ve bedenin gücüne bağlıdır. Yağmur bastırmadan çayı toplamak gerekir, sis inmeden yayla yolunu geçmek gerekir, fırtına çıkmadan denizden dönmek gerekir. Bu yüzden Rize’de zaman gevşek değil, sıkışık ve hareketlidir. Kemençenin hızında bu zaman baskısı vardır. Melodi oyalanmaz, dönüp durmaz, fazla süslenmez; bir yerden başlar, bedeni yakalar, hızla topluluğa yayılır.

Fakat dik yamaçların müziği yalnızca sertlikten ibaret değildir. O yamaçlarda sabah sisinin arasından çıkan evler, yağmurdan sonra parlayan yapraklar, uzaktan gelen dere sesi, ahşap kapıların nemli kokusu, yaylada açılan bulut aralığı ve denize bakan dar patikalar da vardır. Kemençenin içinde bu güzelliklerin titreşimi de duyulur. Rize’nin zorluğu ne kadar gerçekse, o zorluğun içinden çıkan yaşama neşesi de o kadar gerçektir. Hatta belki neşe, tam da bu yüzden bu kadar canlıdır: kolay kazanılmadığı için.

Bu bölümün temel meselesi şudur: Rize’de müzik, coğrafyanın üstüne sonradan eklenen bir süs değildir; coğrafyanın insanda açtığı yarıklardan yükselen ritimdir. Dik yamaçlar insanı zorlar, fakat bu zorluk bedeni hantallaştırmak yerine çoğu zaman hızlandırır. Kemençe bu hızın sesidir. Horon bu hızın bedeni. Mizah bu

hızın dili. Emek bu hızın teridir. Bu yüzden Rize’de kemençe duyulduğunda aslında bir çalgıdan çok, dik bir hayat biçiminin kendisi konuşur.

Rize’nin dik yamaçları insana şunu öğretir: Ya tutunacaksın ya kayacaksın. Arada fazla romantik boşluk yoktur. Kemençe de bu hakikati bilir. Onun sesi bazen serttir, çünkü hayat serttir. Bazen neşelidir, çünkü insan sertliği yalnızca ağıtla taşıyamaz. Bazen hızlıdır, çünkü yamaçta fazla durmak bile yorucudur. Rize’de kemençe, dik coğrafyanın insan bedenine yazdığı ritmik kaderdir; düşmemek için oynanan, yorulmamak için hızlanan, susmamak için titreşen bir halk nefesidir.

Filozof Kirpi: "Rize’de kemençe, dik yamacın insana verdiği derstir; düşmemek için ritim tut, yorulmamak için horona kalk, susmamak için üç tele tutun."

4) TARİHİN TELİNE DOKUNMAK: KARADENİZ KEMENÇESİNİN ÇOK KATMANLI HAFIZASI

Karadeniz kemençesinin tarihine bakarken onu tek bir kavmin, tek bir köyün, tek bir etnik anlatının dar mülkiyetine kapatmak, denizi avuçla parsellemeye benzer. Kemençe, Karadeniz’in kıyı boyunca dolaşan rüzgârı gibi hareketli, göç yolları kadar karmaşık, limanlar kadar karışık, dağ köyleri kadar mahrem bir hafıza taşır. Rize özelinde kemençe, yalnızca bugünün düğünlerinde, yayla şenliklerinde, horon halkalarında çalınan bir saz değildir; eski yolların, unutulmuş dillerin, kıyı ticaretinin, imparatorluk bakiyelerinin, göçlerin, komşulukların, kırılmaların ve yeniden tutunmaların sesle saklanmış arşividir.

Karadeniz, tarih boyunca kapalı bir iç bölge değil, aksine geçişlerin, temasların ve gerilimlerin denizi olmuştur. Kıyılar boyunca Rum, Laz, Hemşin, Türk, Gürcü, Ermeni, Çepni, Kafkas ve Osmanlı izleri birbirine değmiş, bazen çatışmış, bazen kaynaşmış, bazen de sessizce aynı gündelik hayatın içinde yan yana yaşamıştır. Kemençe bu çok katmanlı temas dünyasının sesli tanıklarından biridir. Onun tınısında yalnızca bir "yerel müzik" değil, Karadeniz’in tarih boyunca biriktirdiği kültürel geçişkenlik duyulur. Kemençenin gövdesi küçüktür ama taşıdığı hafıza, bir kıyı medeniyetinin karmaşık defteri kadar geniştir.

Rize’de kemençenin tarihsel anlamı, coğrafyanın sertliğiyle kültürlerin karşılaşma alanı olmasından doğar. Dağlar iç bölgelere geçişi zorlaştırmış, deniz dış dünyayla teması açık tutmuştur. Bu ikili durum, Rize’nin kültürel karakterini belirlemiştir: içeride güçlü yerel bağlılık, dışarıya karşı hareketli temas. Kemençe de bu ikiliğin çalgısıdır. Bir yandan köy meydanına, yayla yoluna, aile düğününe, mahallî horona bağlıdır; diğer yandan kıyı boyunca dolaşan melodilere, komşu kültürlerle kurulan akrabalıklara, göçle taşınan ritimlere açıktır. Yani kemençe, hem yerli hem seyyah bir sestir.

Tarihsel hafıza dediğimiz şey her zaman yazılı belgelerde durmaz. Halk kültüründe hafıza çoğu zaman bedende, seste, alışkanlıkta, ritüelde ve tekrar edilen ezgide saklanır. Bir melodinin kuşaktan kuşağa geçmesi, bazen bir arşiv belgesinden daha dirençlidir. Rize’de yaşlı bir kemençecinin parmak hareketinde, bir horoncunun ayak vuruşunda, yaylada söylenen bir ezginin kıvrımında, dededen toruna geçen bir düğün havasında tarihin yazılmamış tarafı yaşar. Devlet arşivi susabilir, resmî tarih eksiltebilir, akademi geç kalabilir; fakat halk, sesini bazen bir çalgının içine saklayarak hayatta kalır.

Karadeniz kemençesinin çok katmanlı hafızasında en önemli unsurlardan biri de göçtür. Rize insanı tarih boyunca yalnızca kendi yamacında kalmamış, çalışmak, okumak, ticaret yapmak, ekmek bulmak, askerlik yapmak, şehirleşmek ve hayata tutunmak için başka yerlere gitmiştir. Gurbet, Karadeniz insanının kader defterinde kalın yazılmış bir kelimedir. Kemençe bu gurbetin taşınabilir vatani olmuştur. İnsan memleketten uzaklaştığında yanında dağını, denizini, evini, çay bahçesini götüremez; ama bir ezgiyi götürebilir. Bir kemençe sesi İstanbul’da, Ankara’da, Almanya’da ya da başka bir şehirde duyulduğunda, Rize bir anda mekân olmaktan çıkar, içte kabaran bir hafızaya dönüşür.

Bu tarihsel katmanlar içinde kemençe, kimlik üretme gücüne de sahiptir. Bir topluluk kendini bazen bayrakla, bazen yemekle, bazen mimariyle, bazen de müzikle tanıır. Rize’de kemençe bu tanıma biçimlerinden biridir. Kemençe sesi duyulduğunda insan yalnızca bir melodiyi değil, “bizim oralardan” gelen bir işareti duyar. Bu işaret, aidiyetin kısa yoludur. Bir düğünde, bir hemşehri gecesinde, bir yayla festivalinde ya da şehirde kurulan küçük bir Karadeniz sofrasında kemençe, dağılmış insanları aynı hafıza etrafında toplar. Hafıza burada nostaljiye kapanmaz; yeniden toplumsal enerji üretir.

Fakat tarih, masum bir hatıra albümü değildir. Karadeniz’in çok kültürlü geçmişi, ne yazık ki yalnızca komşuluk, türkü ve yayla şenliğinden ibaret değildir; kopuşlar, dışlanmalar, unutmalar, zorunlu göçler, kimlik gerilimleri, asimilasyonlar ve suskunluklar da bu tarihin içindedir. Kemençeyi gerçek anlamda tarihsel okumak istiyorsak, onun neşesinin altındaki kırıkları da duymak zorundayız. Her horon yalnızca sevinç değildir; bazen geçmişin açtığı boşluğu ritimle kapatma çabasıdır. Her hızlı ezgi yalnızca coşku değildir; bazen konuşulamayan tarihin telaşlı nefesidir.

Bu nedenle Karadeniz kemençesi, tek renkli bir folklor vitrini olarak değil, çatalı bir tarih nesnesi olarak ele alınmalıdır. Onu sadece “ne güzel oynatıyor” diyerek dinlemek eksik kalır. Kemençe oynatır, evet; ama hatırlatır da. Eğlendirir, ama tanıklık eder. Birleştirir, ama geçmişteki ayrılıkların izini de taşır. Onun teli bazen düğün meydanında neşe saçır, bazen gurbet odasında insanın içine eski bir sızı indirir. Tarih tam da bu çift seslilikte yaşar: görünen coşkunun altında saklanan keder, yerel kimliğin içinde biriken kültürel çoğulluk, bugünkü ritmin altında eski yolların tozu.

Rize’nin kemençe hafızası, bu bakımdan hem yerel hem tarihsel, hem halkî hem antropolojik, hem müzikal hem siyasal bir meseledir. Çünkü bir çalgı, bir toplumun kendini nasıl hatırladığını, neyi sakladığını, neyi öne çıkardığını, neyi susturduğunu ve neyi ritme dönüştürdüğünü gösterebilir. Kemençenin küçük gövdesi, Karadeniz’in büyük tarihini taşıyan ahşap bir sandık gibidir. Açtığında içinden yalnızca ses çıkmaz; dağ köyleri, kıyı kasabaları, yayla yolları, eski diller, göç hikâyeleri, düğünler, yaslar, sevdalar, unutulmuş komşuluklar ve hâlâ kapanmamış tarihsel yaralar çıkar.

Bu yüzden “Tarihin Teline Dokunmak” demek, kemençenin yalnızca geçmişini araştırmak değil, Rize’nin kendi geçmişiyle kurduğu ilişkiyi de sorgulamak demektir. Hangi sesleri sahipleniyoruz, hangilerini unutuyoruz? Hangi ezgiyi “bizim” diye çağırıyoruz, hangi ortak hafızayı sessizce kenara itiyoruz? Kemençe bu soruları açık açık sormaz; ama teli titreştiğinde tarih, sizin içinden çıkan eski bir yol gibi önümüze gelir. Rize’de kemençe, tarihin resmî kürsülerde değil, halkın ayaklarında, düğün meydanlarında, yayla sisinde ve gurbette sıkışan boğazlarda yaşamaya devam ettiğini gösterir.

Filozof Kirpi: “Karadeniz kemençesi, tarihin üç tele saklanmış itirafıdır; biri unuttuğumuzu çalar, biri susturduğumuzu titretir, biri de hâlâ birlikte yaşama ihtimalimizi horona çağırır.”

5) HORONUN BAŞLATICISI: KEMENÇENİN FOLKLORİK KUDRETİ

Rize’de kemençe sesi duyulduğunda, ortada henüz kurulmuş bir horon halkası olmasa bile bedenler hazırlanmaya başlar. Omuzlar hafifçe toparlanır, ayaklar zemini yoklar, bakışlar birbirini arar. Çünkü kemençe, yalnızca müziği başlatmaz, topluluğun beden hafızasını da uyandırır. Bir köy meydanında, düğün alanında, yayla şenliğinde ya da şehirdeki bir hemşehri gecesinde kemençe ilk sesini verdiği anda, insanlar günlük hayatın dağınıklığından çıkar, ortak ritmin disiplinine girer. İşte onun folklorik kudreti burada başlar: kemençe, kalabalığı seyirci olmaktan çıkarıp katılımcıya dönüştürür.

Horon, Karadeniz insanının yalnızca oyun biçimi değildir; toplumsal bedeninin en açık ifadesidir. Kemençe ise bu bedeninin sinir ucudur. Ses yükseldiğinde ayak harekete geçer, ayak hızlandığında omuz sertleşir,

omuzlar birleştğinde kalabalık bir anda ortak bir varlığa dönüşür. Bu yüzden kemençe çalan kişi, sadece müzisyen değildir, ritüelin yöneticisidir. O, hızın dozunu ayarlar, coşkunun ateşini yükseltir, yorgun düşen bedeni yeniden kaldırır, horon halkasının dağılmasına izin vermez. Bir bakıma kemençeci, meydanın görünmeyen komutanıdır.

Rize’de horonun kudreti, bireyi tek başına parlatmasından değil, onu topluluğun içine yerleştirmesinden gelir. Horonda herkes kendi bedenini taşır ama kendi başına davranamaz. Yanındakiyle uyum kurmak, omzunu vermek, ayak vuruşunu kaçırmamak, ritmin dışına savrulmamak zorundadır. Bu durum, Karadeniz’in zorlu coğrafyasında oluşmuş dayanışma terbiyesinin folklorik biçimidir. Dik yamaçlarda yalnız yürüyen insan düşebilir; horonda da yalnız oynayan insan ritmi bozar. Kemençe, işte bu ortak beden ahlâkını başlatan sestir.

Folklor dediğimiz şey, çoğu zaman vitrine konmuş renkli kıyafetler, sahnede tekrarlanan figürler ve turistik gösteriler sanılır. Oysa Rize’de kemençe ve horon, folklorun daha derin bir anlamını taşır: halkın kendi varlığını ritimle yeniden kurması. Bir düğünde kemençe çaldığında yalnızca eğlence başlamaz; akrabalar, komşular, köylüler, gurbetten gelenler, gençler ve yaşlılar aynı ortak hafızaya çağılır. Kemençe bu çağırıcı sözle yapmaz; telin keskin titreşimiyle yapar. İnsan bazen hangi türkü olduğunu bile bilmeden ayağa kalkar, çünkü beden müziği zihinden önce tanır.

Horonun başlangıç anı, bu yüzden özel bir eşiktir. Biraz önce herkes ayrı ayrı konuşur, yer, içer, bekler, izler. Kemençe başlar başlamaz alanın düzeni değişir. Dağınık kalabalık, ritimli topluluğa dönüşür. Seyirci ile oyuncu arasındaki sınır inceler. Birinin elini uzatması, diğerinin omzunu vermesi, üçüncünün halkaya katılmasıyla sosyal mesafe bir anda azalır. Bu, halk kültürünün en eski mucizelerinden biridir: müzik, insanların arasındaki görünmez duvarları birkaç nota içinde yıkar. Kemençe burada toplumsal yakınlık üreten bir aygittir.

Rize horonunda hız, yalnızca estetik bir tercih değildir. Hız, hayatın ta kendisinden gelir. Yağmur bastırmadan iş bitirmeye çalışan insanın aceleciliği, dik yamaçta dengesini korumaya çalışan bedenin çevikliği, denizde fırtınaya yakalanmadan kıyıya dönme telaşı, çay bahçesinde vakitle yarışan emeğin temposu horonun hareketine sızar. Kemençe bu hızı yönetir. Bazen gerilimi artırır, bazen bedeni dinlendirir gibi yapar, sonra yeniden yükselir. Onun sesi, horonu basit bir oyun olmaktan çıkarıp hayatın hızlandırılmış temsiline dönüştürür.

Kemençenin folklorik kudretinde doğaçlama da büyük yer tutar. Her icra aynı değildir, her meydan başka bir enerji taşır. Kemençeci topluluğun nefesini dinler. Kimlerin yorulduğunu, kimin coştüğünü, hangi anda ritmin yükselmesi gerektiğini sezer. İyi kemençeci sadece çalmaz, meydanı okur. Bu okuma, kitaplı bir bilgi değildir; yılların düğünlerinden, yayla şenliklerinden, köy eğlencelerinden, usta çırak ilişkilerinden gelen halk sezgisidir. Folklorun asıl üniversitesi de biraz burasıdır: meydan, beden, kulak ve tekrar.

Horonun içinde erkeklik, kadınlık, yaşlılık, gençlik, gurbet, aidiyet ve rekabet de görünür hâle gelir. Gençler hızla kendini gösterir, yaşlılar ağırbaşlı bir ritim bilgisiyle topluluğa derinlik katar, kadınların katılımı çoğu yerde horona başka bir zarafet ve direnç verir. Rize’de horon, toplumsal ilişkilerin beden üzerinden sahneye çıktığı bir alandır. Kemençe bu sahneyi açar. Kimin nasıl oynadığı, nasıl durduğu, ne zaman halkaya girdiği, ne kadar uyum sağladığı, halk kültürünün sessiz ölçülerinden geçer. Beden, burada karakterin küçük bir aynasına dönüşür.

Fakat bu kudretin bugünkü dünyada riskleri de vardır. Kemençe ve horon, televizyon ekranlarında, turistik festivallerde, düğün salonlarında ve sosyal medya videolarında bazen kendi bağlamından koparılıp yalnızca gösteriye indirgenir. Horonun cemaat kuran tarafı silinip hız, figür ve alkış öne çıkarıldığında folklorun ruhu inceler. Kemençe, halkın ortak nefesi olmaktan çıkıp sahne efektine dönüşürse, geriye parlak ama boş bir

kabuk kalır. Geleneği korumak, onu dondurmak değildir; fakat onu yalnızca tüketilebilir gösteriye çevirmek de kültürel hafızaya haksızlıktır.

Buna rağmen Rize’de kemençenin horonu başlatma kudreti hâlâ canlıdır. Çünkü bu sesin kökü yalnızca sahnede değil, düğünlerde, evlerin önünde, yayla yollarında, gurbet buluşmalarında, çay molalarında, köy meydanlarında ve aile hafızasında yaşamaya devam eder. Bir kemençe başladığında insanın içindeki eski ritim uyanıyorsa, folklor hâlâ ölmüş değildir. Halk kültürü, müzelerde saklanan tozlu bir eşya değil, bedenler yeniden harekete geçtiğinde varlığını sürdüren canlı bir hafızadır.

Bu nedenle kemençe, Rize’de horonun başlatıcısı olmanın ötesinde, halkın kendini yeniden toplama aracıdır. Dağınık hayatları aynı ritme çağırır, ayrı düşmüş insanları aynı halkada buluşturur, neşeyi disipline eder, hüznü harekete geçirir, bedeni hafızaya bağlar. Kemençe çaldığında Rize yalnızca eğlenmez; kendini hatırlar. Horon başladığında ise bu hatırlama artık yalnızca zihinsel değildir, ayaklara, omuzlara, nefese ve kalabalığın ortak titreşimine yazılır.

Filozof Kirpi: "Kemençe horonu başlatmaz yalnızca; dağılmış halkı aynı nefese çağırır, ayaklara hafıza, omuzlara ahlâk, kalabalığa yeniden memleket verir."

6) OMUZ OMUZA CEMAAT: KEMENÇE, AİDİYET VE SOSYOLOJİK BİRLİK

Rize’de kemençe sesi, yalnızca kulağa değil, topluluğun görünmez bağlarına da dokunur. Bir düğünde, yayla şenliğinde, köy meydanında, gurbet gecesinde ya da şehirdeki küçük bir Karadeniz buluşmasında kemençe başladığında insanlar sadece müzik dinlemez, kendilerine ait bir dünyaya geri çağırılır. Bu çağrı bazen çocukluk kokusu taşır, bazen anne evinin tahta merdivenini, bazen çay bahçesinde eğilmiş bir sırtı, bazen yağmurdan sonra dere kenarında çoğalan sesi, bazen de gurbet odasında aniden boğaza oturan o eski sızıyı getirir. Kemençe, Rize insanı için aidiyetin kısa yoludur; uzun uzun açıklamaya gerek bırakmaz, üç tel titrer ve herkes nereden geldiğini hatırlar.

Sosyolojik olarak kemençenin asıl gücü, bireyi kalabalık içinde eritmesinden değil, bireye kalabalık içinde yer açmasından gelir. Horon halkasına giren insan, ne tamamen yalnızdır ne de bütünüyle silinmiştir. Kendi bedeniyle oradadır, fakat ritmi başkalarıyla paylaşmak zorundadır. Yanındaki insanın omzunu hisseder, ayağının hızını ona göre ayarlar, halkadaki genel titreşime katılır. Bu basit görünen hareket, aslında güçlü bir toplumsal ders verir: Birlik, herkesin aynılaşması değildir; herkesin aynı ritimde farklı var olmayı öğrenmesidir.

Rize gibi coğrafi olarak zor, ekonomik olarak mücadelecı, tarihsel olarak göçle yoğrulmuş bir bölgede aidiyet duygusu sıradan bir kimlik etiketi değildir. İnsan dağa, denize, köye, mahalleye, aileye, sülaleye, yaylaya, çaylığa, dile, ağza, türküye ve horona bağlıdır. Bu bağlılık bazen sıcak bir dayanışma üretir, bazen de yerel rekabetleri, inatları ve küçük cemaat gerilimlerini besler. Kemençe tam bu ikili yapının içinde çalışır. Bir yandan insanları aynı halka etrafında toplar, diğer yandan her topluluğun kendi tavrını, kendi horon biçimini, kendi oynama gururunu görünür kılar.

Kemençe, Rize’de "biz" duygusunun en hızlı örgütleyicilerinden biridir. Normal hayatta yan yana gelmesi zor olan insanlar, kemençe başladığında aynı ritmin içine girebilir. Küskünler aynı meydana durur, gurbetten gelenler yerini bulur, gençler yaşlıların bakışı altında kendini gösterir, kadınlar kimi zaman horonun sert ritmine kendi zarafetlerini ve direncini ekler, çocuklar kenardan bakarak bu toplumsal koreografiyi öğrenir. Böylece kemençe yalnızca bugünü değil, kuşaklar arası aktarımı da yönetir. Halk kültürü burada ders kitabıyla değil, bakarak, duyarak, utanarak, cesaret ederek ve tekrar ederek öğrenilir.

Omuz omuza durmak, Karadeniz'de rastgele bir beden teması değildir. Dik yamaçta, zor yolda, sisli havada, ağır işte ve dar geçitte insanın yanındakini hesaba katması gerekir. Horondaki omuz teması, bu hayat bilgisinin folklorik biçimidir. Bir omuz geri çekilirse halka gevşer, bir ayak ritmi bozarsa düzen sarsılır, biri kendini fazla öne çıkarırsa ortak akış zedelenir. Bu yüzden horon, toplumsal bir ahlâk provasıdır. Kemeñçe ise bu provanın sesli öğretmenidir; hız verir ama dağıtmaz, coşturur ama bağ kopmasını ister.

Aidiyetin en derin görüldüğü yerlerden biri de gurbettir. Rize'den ayrılmış insan için kemeñçe, memleketin taşınabilir parçasına dönüşür. İstanbul'da, Ankara'da, Bursa'da, Almanya'da ya da başka bir yerde kemeñçe sesi duyulduğunda, insan bulunduğu mekândan kısa süreliğine çıkar; çocukluğun köyüne, yayla yoluna, yağmurlu bir düğüne, kalabalık bir sofraya, evin önünde konuşan yaşlılara döner. Gurbetçi için kemeñçe, yalnızca nostalji değildir; parçalanmış kimliği yeniden dikme aracıdır. Gövde başka şehirde çalışır, ama ses memlekettten gelir.

Fakat cemaat duygusu her zaman masum değildir. Aidiyet bazen korur, bazen daraltır. Kemeñçenin etrafında kurulan yerel kimlik, kimi zaman dışlayıcı bir gurura, kapalı hemşehriciliğe, erkeklik gösterilerine ya da "bizden olan" ile "bizden olmayan" arasında sert çizgilere de dönüşebilir. Bu gerçeği görmeden kemeñçeyi yalnızca romantik bir birlik simgesi yapmak eksik olur. Halk kültürü dediğimiz alan, saf ve lekesiz bir bahçe değildir; içinde sevgi de vardır, hiyerarşi de, dayanışma da vardır, baskı da, neşe de vardır, gösteriş de. Kemeñçe bütün bu gerilimlerin ortasında çalar.

Yine de kemeñçenin sosyolojik değeri tam burada ortaya çıkar: O, topluluğun kusurlarını yok etmez, fakat topluluğa kendini yeniden kurma fırsatı verir. Bir horon halkasında insanlar birkaç dakikalığına da olsa ortak bir düzene girer. Herkesin kendi hırısı, derdi, öfkesi, yorgunluğu, kırgınlığı bir ritim içinde denetlenir. Toplum dediğimiz şey zaten çoğu zaman böyle küçük denemelerle ayakta kalır. Birlik büyük nutuklarla değil, bazen omuzların aynı anda yükselip alçalmasıyla kurulur. Kemeñçe, Rize'de bu küçük ama güçlü toplumsal laboratuvarı açar.

Rize'nin kemeñçe etrafında kurduğu aidiyet, yalnızca geçmişe bağlılık değildir; bugünkü şehirleşme, göç, medya ve modern hayat karşısında kimliğin dağılmaması için verilen sessiz bir mücadeledir. İnsan apartmanda yaşasa da, plaza koridorlarında çalışsa da, üniversite için başka şehre gitse de, kemeñçe sesi duyduğunda içindeki eski coğrafya kırırdar. Bu kırırdanma, kimliği donmuş bir miras olmaktan çıkarır, yaşayan bir ilişkiye dönüştürür. Aidiyet, burada müzede saklanan bir fotoğraf değil, çalındıkça yenilenen bir sestir.

Bu yüzden "Omuz Omuza Cemaat" ifadesi, Rize'de kemeñçe ve horonun sosyolojik özünü taşır. Cemaat burada yalnızca kapalı bir grup anlamına gelmez; ortak ritimle birbirini tanıyan, birbirine yaslanan, birbirini denetleyen, bazen de birbirini boğan karmaşık bir toplumsal yapıdır. Kemeñçe bu yapının hem neşeli hem sert aynasıdır. O çaldığında insanlar yalnızca eğlenmez, topluluk olmanın imkânını ve yükünü de bedenleriyle yeniden dener.

Sonuçta Rize'de kemeñçe, aidiyetin sesi, horon ise bu aidiyetin bedenidir. Kemeñçe insanı çağırır, horon onu yerleştirir. Kemeñçe hafızayı uyandırır, horon hafızayı ortak harekete çevirir. Kemeñçe "nerelisin?" sorusuna uzun cevap vermeden yanıt üretir. Çünkü bazen memleket, nüfus kütüğünde değil, bir tınıya verilen istemsiz beden cevabında saklıdır.

Filozof Kirpi: "Kemeñçe, Rize'de insanları aynılaştırmaz; onları aynı ritimde birbirine emanet eder, omuzu ahlâka, ayağı hafızaya, kalabalığı memlekete çevirir."

7) RİTÜELİN SESİ: DÜĞÜN, YAYLA, ŞENLİK VE GEÇİŞ ÂNLARI

Rize’de kemençe, hayatın sıradan akışını bir anda başka bir zamana geçirir. Az önce konuşan, bekleyen, çalışan, yorulan, susan insanlar, kemençenin ilk sesiyle birlikte gündelik zamanın içinden çıkar, ritüel zamanın eşliğine girer. Düğün meydanı değişir, yayla yolu değişir, köy şenliği değişir, hatta insanın yüzündeki ifade bile değişir. Kemençe burada yalnızca eğlenceyi başlatmaz, hayatın kritik geçiş anlarına ses verir. Çocukluktan gençliğe, bekârlıktan evliliğe, köyden yaylaya, gurbete gidişten memlekete dönüşe, mevsimin kapanışından yeni bir dönemin açılışına kadar birçok eşikte kemençe, halkın duygu düzenleyicisi gibi çalışır.

Düğün, bu ritüel sesin en görünür sahnesidir. Rize’de düğün, iki kişinin evlenmesinden ibaret değildir; iki ailenin, iki akrabalık çevresinin, iki mahallenin, bazen iki köyün toplumsal karşılaşmasıdır. Kemençe bu karşılaşmanın hem neşesini hem gerilimini yönetir. Düğün alanındaki herkes aynı duyguyla gelmez; kimisi sevinçlidir, kimisi kırılgan, kimisi yorgun, kimisi gurbetten yeni dönmüş, kimisi eski bir hesabı içinde taşıyordur. Fakat kemençe başladığında bu dağınık duygular ortak bir ritme çağrılır. Horon, düğünün sosyal denge mekanizmasıdır; kemençe ise bu mekanizmanın kalbidir.

Düğünde horona kalkmak, yalnızca oynama isteği değildir; topluluğa katılma beyanıdır. İnsan halkaya girerek “bu sevinçte ben de varım” der. Omuz vermek, aileye ve cemaate görünür biçimde destek vermektir. Gençlerin kendini göstermesi, yaşlıların ritim bilgisiyle alanı tartması, kadınların horona kattığı zarafet ve direnç, çocukların kenardan bakarak bu dili öğrenmesi, düğünü basit bir eğlence olmaktan çıkarır. Düğün, kemençe sayesinde bir halk pedagojisine dönüşür; kim nasıl durur, kim nasıl katılır, kim ritmi taşır, kim taşırır, hepsi görülür.

Yayla ise kemençenin başka bir ritüel evrenidir. Yaylaya çıkış, yalnızca mekân değiştirmek değildir; mevsimin, emeğin, nefesin ve hafızanın yer değiştirmesidir. Deniz kıyısındaki nemli hayat yukarıya taşınır, sisin içinde başka bir zaman açılır. Yayla şenliklerinde kemençe çaldığında dağ yalnızca manzara değildir artık, ritmin yankılandığı büyük bir açık hava mabedine dönüşür. İnsanlar yaylada horona kalkarken aslında doğayla, geçmişle, çocuklukla ve topluluk hafızasıyla yeniden bağ kurar. Yayla, bedene ferahlık verir; kemençe bu ferahlığı sese çevirir.

Şenliklerde kemençenin görevi biraz daha genişler. Şenlik, köyün, ilçenin ya da bölgenin kendini görünür kıldığı bir hafıza sahnesidir. Dağılmış aileler bir araya gelir, gurbetten gelenler memleketle bağını tazeler, eski dostluklar yeniden yoklanır, genç kuşaklar kendilerine aktarılan kültürün canlı hâlini görür. Kemençe bu buluşmanın ana işaretidir. Sahnede ya da meydanda duyulan ilk kemençe sesi, insanlara yalnızca “oyun başlıyor” demez; “topluluk yeniden kuruluyor” der. Bu yüzden şenlik, folklorun turistik vitrini olmaktan çok daha derin bir şeydir: halkın kendini yoklama törenidir.

Geçiş ânları, antropolojik bakımdan toplumların en hassas zamanlarıdır. İnsan eski bir durumdan çıkar, yeni bir duruma girer. Evlenir, askere gider, gurbete çıkar, yaylaya göçer, çocukluktan yetişkinliğe adım atar, bir mevsimi kapatıp diğerine hazırlanır. Bu anlarda toplum, belirsizliği ritüellerle yönetir. Rize’de kemençe bu belirsizliğe ses verir. Kemençe çaldığında geçiş yumuşar, korku paylaşılır, sevinç çoğalır, ayrılık dayanılır hâle gelir. Ses, insanın içindeki düğümü biraz gevşetir.

Asker uğurlamalarında ya da gurbet yolculuklarında kemençenin sesi daha karmaşık bir anlam kazanır. Görünürde neşe vardır, fakat neşenin altında ayrılık sızısı durur. Horon oynanır, ama her ayak vuruşunda bir vedanın ağırlığı da hissedilir. Rize insanı bazen hüznünü yavaş ağıtla değil, hızlı ritimle taşır. Bu tuhaf gibi görünür, ama derin bir psikolojik hakikati vardır: Hareket, acıyı donmaktan kurtarır. Kemençe, insanı kederin içine çivilemez; kederle birlikte yürütür. Hatta bazen oynatır. Karadeniz’in sert mizacı biraz da buradan gelir: ağlayacaksa bile ayakta ağlar.

Köy meydanları, ev önleri, düğün salonları, yayla düzlükleri ve şenlik alanları bu ritüel sesin farklı mekânlarıdır. Her mekân kemençeye başka bir yankı verir. Ahşap evin önünde çalınan kemençe ile geniş

ayla düzlüğünde çalınan kemençe aynı değildir. Düğün salonunda yankılanan ses ile sisli bir tepede duyulan ses başka bir ruh taşır. Fakat hepsinde ortak olan şey, kemençenin insanları sıradan zamandan çıkarıp ortak hafızanın zamanına sokmasıdır. Bu yönüyle kemençe, Rize'nin zaman kapısıdır.

Elbette ritüeller değişmektedir. Eskinin köy düğünleri, uzun süren ayyla birliktelikleri, komşuluk temelli şenlikleri artık modern hayatın hızıyla dönüşmüştür. Düğün salonları, ses sistemleri, sosyal medya kayıtları, sahne düzenleri, belediye festivalleri ve turistik organizasyonlar bu ritüel dünyayı yeniden biçimlendirmektedir. Kemençe bu yeni alanlarda da yaşamaya çalışır. Bazen güçlenir, daha geniş kitlelere ulaşır; bazen de bağlamından kopar, gösteriye indirgenir. Asıl mesele, kemençeyi yalnızca sahne efekti yapmadan, onun topluluk kuran ritüel gücünü canlı tutabilmektir.

Rize'de kemençenin ritüel gücü, halkın hayatı yalnızca yaşamadığını, onu belirli sesler, bedenler ve tekrarlarla anlamlandırıldığını gösterir. Düğün, ayyla, şenlik ve geçiş anları, kemençeyle birlikte toplumsal hafızaya yazılır. İnsanlar o anları yıllar sonra hatırlarken çoğu zaman önce sesi hatırlar. Kimlerin olduğu, ne yenildiği, havanın nasıl olduğu unutulabilir; ama kemençenin bir anda yükseldiği, horonun başladığı, omuzların birleştiği o titreşim kolay unutulmaz. Çünkü ritüel, hafızayı bedene mühürler.

Sonuçta Rize'de kemençe, hayatın eşik bekçisidir. Düğünde sevinci düzenler, yaylada mevsimi açar, şenlikte topluluğu toplar, aylıkta acıyı taşınabilir kılar, dönüşte memleketi yeniden kurar. Onun sesi, sıradan hayatın içindeki geçişleri görünür kılar. Kemençe çaldığında insan yalnızca eğlenmez; bir durumdan başka bir duruma geçer, biraz değişir, biraz hafifler, biraz topluluğa karışır, biraz da kendi içindeki eski Rize'ye döner.

Filozof Kirpi: "Kemençe, Rize'de geçişlerin kapısını açan sestir; düğünde sevinci ehlileştirir, yaylada hafızayı uyandırır, aylıkta acıyı horonla ayakta tutar."

12

8) HAMSİ, SOFRA VE MİZAH: HALK KÜLTÜRÜNÜN NEŞELİ DAMARI

Rize'de kemençenin sesi yalnızca horon meydanında değil, sofranın çevresinde de yankılanır. Çünkü Karadeniz halk kültüründe müzik, yemek, mizah, sohbet ve beden hareketi birbirinden kopuk alanlar değildir. Hamsi tavaya düştüğünde, mısır ekmeği bölündüğünde, muhlama uzadığında, çay bardağı elde ince belli bir bekleyişe dönüştüğünde, insan yalnızca karnını doyurmaz; kendi kültürel dünyasına yeniden girer. Kemençe bu dünyanın neşeli nabzıdır. Sofra ne kadar kalabalıksa, söz o kadar kıvraklaşır; söz kıvraklaştıkça mizah keskinleşir; mizah keskinleştikçe kemençenin teli sanki daha hızlı titrer. Rize'de hamsi, sofraya ve kemençe aynı halk ruhunun üç ayrı kapısıdır.

Hamsi, Karadeniz'de yalnızca balık değildir; mevsimin, rızkın, bekleyişin, bereketin, kıtlığın ve mizahın küçük gümüş bedenidir. Hamsi çıktığında deniz konuşmuş gibi olur. İnsanlar yalnızca balık aldıklarını düşünmez, mevsimin kendilerine verdiği işareti okur. Hamsi sofraya geldiğinde deniz eve girer, tuz karışır, koku yayılır, kahkaha büyür. Bu yüzden hamsinin halk kültüründeki yeri, bir yemek malzemesinin çok ötesindedir. O, Karadeniz insanının denizle kurduğu hem ekonomik hem duygusal hem mizahî ilişkinin en canlı simgelerinden biridir.

Sofra ise bu kültürde sadece beslenme alanı değildir; toplumsal yakınlığın küçük meclisidir. İnsan sofrada yalnızca yemez, anlatır, takılır, hatırlar, şakalaşır, sitem eder, barışır, bazen de içindeki yükü laf arasında hafifletir. Rize sofrasında çayın, ekmeğin, hamsinin, turşunun, fasulyenin, muhlamanın ve lafların kendine ait bir ritmi vardır. Birinin sözü diğerine takılır, diğeri cevabı yapıştırır, üçüncü kişi kahkahayı patlatır. Bu söz alışverişi, atma türkü geleneğiyle akrabadır. Kemençenin müzikal doğaçlaması neyse, Karadeniz sofrasının mizahı da odur: hızlı, çevik, beklenmedik, biraz iğneli, ama çoğu zaman hayatı taşıyacak kadar sıcak.

Rize mizahının altında çoğu zaman sert bir hayat bilgisi vardır. Dik yamaçta yaşamak, yağmurla uğraşmak, denize güvenip denizden korkmak, çay bahçesinde yorulmak, gurbete adam göndermek, geçim derdiyle boğuşmak, insanı ya içe kapatır ya da mizaha iter. Karadeniz insanı çoğu zaman ikinci yolu seçer. Şaka, burada yalnızca güldürmek için yapılmaz; sıkıntıya karşı zihnin attığı hızlı bir çalımdır. Hayat üstüne gelirse, insan bazen ona doğrudan direnemez, ama ona laf sokabilir. Rize mizahı işte bu noktada doğar: kaderin ciddiyetine karşı halk zekâsının kemençe hızındaki cevabı.

Kemençe ile mizah arasındaki bağ tam da bu hızda saklıdır. Kemençenin melodisi nasıl bir anda yön değiştiriyor, yükseliyor, kıvrılıyor, beklenmedik bir dönüş yapıyorsa, Karadeniz fıkrası, takılması ve sofraya sözü de öyle çalışır. Cümle düz gitmez; birden keskinleşir, yan yola sapar, beklenmedik yerden vurur. Bu yüzden kemençe, Karadeniz mizahının ses kardeşidir. İki de oyalanmaz. İki de fazla süslenmez. İki de kısa sürede etki bırakır. Biri kulağı dürter, diğeri akli.

Halk kültüründe neşe çoğu zaman yanlış anlaşılır. Neşe, sıkıntının yokluğu değildir. Rize’de neşe, sıkıntıyla baş etme biçimidir. Hamsi sofrasındaki kahkaha, çay bardağı etrafındaki şaka, horonun ani coşkusu, kemençenin insanı yerinden kaldıran sesi, bunların hiçbiri hayatın kolaylığından doğmaz. Tam tersine, hayatın zorluğu içinde açılmış küçük nefes boşluklarıdır. İnsan güler, çünkü başka türlü boğulur. İnsan horona kalkar, çünkü oturursa içindeki ağırlık çoğalır. İnsan hamsiyi şakaya katar, çünkü denizin belirsizliğini yalnızca ekonomi diliyle anlatmak ruhu kurutur.

Sofra, bu nedenle Rize’de toplumsal psikolojinin en canlı alanlarından biridir. İnsanlar sofrada birbirlerini yoklar. Kim ne kadar neşeli, kim suskun, kim gurbetten yorgun dönmüş, kim evdeki sıkıntıyı saklıyor, kim eski bir hatırayı taşıyor, hepsi sofranın dilinden anlaşılır. Kemençe varsa bu yoklama daha da hızlanır. Bir ezgi açılır, biri ayağa kalkar, biri laf atar, biri türküyeye katılır. Sofra bir anda küçük bir meydana dönüşür. Böylece yemek, müzik ve mizah birbirine karışarak halk kültürünün gündelik ritüelini kurar.

Hamsinin bu kültürde mizahî bir karakter kazanması da tesadüf değildir. Hamsi küçüktür ama etkisi büyüktür; Karadeniz insanı gibi çevik, kalabalık, bereketli ve biraz da inatçıdır. Tavada dizilir, pilava girer, ekmeğe karışır, hikâyeye konu olur, fıkraya malzeme çıkarır. Hamsi üzerinden yapılan şakalar, aslında insanın kendine de gülmesidir. Halk, kendi rızkını kutsallaştırırken onu fazla ağırlaştırmaz; mizahla hafifletir. Bu, büyük bir kültürel inceliklerdir. Çünkü kendi sembolüne gülebilen toplum, henüz tamamen taşlaşmamış demektir.

Rize’de kemençenin neşeli damarı, bu sofraya kültürüyle beslendiği için canlıdır. Sadece sahnede çalınan, yalnızca gösteriye dönüşmüş bir kemençe eksik kalır. Kemençenin gerçek yeri, kalabalığın içinde, insan seslerinin arasında, yemek kokusunun yükseldiği, çocukların koştuğu, yaşlıların hafifçe gülümsediği, birinin birine takıldığı, başka birinin çayı tazelediği o sıcak karmaşadır. Halk kültürü steril değildir; biraz duman, biraz yağ kokusu, biraz yüksek ses, biraz kırgınlık, biraz kahkaha, biraz da acele ister. Kemençe bu karmaşayı düzene sokmaz; ona ritim verir.

Bu neşeli damar, Rize insanının kendini dünyaya karşı savunma biçimlerinden biridir. Hüznü vardır, gurbet vardır, yoksulluk vardır, yorgunluk vardır, denizin aldığı canlar, dağın düşürdüğü bedenler, yağmurun bitmeyen baskısı vardır. Fakat bütün bunların içinde hamsi sofrası kurulur, çay dolar, bir söz atılır, kahkaha yükselir, kemençe çalar. İnsan, hayatın kendisine çıkardığı hesabı bazen felsefeyle değil, hamsiyle, horonla ve zekice bir lafla öder. Bu da hafife alınacak bir şey değildir; halkın en eski hayatta kalma sanatlarından biridir.

Sonuçta hamsi, sofraya ve mizah, Rize kemençe kültürünün yalnızca süsleyici unsurları değil, onun yaşama sevinci damarlarıdır. Kemençe bu damarların içinden geçerken daha sıcak, daha gündelik, daha insana yakın bir anlam kazanır. Horon meydanında topluluğu ayağa kaldıran ses, sofrada insanları birbirine yaklaştıran neşeye karışır. Böylece Rize halk kültürü, acıyı inkâr etmeden gülmeyi, zorluğu küçümsemeyi oynamayı,

yoksulluğu romantize etmeden paylaşmayı öğrenir. Belki de en sahici halk bilgeliği burada saklıdır: insan hem hamsisini yer, hem derdini bilir, hem de kemeñçe çalınca yerinde duramaz.

Filozof Kirpi: "Rize'de hamsi sofraya, mizah dile, kemeñçe bedene tuz olur; halk, hayatın acısını gülerек marine eder, sonra horonla ateşe verir."

9) NEŞE İLE HÜZNÜN AYNI TELDEN ÇIKMASI: KEMEÑÇENİN PSİKOLOJİSİ

Rize'de kemeñçe, insanın içindeki iki zıt nehri aynı anda akıtır: neşe ve hüznü. Bu yüzden onun sesi yalnızca oynatmaz, içe de dokunur. Bir kemeñçe ezgisi başladığında ayaklar horona hazırlanır ama göğsün içinde eski bir sızı da kıpırdar. Karadeniz insanının tuhaf büyüü biraz buradadır: ağlarken gülebilir, gülerken içi burkulabilir, horona kalkarken gurbeti hatırlayabilir. Kemeñçe bu çift duygunun en keskin tercümanıdır. Bir tel insanı meydana çağırır, bir tel uzaklara götürür, bir tel de içte saklanan fırtınayı kimseye rezil etmeden titretir.

Rize psikolojisini anlamak için coğrafyanın insan ruhuna ne yaptığını görmek gerekir. Sürekli yağmur, dar vadiler, dik yamaçlar, ani hava değişimleri, denizin belirsizliği ve geçim derdi, insanın içinde yüksek bir gerilim üretir. Bu gerilim yalnızca sıkıntı değildir, enerji de doğurur. Rize insanı çoğu zaman durarak değil, hareket ederek rahatlar. Horonun hızı, bu iç basıncın bedensel tahliyesidir. Kemeñçe ise bu tahliyenin anahtarıdır. Tel titrediğinde insanın içindeki sıkışmışlık da titrer; ritim hızlandığında ruh, kendi yükünü kısa süreliğine taşıyabilir hâle getirir.

Kemeñçenin psikolojik etkisi, hüznü ağırlaştırmadan taşımasında gizlidir. Bazı müzikler insanı kederin içine bırakır, oturtur, susturur. Kemeñçe ise hüznü bile hareket verir. Gurbetin, kaybın, sevdanın, yoksulluğun, ayrılığın ve iç kırgınlığın sesi, kemeñçede donuk bir ağıt olarak kalmaz; kıvrılır, hızlanır, horona karışır. Bu yüzden Karadeniz insanı acısını çoğu zaman yavaş bir çöküşle değil, hızlı bir beden diliyle ifade eder. Bu, duygusuzluk değildir; tersine, duygunun hayatta kalma becerisidir. Acı yürütülür, oynatılır, kahkahaya yaklaştırılır, ama tamamen unutulmaz.

Neşe de Rize'de basit bir mutluluk hâli değildir. Neşe, çoğu zaman zorluğun içinden koparılan bir direniş kıvılcımıdır. Hamsi sofrasındaki kahkaha, düğün meydanındaki horon, yaylada yükselen kemeñçe, çay molasında yapılan şaka, bunlar hayatın kolaylığından doğmaz. Tam tersine, hayatın ağırlığına karşı açılmış nefes delikleridir. Rize insanı neşeyi süs olarak değil, psikolojik savunma olarak kullanır. Gülmek, bazen yıkılmamak için yapılan en eski halk hamlesidir. Kemeñçe bu gülüşün ritmini verir.

Bu nedenle kemeñçenin sesinde daima bir çift anlam bulunur. Hızlı çalar ama içinde aceleyle saklanmış bir keder vardır. Neşeli görünür ama teli bazen insanın en mahrem yerine dokunur. Horonu başlatır ama insanın içindeki yalnızlığı da uyandırabilir. Bu çift anlam, Rize insanının duygu dünyasına çok uygundur. Çünkü burada ruh hâli çoğu zaman tek renkle anlatılamaz. Bir yanda dik durma ihtiyacı, diğer yanda içe atılmış kırgınlık vardır. Bir yanda hazırcevap mizah, diğer yanda konuşulmamış yas vardır. Bir yanda coşku, diğer yanda gurbetin sessiz defteri.

Gurbet, kemeñçenin psikolojisinde özel bir yere sahiptir. Rize'den uzaklaşan insan için kemeñçe, memleketin taşıyabilir sesi hâline gelir. Bir şehirde, düğün salonunda, dernek gecesinde ya da sosyal medyada duyulan kemeñçe, insanı aniden çocukluğuna, köyüne, evin önündeki yağmura, yayla yoluna, çay bahçesine, annesinin sesine, babasının suskunluğuna götürebilir. Psikoloji burada mekânla değil, sesle çalışır. İnsan bedenini başka yerde olsa da, bir tını onu içindeki Rize'ye geri çağırır. Bu geri çağırılış bazen sevinçtir, bazen iç burkulması, çoğu zaman ikisi birden.

Kemençe, toplumsal baskı altında duygu ifade etmenin de dolaylı yoludur. Her toplumda insanlar her şeyi açıkça söyleyemez. Erkekler ağlamayı ayıp sayabilir, kadınlar kırgınlığını içine atabilir, yaşlılar yorgunluğunu saklayabilir, gençler gurbet korkusunu şakaya çevirebilir. Kemençe böyle durumlarda sözsüz bir ifade alanı açar. İnsan "üzgünüm" demez, ama horona kalkarken yüzü değişir. "Özledim" demez, ama ezgi başladığında gözleri uzaklaşır. "Yorulduğum" demez, ama kemençenin hızına kendini bırakınca içindeki düğüm biraz gevşer.

Bu noktada mizah ile kemençe aynı psikolojik görevi paylaşır. İkisi de fazla biriken duyguyu patlatmadan boşaltır. Mizah sözü kıvraklaştırır, kemençe bedeni. Mizah insanı kendi derdine dışarıdan baktırır, kemençe o derdi ritme sokar. Karadeniz insanının hızlı şakası ile kemençenin hızlı tınısı aynı ruhsal mekanizmanın iki farklı yüzüdür. İkisi de acıyı inkâr etmez, fakat acının insanı tamamen ele geçirmesine izin vermez. Halk zekâsı bazen psikoloji kitaplarından önce bunu keşfetmiştir: dert, hareket ederse insanı daha az boğar.

Horonun psikolojik etkisi de burada belirleyicidir. İnsan tek başına üzülürken içe çöker; toplu ritme girdiğinde kendini başka bedenlerle birlikte taşır. Horon, bireysel duyguyu kolektif bir enerjiye dönüştürür. Kemençe bu dönüşümün fitilidir. Birinin içindeki hüznü, halkaya girince yalnız kalmaz. Ayak seslerine, omuz temasına, ortak nefese karışır. Bu yüzden horon yalnızca eğlence değil, toplumsal bir sağaltım biçimidir. Rize'de insan bazen dert anlatmaz; horona girer. Bu, kaba saba değil, derin bir halk psikolojisidir.

Fakat bu psikolojinin karanlık tarafı da vardır. Sürekli neşeyle acıyı bastırmak, bazen gerçek yüzleşmeyi geciktirebilir. Mizah, yarayı hafifletebilir ama bazen üzerini örter. Horon, kederi taşır ama her zaman çözmez. Kemençe, iç basıncı boşaltır ama sosyal sorunları ortadan kaldırmaz. Bu yüzden kemençenin psikolojisini romantikleştirmemek gerekir. O, bir mucize ilacı değildir; fakat halkın kendi ruhunu dağılmadan taşımasına yardım eden güçlü bir kültürel araçtır. İnsanı iyileştirmez belki, ama tamamen kırılmasını engeller. Bazen bu bile az şey değildir.

Sonuçta Rize'de kemençe, neşe ile hüznün birbirine düşman olmadığını gösterir. İnsan hem oynayabilir hem özleyebilir, hem gülebilir hem içi yanabilir, hem horona kalkabilir hem geçmişin kırık sesini duyabilir. Kemençe bu karmaşık duyguyu utanmadan taşır. Onun psikolojik kudreti, insan ruhunu tek bir duyguya hapsetmemesindedir. Rize'nin ruhu gibi o da hızlıdır, kırılmalıdır, inatçıdır, dalgalıdır, ama susmayı sevmez. Tel titrediğinde insanın içinde saklanan ne varsa, biraz ses bulur.

Filozof Kirpi: "Kemençe, Rize'nin ruhunda neşeyle hüznü aynı telde barıştırır; insan ağlamadan boşalır, gülmeden iyileşmez, horona kalkmadan kendi fırtınasını taşıyamaz."

10) TINI, RİTİM VE HIZ: KEMENÇENİN MÜZİKAL ANATOMİSİ

Karadeniz kemençesinin müzikal anatomisi, ilk bakışta küçük bir ahşap gövde, üç tel, yay ve parmak hareketlerinden ibaret sanılabilir. Oysa Rize'de kemençe, biçiminden çok gerilimiyle anlaşılır. Bu çalgının sesi geniş, yumuşak ve yayvan değildir; ince, keskin, uyanık ve yer yer sinir uçlarına dokunan bir karakter taşır. Sanki Rize coğrafyası kendi dağı, yağmurunu, denizini ve aceleci insanını bu küçük gövdenin içine sıkıştırmış, sonra da yayı tele sürerek "hadi bakalım, şimdi yaşa" demiştir.

Kemençenin tınısı, onun en belirgin kimliğidir. Bu tınıda parlaklık vardır, fakat bu parlaklık süslü bir salon zarafeti değildir. Daha çok ıslak taşın üstünden kayan ışığa, sisin içinden birden beliren dağ çizgisine, dalganın kıyıya vururken çıkardığı sert sese benzer. Kemençe kulağı okşamak için değil, uyandırmak için çalar. Onun sesi bazen neredeyse insanı dürter, yerinden kaldırır, gevşekliği bozar. Bu yüzden Rize'de kemençe dinlemek çoğu zaman pasif bir iş değildir; beden, daha ilk ezgide sesin çağrısına yakalanır.

Ritim, kemençenin asıl hareket alanıdır. Horonla kurduğu bağ, kemençeyi yalnızca melodik bir çalgı olmaktan çıkarır, bedeni yöneten bir ritim aygıtına dönüştürür. Kemençe ritmi verdiğinde ayaklar onun peşinden gider, omuzlar sıkışır, dizler kırılır, topluluk bir anda ortak tempoya girer. Burada müzik, duyulan bir şey olmaktan çıkar, yapılan bir şeye dönüşür. Kemençe çalar, beden cevap verir. Bu cevap gecikirse horon düşer; fazla taşarsa düzen bozulur. İyi kemençe icrası, işte bu ince dengeyi kurar.

Hız ise Karadeniz kemençesinin yalnızca teknik özelliği değil, kültürel kaderidir. Rize’de hayat ağır aksak ilerlemez; yağmur bastırmadan iş bitirilir, yamaçta kaymadan yürünür, deniz bozmadan dönülür, çay vakti kaçırılmadan toplanır, söz gecikmeden söylenir. Bu hız, kemençenin müziğine sinmiştir. Ezgiler çoğu zaman oyalanmaz, fazla genişlemez, kısa sürede yükselir, döner, kıvrılır, tekrar bedeni yakalar. Kemençe, Rize’nin aceleci ruhunu taşıyan bir zaman makinesi gibidir; zamanı genişletmez, sıkıştırır.

Bu hızın içinde başboşluk yoktur. Kemençe hızlıdır, ama rastgele değildir. Horonun bedensel düzeni, müziğin ritmik omurgasını zorunlu kılar. Ayakların ne zaman vuracağı, omuzların ne zaman titreyeceği, topluluğun ne zaman hızlanıp ne zaman toparlanacağı, kemençenin ritmik aklıyla belirlenir. Burada hız, kaos değil disiplindir. Hatta Karadeniz’in en ilginç yanlarından biri budur: dışarıdan bakana taşkın görünen hareket, içeriden bakıldığında sıkı bir düzene bağlıdır. Kemençe bu düzenin bekçisidir.

Kemençenin tınısında insan sesine yakın bir yan da vardır. Bazen ince bir çığlık gibi yükselir, bazen konuşur gibi kıvrılır, bazen de iç çekişin hızlandırılmış hâline benzer. Bu yüzden kemençe yalnızca dans ettiren değil, anlatan bir çalgıdır. Sözü yetmediği yerde devreye girer. Sevinci uzatmaz, doğrudan bedene verir. Hüznü ağırlaştırmaz, telin titremesine yükler. Öfkeyi bağırmandan keskinleştirir. Mizahı ise kısa, kıvrak ve ani dönüşlerle taşır. Kemençenin müzikal anatomisi, bu yüzden Rize insanının duygu anatomisine çok yakındır.

Doğaçlama, kemençenin halk içindeki canlılığını sağlayan ana unsurlardan biridir. Her meydan, her düğün, her yayla şenliği aynı değildir. Kemençeci, topluluğun nefesine göre çalar. Kalabalık yorgunsa ritmi başka kurar, gençler coşkuluysa hızı artırır, horon halkası genişlediyse sesi daha keskin taşır, bir türkü havası gerekiyorsa melodiyi içe doğru bükür. Bu okuma, nota bilgisinden önce halk bilgisidir. İyi kemençeci, sadece parmaklarını değil, meydanın ruhunu da kullanır. Kulağı telle birlikte kalabalıktadır.

Kemençenin küçük gövdesiyle güçlü bir topluluk hareketi doğurması da dikkat çekicidir. Büyük orkestralara ihtiyaç duymadan bir meydanı ayağa kaldırabilir. Bu, halk müziğinin sade ama yoğun gücünü gösterir. Kemençe az araçla çok etki üretir. Üç tel, bir yay, küçük bir gövde ve güçlü bir icra, bütün bir kalabalığın ritmini değiştirebilir. Burada müzikal iktisat vardır; az malzemeyle derin duygu, dar gövdeyle geniş hafıza, küçük ses kaynağıyla büyük toplumsal titreşim.

Rize’de kemençe ile horon arasındaki ilişki, müziğin bedensel karşılığını anlamak bakımından çok önemlidir. Kemençe tek başına dinlendiğinde bile içinde hareket taşır. Sanki her ezginin altında görünmeyen ayak sesleri vardır. Bu nedenle kemençeyi yalnızca kulağın estetiğiyle değerlendirmek eksik kalır. Onu diz kapağıyla, omuzla, ayak bileğiyle, nefesle, hatta terle birlikte düşünmek gerekir. Kemençe, bedenin müziğidir. Dinleyeni oturduğu yerde bırakmayan sesler ailesindedir.

Bu müzikal anatomide tekrarın özel bir yeri vardır. Horon müziğinde tekrar, sıkıcı bir döngü değil, topluluğu aynı ritimde tutan ortak hafıza mekanizmasıdır. Ezgi tekrarlandıkça beden güven kazanır, topluluk birbirine uyum sağlar, coşku dalga dalga yükselir. Rize’de tekrar, durağanlık değil yoğunlaşmadır. Kemençe aynı motifi döndürürken insanı aynı yerde tutmaz; onu daha derin bir ortak titreşime sokar. Bu yüzden horonda tekrar eden ritim, dairenin içinde ilerleyen bir zaman gibidir.

Modern dönemde kemençenin tınısı ve hızı yeni biçimlerle karşılaşmıştır. Mikrofon, sahne düzeni, elektronik altyapı, popüler müzik etkisi, sosyal medya kayıtları ve düğün salonu estetiği, kemençenin sesini

değiştirmiştir. Bazen bu değişim onu daha görünür kılar; bazen de doğal tınısını fazla parlatıp plastikleştirir. Kemeçenin sahnede büyümesi iyi olabilir, ama ruhunun küçülmemesi gerekir. Telin eski hırçınlığı, ahşabın kuru direnci, meydanın nefesi kaybolursa geriye sadece hızlı ama içi boş bir gösteri kalır.

Sonuçta kemeçenin müzikal anatomisi, Rize'nin hayat anatomisinden ayrı düşünülemez. Tını, coğrafyanın keskinliğini taşır. Ritim, horonun toplumsal düzenini kurar. Hız, dik yamaçların ve fırtınalı hayatın zaman duygusunu yansıtır. Doğaçlama, halk zekâsının canlılığını gösterir. Tekrar, ortak hafızayı diri tutar. Küçük gövde, büyük bir memleket duygusunu taşır. Kemeçe bu yüzden yalnızca çalınan bir enstrüman değil, Rize'nin sese dönüşmüş sinir sistemidir.

Filozof Kirpi: "Kemeçenin tınısı dağı keser, ritmi omuzu toplar, hızı denizi geçer; üç telde müzik değil, Rize'nin tetikte yaşayan kalbi çalar."

11) HORONUN BEDENİ: AYAKLARIN SOSYOLOJİSİ, OMUZZLARIN AHLÂKI

Rize'de horon, yalnızca oynanan bir halk oyunu değildir; bedenın toplumsal dile dönüşmüş hâlidir. Kemeçe başladığında ayaklar yere rastgele vurmaz, omuzlar gelişigüzel yan yana gelmez, dizler sadece hareket etmek için kırılmaz. Bütün beden, görünmez bir toplumsal sözleşmeye girer. Kimse tek başına parlamak için orada değildir; herkes ortak ritmin içinde kendi yerini bulmak zorundadır. Horon bu yüzden Rize'nin bedenle yazılmış sosyolojisidir: ayak yere basar, omuz yanındakine yaslanır, topluluk kendini ritimle yeniden kurar.

Horonda ayak, sadece hareket organı değildir; toplumsal aidiyetin en sert işaretidir. Ayak ritmi tutmazsa halka bozular. Birinin gecikmesi, öne kaçması, fazla gösteriş yapması ya da ritimden düşmesi bütün akışı etkiler. Bu basit görünen gerçek, aslında toplum hayatının küçük bir özetidir. Rize gibi zorlu coğrafyada insanın hareketi kendisiyle sınırlı kalmaz. Yamaçta yürürken, çay toplarken, yaylaya çıkarken, denize inerken, komşuyla iş yaparken hep başkalarının ritmini de hesaba katmak gerekir. Horonda ayak, bu karşılıklı hesaba alışmış bedenın dili olur.

Omuz ise horonun ahlâk merkezidir. Omuz vermek, yalnızca fiziksel temas değildir; "ben buradayım, seni düşürmem, ritmi birlikte taşırız" demektir. Omuz çekildiğinde halka zayıflar, omuz fazla bastırıldığında yanındaki ezilir. Bu yüzden horonda omuz, toplumsal mesafenin ölçüsüdür. Yakınlıkla baskı, destekle tahakküm, birlikte boğma arasındaki fark omuzda hissedilir. Karadeniz'in sert mizacında bu ayırım çok önemlidir. Her omuz dayanışma değildir; kimi omuz gösteriştir, kimi omuz güç denemesidir, kimi omuz ise gerçekten halkayı ayakta tutan sessiz ahlâktır.

Horonun bedeni, birey ile cemaat arasındaki gerilimi açıkça gösterir. İnsan halkaya girdiğinde kendi bedensel becerisini ortaya koyar, ama cemaatin ritmine teslim olmak zorundadır. Fazla bireysellik horonu dağıtır, fazla teslimiyet ise bedeni silikleştirir. İyi horoncu, bu iki uç arasında kendi yerini bulur. Hem kendidir hem topluluğun parçasıdır. İşte horonun sosyolojik güzelliği burada yatar: bireyi yok etmeden cemaate bağlar, cemaati de bireyin canlılığıyla besler. Rize'de horon, birlikte yaşama sanatının ayak bileklerinden geçen dersidir.

Kemeçe bu dersin öğretmenidir. Ses yükseldiğinde bedenler kendiliğinden hizalanıyor gibi görünür, fakat bu kendiliğindenlik uzun bir kültürel eğitimin sonucudur. Çocuklar horonu önce kenardan izler. Ayakların nasıl vurulduğunu, omuzların nasıl tutulduğunu, büyüklerin ne zaman hızlandığını, ne zaman ağırlaştığını, kimin oyunu taşıdığını, kimin abarttığını fark ederler. Sonra yavaş yavaş halkaya girerler. Böylece horon, kuşaktan kuşağa aktarılan canlı bir beden arşivine dönüşür. Kitap yoktur, ama ders vardır; sınıf yoktur, ama meydan vardır; öğretmen yoktur, ama kemeçe vardır.

Ayakların sosyolojisi, sınıf, yaş, cinsiyet ve kuşak ilişkilerini de görünür kılar. Gençler çoğu zaman hızla, çeviklikle ve gösterme isteğiyle öne çıkar. Yaşlılar ritmin hafızasını taşır; daha az hareketle daha çok anlam verir. Kadınların horondaki varlığı, halk kültürünün çoğu zaman erkek gösterisi gibi sunulan yüzünü genişletir; bedene zarafet, direnç ve başka bir ritim bilgisi ekler. Çocuklar ise kenarda bekleyen gelecek hafızadır. Horon halkasında toplum, kendi iç düzenini kısa süreliğine sahneye çıkarır.

Bu sahnede rekabet de vardır. Kim daha iyi oynuyor, kim ritmi daha iyi taşıyor, kim daha sert, kim daha çevik, kim daha "bizden" görünüyor soruları bazen açıkça, bazen göz ucuyla sorulur. Halk kültürünü romantik bir masal sananlar bu rekabeti görmez. Oysa horon, dayanışma kadar gösteri, birlik kadar sınav, neşe kadar prestij alanıdır. Kemeççe hızlandıkça bazı bedenler parlar, bazıları geri çekilir, bazıları ritmin altında kalır. Bu da toplumsal hayatın kendisidir: herkes aynı halkadadır ama herkes aynı ağırlıkta görünmez.

Yine de horonun asıl kudreti, bu rekabeti tamamen yıkıcı hâle getirmeden ortak ritmin içine alabilmesidir. Bedenler yarışır ama halka dağılmazsa, toplum küçük bir denge kurmuş olur. Birinin becerisi diğerinin varlığını silmeden parlayabiliyorsa, orada sahici bir kültürel olgunluk vardır. Rize horonunda bu denge zaman zaman bozulur, zaman zaman yeniden kurulur. Kemeççe, bu iniş çıkışları yönetir. Hız verir, sonra toplar; coşturur, sonra düzene çağırır. Tel, meydanın nabzını tutar.

Horonda yere vurulan ayak, coğrafyayla da konuşur. Dik yamaçlarda, dar patikalarda, ıslak zeminde, taşlı yollarda yaşamış bedenin yere güvenme biçimi farklıdır. Ayak, toprağı yoklayarak büyür. Horonda yere sert basmak, sadece ritim değil, toprağı karşı varlık beyanıdır. "Buradayım, kaymadım, düşmedim, tutundum" diyen bedensel bir cümledir bu. Omuz omuza gelmek ise bu cümlenin çoğul hâlidir: "Biz buradayız, birlikte tutunduk." Kemeççe bu çoğul cümleyi müziğe çevirir.

Horonun psikolojik tarafı da güçlüdür. İnsan tek başına taşıdığı sıkıntıyı, horon halkasına girdiğinde ortak bir enerjiye devreder. Ayakların hızlanması, omuzların birleşmesi, nefesin ritme girmesi, bedende bir boşalma üretir. Bu yüzden horon yalnızca sosyal bir oyun değil, halkın kendi kendine bulduğu bir sağaltım biçimidir. Rize insanı bazen derdini uzun uzun anlatmaz; horona girer, ayak vurur, terler, çıkar. Dert bitmez belki, ama insan biraz daha taşınabilir hâle gelir.

Modernleşme, horonun bedenini de dönüştürmüştür. Düğün salonları, sahne ışıkları, kamera kayıtları, sosyal medya gösterileri, yarışma estetiğı ve turistik sunumlar, horonu bazen yaşayan halk pratiğinden koparıp izlenen performansa çevirmiştir. Oysa horonun asıl ruhu seyirlik olmaktan çok katılımcı olmasındadır. Herkesin ekrana bakıp birkaç kişinin oynamasını izlediğı yerde, omuzun ahlâkı zayıflar. Horonun kalbi, halkaya giren sıradan insanın bedenindedir; profesyonel gösteride değil, ortak nefeste atar.

Sonuçta Rize'de horonun bedeni, kemeççenin sesiyle birlikte toplumsal bir metin yazar. Ayaklar aidiyeti, omuzlar dayanışmayı, dizler direnci, nefes ortak duyguyu taşır. Bu metin kâğıda yazılmaz, ama meydanda okunur. Kemeççe çaldığında Rize insanı sadece eğlenmez; nasıl birlikte duracağını, nasıl hızlanacağını, nasıl tutunacağını, nasıl taşıacağını ve nasıl yeniden toparlanacağını bedeninde dener. Horon, bu yüzden halk kültürünün en sahici sosyoloji derslerinden biridir.

Filozof Kirpi: "Horonda ayak toprağı kimliğı vurur, omuz insana ahlâkı hatırlatır; kemeççe ise dağılmış bedenleri aynı memleket nefesinde toplar."

12) TAKA, DENİZ VE FIRTINA: AHŞABIN, TUZUN VE RÜZGÂRIN HAFIZASI

Rize'de kemeççenin sesini yalnızca dağdan, yayladan ve horondan dinlemek yetmez; o sesin bir ucu mutlaka denize, kıyıya, takaya, fırtınaya ve tuz kokusuna bağlıdır. Karadeniz, burada insanın karşısında duran

güzel bir manzara değil, her sabah yeniden yoklanan büyük bir güçtür. Kimi gün rızık verir, kimi gün tehdit eder, kimi gün kıyıya hamsi bereketi taşır, kimi gün teknenin burnunu döver, insanın cesaretini sınar. Kemeçenin titrek, hızlı ve keskin sesi, bu denizle kurulmuş eski pazarlığın müzikal izlerini taşır.

Taka, Karadeniz kıyısında yalnızca bir deniz aracı değildir; ahşaba emanet edilmiş geçim, cesaret ve kader bilgisidir. Onun gövdesinde ustanın eli, ağacın yaşı, denizin tuzu, balıkçının duası, fırtınanın ihtimali ve evde bekleyenlerin sessiz kaygısı vardır. Kemeçenin ahşap gövdesiyle takanın ahşap bedeni arasında bu yüzden derin bir akrabalık kurulabilir. İkisi de küçüktür ama büyük yük taşır. Taka insanı denizde taşır, kemeçe insanın içindeki denizi taşır.

Karadeniz insanının denizle ilişkisi romantik değil, gerçekçidir. Deniz güzeldir ama güvenilmezdir; bereketlidir ama kaprislidir; ufku açar ama sınırı da bildirir. Bu yüzden Rize’de denize bakmak, yalnızca seyretmek değildir, havayı okumak, dalganın niyetini sezmek, rüzgârın yönünü anlamak, fırtınanın kokusunu erkenden almak demektir. Balıkçı denize açılırken aslında tabiatla kısa süreli bir anlaşma yapar. Bu anlaşmanın garantisi yoktur. Kemeçenin sesindeki huzursuz kıvrım, biraz da bu garantisiz hayatın sesidir.

Fırtına, Karadeniz’in en sert cümlesidir. Rüzgâr yükseldiğinde deniz yalnızca dalgalanmaz, kıyıda hayatın psikolojisi de değişir. Pencereler daha dikkatli kapanır, tekneler daha sıkı bağlanır, insanlar göğe ve suya başka türlü bakar. Fırtına, insana kendi küçüklüğünü hatırlatır. Kemeçe bu hatırlatmayı korkuya çevirmeden ritme dönüştürür. Onun hızlı tınısı, fırtınanın dışarıdaki uğultusunu insanın içindeki hareket enerjisine çevirir. Dışarıda rüzgâr eser, içeride tel titrer; ikisi de aynı huzursuz varoluşun iki ayrı dili gibidir.

Tuz, bu hafızanın görünmez yazısıdır. Denizden çıkan balığın derisinde, takanın tahtasında, balıkçının elinde, kıyıda taşa, ağın lifinde ve sofradaki hamside tuz vardır. Tuz yalnızca tat vermez, saklar da. Karadeniz halk kültüründe tuz, emeğin ve denizin hafızasını koruyan küçük bir işarettir. Kemeçenin sesinde de sanki böyle bir tuzluluk vardır; fazla tatlı değildir, fazla yumuşak değildir, insanın içini hafifçe yakar. Bu yakıcılık, Rize’nin hayat bilgisidir. Neşe bile burada biraz tuzludur.

Hamsi, denizle sofradaki en canlı köprüdür. Taka denizden döndüğünde hamsi yalnızca pazara ya da tavaya gelmez, eve mevsim getirir. Hamsinin bol olduğu zamanlarda kıyıda başka bir hareket başlar, sohbet değişir, sofralar genişler, mizah çoğalır. Kemeçe bu hamsi neşesine çok yakışır. Çünkü hamsi de kemeçe gibi küçüktür ama kalabalık kurar. Bir tabak hamsi insanları sofraya çağırır, bir kemeçe sesi insanları horona çağırır. İkisi de Karadeniz halkının “az şeyle çok hayat kurma” becerisinin simgesidir.

Deniz kültürü, Rize’de bekleyiş duygusunu da büyütür. Denize açılan yalnız gitmez; evde kalanların bakışı da onunla gider. Anne, eş, çocuk, kardeş, komşu, herkes havayı biraz daha dikkatle takip eder. Denizden dönüş, sadece bir teknenin kıyıya yanaşması değildir, evin içine yeniden nefes gelmesidir. Bu bekleyiş, kemeçenin hüznü damarına sızar. Kemeçe ne kadar hızlı çalarsa çalsın, altında bazen evde bekleyenlerin sessizliği duyulur. Çünkü deniz kültürü yalnızca cesaret değil, kaygı da üretir.

Taka ile kemeçe arasındaki bir başka bağ da el işçiliğidir. Ahşap, Karadeniz’de sıradan bir malzeme değildir. Evde, teknede, serenderde, kapıda, kemeçede, yayla yapısında karşımıza çıkar. Ahşap nemi çeker, zamanı taşır, insan eliyle biçimlenir. Kemeçe ustasının ağaca verdiği form ile tekne ustasının takaya verdiği biçim, aynı kültürel sezginin farklı alanlardaki görünümüdür. İkisi de tabiatla kavga ederek değil, onunla anlaşarak yapılır. Ahşap, Karadeniz’de doğadan koparılmış ölü madde değil, insanla tabiat arasında aracı bir hafıza dokusudur.

Deniz, Rize insanına hareket duygusu da verir. Dağ insanı yukarı çağırır, deniz dışarı açar. Bu ikisi arasında kalan Rize insanı hem yerel hem seyyah olur. Kökü yamaca bağlıdır ama gözü ufuktur. Kemeçe de böyledir. Bir yandan yerel horonun içine sıkıca bağlıdır, diğer yandan gurbet gecelerine, şehir düğünlerine,

uzak memleketlerdeki Karadeniz buluşmalarına taşınır. Taka kıyıda açılır, kemençe memleketten açılır. İki de dönüş ihtimalini içinde saklar.

Fırtına bu dönüş ihtimalini her zaman garantili bırakmaz. Bu yüzden Karadeniz kültüründe neşe, çoğu zaman tehlikenin içinden çıkar. İnsan denizin ciddiyetini bilir ama şakasını da yapar. Hamsi üzerine konuşur, dalgayla dalga geçer, fırtınayı abartır, balıkçının cesaretini hikâyeye çevirir. Mizah burada korkuyu küçümsemek değil, korkuyla baş etmenin halkça yoludur. Kemençe bu mizahın müzikal karşılığıdır; içteki gerilimi keskin bir sesle dışarı alır, sonra onu horonun enerjisine katar.

Bugün taka kültürü de, denizle kurulan eski hayat biçimleri de dönüşüyor. Büyük tekneler, modern balıkçılık teknikleri, liman düzenlemeleri, kıyı betonlaşması, turizm ve ekonomik baskılar, eski kıyı hafızasını değiştiriyor. Fakat kemençenin içinde hâlâ o eski ahşap, tuz ve rüzgâr izi yaşamaya devam ediyor. Her gelenek gibi bu da kayıpsız kalmıyor; ama tamamen yok da olmuyor. Bazen bir düğünde, bazen bir yayla şenliğinde, bazen kıyıda çalınan bir ezgide, taka sanki yeniden denize iniyor.

Sonuçta Rize’de kemençe, denizden kopuk bir dağ sesi değildir; denizle dağ arasında gerilmiş bir hayat telidir. Takanın ahşabı, denizin tuzu, fırtınanın rüzgârı, hamsinin bereketi, balıkçının korkusu, evde bekleyen duası ve kıyıda büyüyen çocuğun gözleri bu seste birleşir. Kemençe çaldığında yalnızca horon başlamaz; Karadeniz’in kıyı hafızası da titreşir. Ahşap konuşur, tuz yanar, rüzgâr geçer, deniz insanın içinde yeniden kabarır.

Filozof Kirpi: "Kemençe Rize’de takanın karaya çekilmiş sesidir; ahşap hafızayı taşır, tuz yarayı saklar, fırtına insana denizin karşısında hâlâ küçük ama diri olduğunu öğretir."

20

13) SERENDERDEN YAYLA EVİNE: RİZE MİMARİSİNDE SESİN MEKÂNI

Rize’de kemençenin sesi boşlukta dolaşmaz; ahşaba, taşta, yamaca, dere yatağına, sisli yayla düzlüğüne ve evlerin nemli duvarlarına çarparak kendine bir mekân bulur. Bu yüzden kemençeyi yalnızca müzik üzerinden değil, mimari üzerinden de okumak gerekir. Çünkü sesin karakteri, çalındığı yerle birlikte değişir. Bir köy evinin önünde çalınan kemençe ile bir yayla evinin sisli kapısında çalınan kemençe aynı değildir. Serenderin gölgesinde yankılanan ses ile düğün salonunun hoparlöründen çıkan ses arasında yalnızca teknik fark yoktur; ruh farkı vardır.

Rize mimarisi, coğrafyayla kavga ederek değil, onunla zorunlu bir pazarlık yaparak kurulmuştur. Dik yamaçlar, yoğun yağış, nem, dere yatakları, taş zemin, orman varlığı ve tarımsal hayat, evin biçimini belirler. Ahşap, taş ve eğim, burada sadece inşaat malzemesi ya da arazi şartı değildir; yaşama bilgisidir. Ev, toprağa gelişigüzel konmaz, tutunur. Serender yiyeceği yalnızca saklamaz, emeğin bereketini nemden, fareden, çürümeden korur. Yayla evi yalnızca barınak değildir, mevsimlik hafızanın bedenidir. Kemençe de bu mimari dünyanın içinde çalındığında, ses bir kültür kabuğuna kavuşur.

Serender, Rize halk kültüründe özel bir yere sahiptir. Yerden yükseltilmiş yapısı, ahşap gövdesi, saklama işlevi ve zarif sadeliğiyle sadece mısırın, fasulyenin, yiyeceğin deposu değildir; ev ekonomisinin küçük kalesidir. Serenderin altında konuşulan sözler, çocukların oyunları, yaşlıların bekleyişi, düğün öncesi hazırlıklar, yaylaya çıkmadan önceki telaşlar, kemençenin sesine başka bir yakınlık verir. Çünkü serender, bereketin mimarisidir; kemençe ise bereketin harekete geçmiş sesidir. Biri yiyeceği saklar, diğeri topluluğu toplar.

Ahşap evlerin kemençeyle ilişkisi daha derindir. Ahşap, sesi soğuk beton gibi yutmaz; onu yumuşatır, ısıtır, bazen hafifçe çatlatır, bazen içli bir yankıya dönüştürür. Tahta döşemede horon vurulduğunda yalnızca ayak sesi çıkmaz; evin kendisi de ritme katılır. Kapılar, pencereler, merdivenler, tavan araları, soba yanı, hayat denen

yarı açık mekânlar, hepsi kemençenin çevresinde küçük bir ses coğrafyası oluşturur. Rize'de eski ev, sadece içinde yaşanan bir yapı değildir; seslerin, kokuların, rutubetin, emeğin ve aile hafızasının biriktiği canlı bir kabuktur.

Yayla evinde ise kemençenin sesi daha açık, daha sisli, daha dağlı bir karakter kazanır. Yaylada mekân genişler ama görüş bazen daralır; sis gelir, uzaklığı yutar, insanı sesle yön bulmaya zorlar. Kemençe burada yalnızca eğlence aracı değil, varlık işaretidir. Sis içinde yükselen bir kemençe sesi, "buradayız" diyen topluluk nefesine benzer. Yayla evi bu sesin geçici durağıdır. Mevsimlidir, ama hafızası kalıcıdır. İnsan her yıl yaylaya çıktığında yalnızca mekâna dönmez, çocukluğunun, ailesinin, eski şenliklerin, kaybolmuş seslerin içine de döner.

Rize mimarisinin en önemli yönlerinden biri, insanı manzaraya değil, eğime yerleştirmesidir. Evler çoğu zaman denizi, vadiyi, dereyi ya da çay bahçesini gören noktalara kurulur, fakat bu yerleşim rahat bir seyir keyfinden çok, coğrafyayla işlevsel bir ilişkinin sonucudur. Kemençe bu dik yerleşim düzeninde sesin hareketli yolculuğunu sağlar. Bir evin önünde başlayan ezgi, yamaç boyunca başka evlere, patikalara, çaylıklara, dere kenarına yayılır. Ses burada yatay değil, dikey dolaşır. Rize'nin kemençe sesi bu yüzden merdiven çıkar gibi duyulur.

Mimari ile müzik arasındaki bu ilişki, halk kültürünün gündelik derinliğini gösterir. Bir toplumun çalgısı, o toplumun evinden ayrı düşünülemez. Kemençenin küçük ahşap gövdesiyle Rize evinin ahşap dokusu arasında akrabalık vardır. İkisi de ağaçtan gelir, ikisi de nemle yaşar, ikisi de insan eliyle biçim kazanır, ikisi de zamanla kararır, çatlar, olgunlaşır. Yeni yapılmış bir ahşap ev nasıl henüz tam kokusunu bulmamışsa, yeni yapılmış bir kemençe de henüz bütün sesini bulmamıştır. Zaman, hem eve hem çalgıya ruh verir.

Rize'de mimari, emekle de iç içedir. Serenderde saklanan ürün, çay bahçesinden gelen yorgunluk, evin önünde temizlenen hamsi, yayla evinde kaynayan süt, sobanın başında kuruyan giysi, yağmurdan dönen insanın kapıda bıraktığı çamurlu ayakkabı, bütün bunlar mekânı sıradan yapı olmaktan çıkarır. Kemençe bu emek yüklü mekânlarda çalındığında, ses sadece neşe üretmez, yorgunluğu da dönüştürür. Gün boyu çalışan beden, akşam bir ezgiyle gevşer, sonra horonda yeniden sıkılaştır. Ev, bu dönüşümün tanığıdır.

Modern betonlaşma bu ses mekânını ciddi biçimde değiştirmiştir. Eski ahşap evlerin, serenderlerin, taş temelli yapıların yerini beton apartmanlar, düğün salonları, standartlaştırılmış iç mekânlar aldıkça kemençenin doğal yankısı da değişir. Hoparlör sesi büyütür ama bazen derinliği azaltır. Beton, sesi çoğaltır ama hafızayı her zaman taşımaz. Geleneksel mimari kaybolduğunda yalnızca görüntü eksilmez; sesin tutunduğu yüzeyler, kokunun saklandığı aralıklar, ayak sesinin anlam kazandığı tahta döşemeler de kaybolur. Kültürel kayıp bazen sessizce akustikten başlar.

Fakat mimari hafıza bütününü bitmiş değildir. Serender hâlâ bazı köylerde ayakta, eski evlerin izleri hâlâ yamaçlarda görünür, yayla evleri hâlâ mevsimle birlikte canlanır, ahşabın kokusu hâlâ kimi kapılardan sızar. Kemençe bu kalan izlere tutunarak geçmişle bugün arasında köprü kurar. Bir yayla evinde çalınan ezgi, beton şehirde unutulmuş bir duyuyu geri getirir. Bir serenderin önünde çekilen horon, halk kültürünün hâlâ sadece nostalji olmadığını, bedende ve mekânda yaşamaya devam ettiğini gösterir.

Sonuçta Rize'de kemençenin mekânı, yalnızca sahne değildir. Onun gerçek mekânı serenderin gölgesi, ahşap evin önü, yayla evinin sisli kapısı, dere kenarı, çay bahçesinin patikası, düğün meydanı ve yamaçlara yaslanmış hayatın kendisidir. Kemençe bu mekânlarda çalındığında, Rize mimarisi de sanki sese katılır. Ahşap gövde ahşap eve cevap verir, taş temel ayak vuruşunu taşır, sis ezgiyi yutarak çoğaltır, yamaç sesi uzaklara yollar. Böylece kemençe, Rize mimarisinin görünmeyen akustikini açığa çıkarır.

Filozof Kirpi: "Rize'de kemençe, ahşabın içinden çıkan ev sesidir; serender bereketi saklar, yayla evi sisi ağrılar, tel ise bütün bu mekânlara insanın titreyen hafızasını üfler."

14) ÇAY BAHÇESİ, GURBET VE DİRENÇ: KEMENÇENİN EMEK HAFIZASI

Rize'de kemençenin sesi yalnızca düğün meydanından, yayla şenliğinden, horon halkasından yükselmez; çay bahçesinin eğilmiş belinden, gurbet yoluna düşmüş valizden, sabah serinliğinde ıslanan yapraktan, sepetin sırta bıraktığı izden ve geçim derdinin insanın içine bastırıldığı sessiz ağırlıktan da doğar. Bu yüzden kemençe, yalnızca neşenin çalgısı değildir; emeğin, yorgunluğun, bekleyişin, ayrılığın ve direnme gücünün de hafızasını taşır. Rize insanı çalarken, oynarken, gülerken bile hayatın sert tarafını unutmaz; çünkü o sertlik, kemençenin telinde zaten durmaktadır.

Çay bahçesi, Rize'nin modern emek sahnesidir. Yeşil görüntüsü dışarıdan bakana huzur verir, fakat o huzurun altında eğilmiş bedenler, aceleyle çalışan eller, mevsime yetiştirme telaşı, yağmurla yapılan hesap, yamaçta kaymadan durma becerisi, aile içi iş bölümü ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir çalışma disiplini vardır. Çay yalnızca tarım ürünü değildir; Rize'de gündelik hayatın zamanını, aile ekonomisini, beden ritmini ve sosyal ilişkileri düzenleyen yeşil bir kader defteridir. Kemençe bu defterin kenarına düşülmüş sesli not gibidir.

Çay toplama emeği, özellikle beden üzerinden anlaşılır. Bel eğilir, diz bükülür, el hızlanır, sepet dolar, yamaç insanı sürekli dengede kalmaya zorlar. Bu hareketler bir süre sonra bedende ritme dönüşür. Kemençenin hızlı tınısı ile çay bahçesindeki çalışma temposu arasında gizli bir akrabalık vardır. İkisi de oyalanmaz, ikisi de dikkat ister, ikisi de insanı gevşeklikten çıkarır. Çay bahçesinde beden nasıl yamaçla uyum kuruyorsa, horonda da kemençeyle uyum kurar. Emek ile oyun, sanıldığı kadar ayrı dünyalar değildir.

Rize'de kadın emeği bu hafızanın en güçlü damarlarından biridir. Çay bahçesinde çalışan, evi taşıyan, sofrayı kuran, çocuk büyüten, yaylaya çıkan, dönüşte yine gündelik hayatın yükünü omuzlayan kadınlar, bu kültürün sessiz merkezinde durur. Kemençe çoğu zaman erkek çalgısı, horon kimi yerde erkek gösterisi gibi sunulsa da, Rize'nin gerçek hayat ritmini kadın emeği ayakta tutar. Çay bahçesindeki kadın sırtı görülmeden kemençenin emek hafızası eksik kalır. Çünkü her neşe, birilerinin görünmeyen yorgunluğunun üstünde yükselir; bunu söylemezsek folklor değil, kartpostal üretmiş oluruz.

23

Gurbet ise Rize emeğinin başka bir yüzüdür. Coğrafya dar, imkân sınırlı, hayat pahalı, geçim zor olduğunda insan yola düşer. İnşaatlara, şehirlere, başka ülkelere, büyük pazarların sert düzenine gider. Rize insanı memleketinden kopmaz, ama çoğu zaman memleketinde de kalamaz. İşte kemençe burada taşınabilir hafızaya dönüşür. Gurbette duyulan bir kemençe sesi, yalnızca müzik değildir; köyde kalan evin ışığı, yağmurun kokusu, çay bahçesinin yeşili, annenin sesi, babanın suskunluğu, yayla yolunun sisi ve çocuklukta duyulan ilk horon çağrısıdır.

Gurbetin psikolojisi kemençede çift sesli yaşar. Bir yandan coşku vardır; hemşehriler buluşur, horon kurulur, memleket türküsü söylenir, insan yalnız olmadığını hisseder. Diğer yandan derin bir eksiklik vardır; çünkü oynanan yer memleket değildir, horonun zemini başka bir şehrin betonu, duvarı başka bir salonun duvarıdır. Kemençe bu eksikliği kapatmaz, ama taşınabilir kılar. İnsan birkaç dakika içinde bulunduğu yerden çıkar, içindeki Rize'ye döner. Bu dönüş sahici olduğu kadar acıtır da. Çünkü hatırlamak, bazen iyileştirmez; yaranın yerini yeniden gösterir.

Direnç, Rize kemençesinin emek hafızasında en belirleyici kavramlardan biridir. Bu direnç romantik kahramanlık değildir; sabah kalkmak, yağmura rağmen işe gitmek, yamaçta çalışmak, gurbette tutunmak, aileyi ayakta tutmak, yorgunken düğüne gitmek, kederliyen horona kalkmak, geçim derdinin altında ezilmeden mizah üretebilmek gibi gündelik ve inatçı bir dirençtir. Kemençe bu direnç hâlini büyütür. Tel titredığında insanın içinde "devam" diyen küçük ama sert bir damar kabarr.

Emek hafızası, sadece çalışmanın anlatısı değildir; adaletsizliğin, sınıfsal sıkışmanın ve görünmeyen yorgunluğun da anlatısıdır. Çay üreticisinin emeği her zaman hak ettiği değeri bulmaz. Aracı düzenleri, fiyat

baskıları, mevsimlik belirsizlikler, maliyetler, aile içi yükler ve genç kuşakların köyden kopuşu, bu yeşil ekonominin gölgesinde durur. Kemeñeyi bu gerçeklerden ayırıp yalnızca "neşeli Karadeniz" dekoruna çevirmek, halk kültürüne haksızlıktır. Çünkü halkın müziği, halkın derdinden ayrı yaşayamaz.

Kemeñenin direnci, tam da bu yüzden acıyı parlatmadan, emeği romantikleştirmeden, hayatın ağırlığını ritme dönüştürmesinde yatar. Çay bahçesinde yorgun düşen beden, düğünde horona kalktığında yorgunluğunu inkâr etmez; ona başka bir biçim verir. Gurbetçi memleket gecesinde kemeñe duyduğunda eksikliğini yok saymaz; onu toplulukla paylaşır. Kadınlar sofrada, tarlada, evde ve şenlikte kültürün devamlılığını taşıırken kemeñe onların emeğinin üstünden geçer, bazen bunu görünür kılar, bazen ne yazık ki örter.

Modernleşme bu emek hafızasını da dönüştürmektedir. Çay tarımının makineleşmesi, gençlerin şehir hayatına yönelmesi, köylerin yaşlanması, düğünlerin salonlara taşınması, gurbetin dijital bağlantılarla başka bir biçim alması, kemeñenin işlevini değiştirir. Ama değişim yok oluş anlamına gelmez. Kemeñe hâlâ bir toplama gücüne sahiptir. İnsanlar şehirde, köyde, yaylada, dernekte ya da sosyal medyada onun sesine döndüklerinde, emekle kurulmuş eski hafıza yeniden kıpırdar.

Sonuçta Rize'de kemeñe, çay bahçesinin yeşil emeğini, gurbetin iç sızısını ve dirençli hayat bilgisini aynı telde taşır. O ses, yalnızca "oyneyalım" demez; "yorulduk ama dağılmadık" der. "Gittik ama kopmadık" der. "Eğildik ama kırılmadık" der. Kemeñe, Rize insanının emeğini süsleyen bir fon değil, onun yorgunluğunu duyulur kılan hafıza aracıdır. Çay bahçesinden çıkan ter, gurbette biriken özlem ve horonda kabaran inat, aynı sesin içinde birbirini bulur.

Filozof Kirpi: "Kemeñe, Rize'de emeğin üç telli defteridir; bir tel çay bahçesinde eğilen beli yazar, bir tel gurbette susan boğazı, bir tel de düşmeden tutunan halkın inadını."

24

15) MODERN SAHNE, ESKİ RUH: KEMEÑENİN BUGÜNKÜ KADERİ

Kemeñe bugün Rize'de yalnızca köy meydanının, yayla şenliğinin, ev önü düğününün, sisli yayla yolunun ya da çay molasının sesi değildir. Modern zaman onu sahneye çıkardı, mikrofonta bağladı, hoparlörden büyüttü, sosyal medya videosuna sıkıştırdı, festival programına aldı, turizm afişine yerleştirdi. Eskiden bir köyün ortak nefesiyle yaşayan bu ses, bugün dijital ekranlarda, düğün salonlarında, şehir derneklerinde, konser sahnelerinde ve kısa videoların hızlı tüketilen dünyasında kendine yeni bir yer arıyor. Bu arayış bütünüyle kötü değildir, çünkü yaşayan kültür değişir; değişmeyen kültür, canlı gelenek değil, müze vitrinidir. Fakat asıl soru şudur: Kemeñe modernleşirken kendi ruhunu da taşıyabiliyor mu, yoksa yalnızca daha yüksek sesle ama daha boş bir biçimde mi çalıyor?

Modern sahne, kemeñeye geniş bir görünürlük kazandırdı. Rize'nin bir köyünde, yayla şenliğinde ya da aile düğününde duyulan tını, artık İstanbul'daki bir düğün salonunda, Almanya'daki bir hemşehri gecesinde, sosyal medyada ya da büyük festivallerde duyulabiliyor. Bu görünürlük, özellikle genç kuşaklar için önemli bir imkân sağlıyor. Gençler kemeñeyi sadece yaşlıların hatırası olarak değil, kendi kimliklerinin canlı ve enerjik bir parçası olarak yeniden keşfedebiliyor. Gurbetçi Rizeli, telefonundan bir kemeñe kaydı açtığında memleketle arasına kısa ama yoğun bir ses köprüsü kurabiliyor. Bu, az şey değildir; bazen insanı memlekete götüren şey uçak bileti değil, üç telin titremesidir.

Fakat görünürlük, her zaman derinlik anlamına gelmez. Kemeñe sahneye çıktığında, onu çevreleyen hayat dokusu çoğu zaman eksilir. Ahşap evin önü yoktur, serenderin gölgesi yoktur, yayla sisinin serinliği yoktur, düğün evinin mahrem kalabalığı yoktur, çay bahçesinden yeni dönmüş yorgun bedenlerin ter kokusu yoktur. Bunların yerine ışık, kamera, sahne düzeni, yüksek ses sistemi, program akışı ve alkış beklentisi gelir.

Kemençe daha çok duyulur ama bazen daha az hissedilir. Ses büyür, bağlam küçülür. Modern kaderin en kritik gerilimi tam burada başlar.

Düğün salonları bu dönüşümün en açık sahnesidir. Eski köy düğünlerinde kemençe topluluğun içinden doğardı; insanlar ezginin çevresinde kendiliğinden toparlanır, horon halkası doğal biçimde genişler, kemençeci kalabalığın nefesini yüzünden, omzundan, ayak sesinden okurdu. Modern düğün salonunda ise her şey daha düzenli ama daha mesafelidir. Masa planı, kamera çekimi, sahne ışığı, ses sistemi, saat hesabı ve gösteri beklentisi müziği başka bir kalıba sokar. Horon hâlâ vardır, evet; fakat bazen eski cemaat sıcaklığından çok, kayıt altına alınan bir performansa yaklaşır. Halk kültürü yaşar ama üstüne ince bir plastik tabaka çekilmiş gibidir.

Sosyal medya da kemençenin bugünkü kaderinde çift yüzlü bir güçtür. Bir yandan genç kemençecilerin görünür olmasını sağlar, eski ezgilerin dolaşıma girmesine yardım eder, farklı yöre tavırlarını geniş kitlelere taşır. Diğer yandan kısa video mantığı, beğeni sayısı ve hızlı tüketim baskısı, kemençeyi derin bir kültürel ses olmaktan çıkarıp çarpıcı bir kimlik efektine dönüştürebilir. Bir ezginin uzun nefesi yerine birkaç saniyelik hızlı bölüm öne çıkar. Horonun toplumsal anlamı yerine en sert ayak, en hızlı figür, en yüksek enerji pazarlanır. Böyle olunca kemençe alkış alır ama hafızasını kaybetme tehlikesi yaşar.

Turizm de benzer bir gerilim üretir. Rize'nin yaylaları, dereleri, çayı, hamsisi, mimarisi ve kemençesi turistik anlatının parçası hâline geldikçe bölgenin kültürel görünürlüğü artar. Bu ilk bakışta olumlu görünür. Fakat kültür yalnızca izlenmek, fotoğraflanmak ve tüketilmek için sahnelendiğinde, kendi iç anlamından uzaklaşabilir. Yayla şenliğinde halkın kendisi için çaldığı kemençe ile turist memnuniyeti için paketlenen kemençe aynı ruhu taşımaz. Birinde hafıza kendi evinde konuşur, diğesinde pazarlama dili onun omzuna fazlaca sokulur. Kültür pazara çıkabilir; mesele, pazara çıkarken ruhunu ucuzlatmamasıdır.

25

Kemençenin popüler müzikle ilişkisi de bu kaderin başka bir boyutudur. Elektronik altyapılar, sahne şovları, hızlı düzenlemeler, pop ritimleri ve ticari beklentiler kemençeyi yeni ses evrenlerine taşımıştır. Bu ilişki bütünüyle reddedilemez. Gelenek ancak yeni zamanlarla konuşabildiği ölçüde diri kalır. Fakat yenilenme ile yüzeyselleşme arasındaki çizgi çok incedir. Kemençenin hırçın, doğal, bedene bağlı, ahşap kokulu karakteri kaybolup yalnızca "Karadeniz efekti"ne indirgenirse, ortada kemençeden çok kemençe ambalajı kalır. Ambalaj parlar, fakat içindeki eski yağmur sesi duyulmaz.

Bugün asıl tehlike kemençenin unutulması değildir; asıl tehlike onun yüzeysel biçimde hatırlanmasıdır. Çünkü kemençe artık birçok yerde görünürdür. Görünürdür ama her görünürlük sahici yaşama karşılık gelmez. Bir kültür nesnesi sürekli sahneye çıkarılıp alkışlandığında bile içi boşaltılabilir. Kemençe için en büyük risk sessizlikten çok dekorlaşmadır. Üç tel, turistik fon müziğine, düğün salonu gürültüsüne, sosyal medya hızına ve kimlik pazarlamasına sıkışırsa, geriye ses kalır ama memleket eksilir.

Yine de karamsarlık erken olur. Çünkü kemençenin kökü hâlâ canlıdır. Rize'de dağ hâlâ diktir, yağmur hâlâ ısrarcıdır, deniz hâlâ belirsizdir, çay bahçesi hâlâ emek ister, gurbet hâlâ iç yakar, horon hâlâ insanları omuz omuza getirebilir. Bu hayat damarları sürdükçe kemençe sadece geçmişin hatırası olarak kalmaz, bugünün de açıklayıcı sesi olur. Mesele, onu eskiye hapsedmek değil, hafızasız yenilikten korumaktır. Kemençe modernleşebilir; fakat betonlaşmamalı, parlayabilir; fakat plastikleşmemeli, sahneye çıkabilir; fakat meydanı unutmamalıdır.

Sonuçta "Modern Sahne, Eski Ruh" meselesi, kemençenin değişip değişmeyeceği meselesi değildir. Elbette değişecektir. Asıl mesele, değişirken yanında neyi taşıdığıdır. Eğer kemençe modern sahnede de Rize'nin dik yamaçlarını, denizin tuzunu, fırtınanın hırçınlığını, horonun omuz ahlâkını, çay bahçesinin yorgunluğunu, gurbetin sızısını ve halk mizahının kıvrak zekâsını taşıyabiliyorsa, korkmaya gerek yoktur. Ama yalnızca hızlı, parlak ve tüketilebilir bir gösteriye dönüşürse, üç tel kalır, ruh eksilir.

Filozof Kirpi: "Kemençe modern sahneye çıkabilir; yeter ki tel parlayınca hafıza sönmesin, ses büyüyünce Rize'nin yağmurlu ruhu küçülmesin."