

## İADE-İ-İTİBAR: KABAK KEMANENİN TARİHSEL SERÜVENİ



### RESTORATION OF HONOUR: THE HISTORICAL ADVENTURE OF THE KABAK KEMANE

Fulya DOĞRUEL\*

**ÖZ:** Bu çalışma Türk halk müziğinde icra edilen kadim ve otantik Kabak kemane çalgısının geçmiştten günümüze itibar serüvenini, icra edilme koşullarını, sanatsal ve teknik yönden değişimini ve toplumdaki karşılığını incelemektedir. Kemane Türk boylarının Anadolu'ya göçleriyle getirdikleri ve özellikle Teke yöresi Yörük kültüründe korunmuş önemli bir kültür sembolüdür. Atlı-göçebe kültür'ün önemli bir elementi olan yaylı çalgılar içinde önde gelir. Kemane, halk kültüründe çok uzun yıllar unutulmaya yüz tutmuş bir çalgı ve akademik anlamda ihmal edilmiş bir konudur. Ancak özellikle 1980'lerde Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun (TRT) kemaneyle yer vermeye başlaması ile ekranlarda yine görünür olmuş, özellikle son yıllarda kemaneyle dair akademik çalışmalar çoğalmaya başlamıştır. Kemane, ona gönül vermiş sanatçılar, çalgı yapımcılar, konservatuvarlarda Türk halk müziği eğitimi veren öğretim üyeleri ve öğrencileri tarafından icra edilmeye, geliştirilmeye, öğretilmeye çalışılmaktadır. Kemane üzerine yapılan çalışmalar genelde kemanenin sosyal ve müzikal yönleri, yapım teknikleri, eğitim yöntemleri, değişimi ve gelişme olanaklarının yanı sıra daha geniş müzik evrenine uygulanırlığı üzerine yapılan çalışmalardır. Böylece çalgının biçim ve icra özellikleri, ortamları ve repertuarı gelişmiştir. Bu çalışmalar Kabak kemane çalgısının yerelden ulusala ve uluslararası alana taşınmasını sağlamıştır. Kemanenin yaşatılması ve toplumsal kültür ve müzik evreni bağlamında değerinin kavranması için gösterilen bu çaba sadece Kabak kemane geleneğinin değil Halk Müziği geleneğinin de sonraki kuşaklara aktarılabilmesi açısından çok önemlidir. Bu konuda daha fazla kurumsal ve toplumsal farkındalığa ve desteğe ihtiyaç bulunmaktadır. Kabak Kemane'nin tanınmasına katkıda bulunmayı amaçlayan bu nitel çalışmanın verileri, Kabak Kemane enstrümanı üzerine yapılan bir literatür taramasına ve bu enstrümanı çalan altı müzisyen ve sanatçıyla yapılan derinlemesine görüşmelere dayanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kabak Kemane, İklığ, Yaylı çalgılar, Türk müziği, Halk müziği.

**ABSTRACT:** This study examines the legendary voyage of the ancient and authentic Kabak Kemane (Gourd Kemane) instrument played in Turkish folk music from past to present, the settings of its performance, its artistic and technical advancement, and its perception in society. The Kemane is an important cultural symbol brought to Anatolia by Turkish tribes and has been perpetuated, particularly in the Yörük culture of the Teke area. It is one of the most prominent stringed instruments, and it is an integral part of the horse-drawn nomadic culture. For many years, the Kemane has been lost in traditional culture and is a neglected subject in scholarly circles. However, when the Turkish Radio and Television Corporation began to promote the Kemane, it became visible on the screens again, and in recent years, academic studies on the Kemane have surged. Artists, instrument producers, lecturers, and conservatoire students providing Turkish folk music education play, develop, and teach the Kemane. The studies on the

\* Dr. Öğr. Üyesi-Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sosyoloji Bölümü / Bandırma-Balıkesir-fdogruel@bandirma.edu.tr (Orcid: 0000-0001-9593-740X)

*Kemane primarily focus on its social and musical aspects, its construction techniques, training methods, change, and development potential as well as its applicability to the wider musical universe. Thus, the instrument's structure and performance characteristics, as well as its settings and repertoire, have evolved. These studies have enabled The Kabak Kemane to move from the local to the national and international arena. The effort to keep the Kemane alive and recognise its worth in the context of social culture and the music universe is critical in terms of passing on not just the Kabak Kemane but also the Folk Music tradition to future generations. Further institutional and social awareness as well as support is needed in this regard. The data of this qualitative study, which aims to contribute to the recognition of the Kabak Kemane, is based on a literature review of the Kabak Kemane instrument and in-depth interviews with six musicians and artists who play this instrument.*

**Keywords:** Kabak Kemane, İklh, Stringed instruments, Turkish music, Folk music.

## **Giriş: Orta Asya'dan Anadolu'ya Otantik Bir Çalgının Göçü**



Resim 1: TRT Ankara Radyosu Kemane Sanatçısı Arslan Akyol'un Arşivinden.

*“Çift boynuzlu İskender Zülkarneyn, doğuya sefere çıkıp Tanrıdağ'ın eteklerine gelince, yakın bir yerden hüzünlü 'Ulu dur!' makamının melodisi duyulmuş. O, bu hüzünlü melodiye mest olmuş ve bütün orduyu durdurup dikkatle dinlemiş. Ses kesildikten sonra, askerlerine bu usta müzikçiyi bulup gelmelerini emretmiş. Askerler bu müzikçi dedeyi bir baraka içinden bulup getirmişler. İskender Zülkarneyn, söyle bakınca onun yaşlı ve sakalı kar gibi bembeyaz bir melek suretinde insan olduğunu görmüş.*

*İskender Zülkarneyn:*

*— Dede, az önceki hüzünlü melodiyi siz mi çaldınız? diye sormuş.*

*— Evet, ben çaldım, demiş dede.*

*— Bu melodinin adı nedir?*

*— 'Dur' melodisi.*

*— Peki elindeki saza ne diyorsunuz? diye sormuş İskender Zülkarneyn.*

*— Ğircek deriz, demiş dede.*

*— Bunu siz mi yaptınız? diye sormuş. Dede:*

*— Evet, demiş ve bir olay anlatmaya başlamış:*

*Günlerin birinde, dede avlanarak dağdaki sık ormanın içinde yürürken, iki geyik birbiriyle oynayıp, süsüşüp duruyormuş. Tam bu sırada bir kurt ortaya çıkmış. Kurdu gören iki geyik farklı yönlere kaçmış. Bu sırada geyiklerden birinin karnı köknar çomağına takılıp yarılmış ve bağırsakları dağılıp köknar ağacının dallarına çeşitli şekillerde takılıp kalmış. Dede bir süre sonra gelip bakmış ki dallara takılıp kalan bağırsaklar kurumuş ve gergin hale gelince rüzgârda değişik bir ses çıkarıyor. Dede, bu sesi bir süre dinleyince, bundan hüzünlü bir melodinin çıktığını duymuş ve bağırsağı çekip, ğircek şeklinde yaparak çalmayı denemiş. Daha sonra kabağı başlık yaparak keçi derisiyle kapatıp, eliyle çalmaya başlamış. Daha sonraları kavak ağacından baş yapıp, deriyle kapatıp, kıl kamalçe yaparak ve tutkal sürerek daha da iyi ses çıkararak iki telli ğirceki yapmış. Zamanla insanlar, ğircekin başını inek ve başka hayvanların boynuzundan yapıp, sapını dut ağacı, kulaklarını hanımeli ağacından yapıp, ilk önce yedi telli, daha sonra da dokuz telli yapıp gerçek ğirceki icat etmişler. O günden sonra ğircek Kumul makamlarındaki baş saza dönüşmüş. Çinliler ve Moğollar, bu saza iki telli "Uygur Ğirceki" (er-hu) demişler." (Öger, 2008: 686).*

Kabak kemanenin atalarına dair rivayet edilen bu efsaneden anlaşılacağı gibi Uygurların Ğircek adını verdiği bu derin tınılı duygu yüklü, gam yüklü otantik, yaylı çalgı Orta Asya'dan dünyaya yayılırken değişik formlar almıştır. Türkmenistan'da Gıcak, Azerbaycan'da Kemança, İran'da Kemançeh, Orta Doğu'da Rebap gibi değişik isimler almış; Türkiye'de Kabak kemane, İkliğ, Okluk, Rubaba, Hegit-Egit gibi adlar verilen bu çalgının geleneksel olarak "daha çok Batı Anadolu'nun dağ köylerinde çalındığı ve bilhassa 1950'li yıllara kadar daha çok "Batı Anadolu'da yaşayan Yörükler tarafından, boğaz havaları, gurbet havaları ve bu dağ köylerinin yerel repertuarında icra edilmiş bir yaylı çalgıdır" (Çelik, 2020: 277).

Çalınageldiği yüzyıllar içinde çok parlak dönemler yaşamış, Osmanlı oda müziğinin baştacı edilmiş bir enstrümanıdır. Bir zamanlar Anadolu'nun her yöresinde yaygın olarak kullanılan kabak kemanenin gördüğü itibar pek büyüktür. Ancak müzikteki bu itibarına rağmen, zamanla şehirleşme ve batılı enstrümanlarla tanışma neticesinde ve belki de kabaktan olduğu için artık hor görülmeye başlanan kemane itibar kaybına uğrar. Teke yöresinde, Batı Anadolu'da onu asil sahiplenen Yörükler tarafından çalınmasaydı eğer belki de tamamen unutulacak bir enstrüman olurdu. Kemane ancak 1950'lerden sonra TRT'de görünür olmasıyla birlikte ulusal alanda tanınır olmuş ve yöresel bir çalgı iken kent ortamına da taşınarak ulusal bir çalgı haline gelmiştir (Çelik, 2019).

Kemane konusu uzun yıllar ihmal edilmiş bir konudur. Ancak özellikle son on yılda kemaneye dair akademik çalışmalar çoğalmaya başlamıştır. Kemane çalışmaları genelde Türk halk müziği eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında kemane çalgısını icra eden kemane sanatçıları tarafından kemanenin yapım teknikleri ve gelişimi, icrası, daha fazla müzikal alana uygulanırlığı ve eğitimi üzerine yapılan çalışmalar ve repertuarında görülen

değişimle ilgili çalışmalardır. Gâzimihal (1958), Akyol (2017); Çelik (2019, 2020), Açın (1993), Ergun (2023), Eşigül (2021), Merdivan ve Akpınar (2020), Alper Tunga Özcan (2008) ve Kulaboğa'nın (2007) çalışmaları bunlardan bazılarıdır.

Bu çalışma kemanenin geçmişten günümüze itibar serüvenini, icra edilme koşullarını, sanatsal ve teknik yönden değişimini ve toplumdaki karşılığını incelemektedir. Metodolojik açıdan nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilen bu çalışma Kabak kemane çalgısı üzerine literatür incelemesi ve Kabak kemane çalgısını çalan altı müzisyen ve sanatçı ile 2011-2015 yılları arasında yapılan derinlemesine görüşmelere dayanmaktadır. Çalışma sırasıyla Kabak kemane çalgısının beşerî ve fiziki coğrafi dağılımını ve yaygınlığını; teknik özelliklerini ve dönüşümünü; müzisyen ve çalgı yapımcı katılımcıların gözünden kemanenin bugünü ve yarını açısından toplumsal karşılığını ve çalgıyla ilgili geliştirme çabalarını incelemektedir.

### **Kabak Kemanenin Tarihçesi**

Türklerin atlı göçebe kültürünün en önemli öğelerinden birisi yaylı çalgılardır (Çelik, 2009; Gâzimihal, 1958). Kabak kemane/İklık pek çok yaylı çalgı gibi Asya'dan Anadolu'ya süzülüp gelen bir çalgıdır (Gâzimihal, 1958; Ögel, 1991). Kemane, "çeşitli Türk topluluklarının bilinen en eski çalgılarından" (Merdivan ve Akpınar, 2020: 306) ve üç telli bağlama ve sipsinin yanı sıra yörük kültürünün simgelerinden biridir (Eşigül, 2021: 196, 199). Günümüzde kullanılan Türk sazları yöresel çeşitlilik gösterebilir de kabak kemane "Türklerin en eski ve en az değişim gösteren halk çalgılarından biridir" (Akyol, 2017:161). Çelik'e göre "Dede korkut anlatmalarında geçen kopuz'un mızraplı mı, yoksa yaylı bir çalgı mı olduğu çeşitli araştırmacılar tarafından halen tartışılmaktadır" (2009: 11) Aslında Uygurlarda esas çalgının kopuz olmasından hareketle Türk boylarında ilk olarak telli kopuzun yapılp el ile çalındığını daha sonraları ise "ok" ya da "yay" ile çalındığı" söylenebilir (Gâzimihal, 1958: 11).

Kazak araştırmacı Garibayev'in de belirttiği gibi Türkiye'de "saz" kelimesinin anlamı gibi "kopuz" da bütün çalgıların ortak ismi niteliğindedir" (Çelik, 2009: 111). "Yaylı çalgılar Türklerde destan, ayin ve sihir çalgılarıydı... Kazak ve Kırgızlar, en büyük velilerinden olan Korkut Ata'nın 'Kopuz' adlı çalgıyı" yapıp çaldığını ve bu yüzden "çalğının kutsal" olduğunu düşünüyorlardı (Kaya, 1998: VII). "Türklerin savaşmada ve avlanmada kullandıkları "ok" un yaydan fırlama esnasında çıkardığı sestem esinlenip bunu bir çalgı gibi" kullandıkları düşünülmektedir.

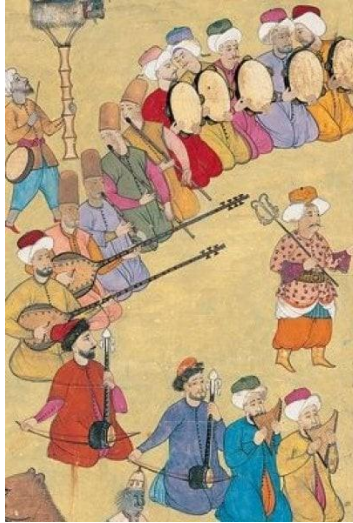
15. yüzyılda Kaygusuz Abdal'ın rumeli serhat dilinden aktardığı kıtalarda, 18. yüzyılın başlarında Lale devrinin ünlü minyatür ustası Levni'nin eserlerinde betimlediği fasıl sahnelerinde açığa çıkar bu gerçeklik (Gâzimihal, 1958: 35, 38). Türklerde İklık olarak bilinen çalgı "Osmanlı oda musikisinin vazgeçilmez çalgılarından birisiydi" (Kaya: XVII). Evliya Çelebi 'Seyahatnâme' adlı eserinde İklık olarak belirttiği kemane için "kemançe gibi

bir küçücek, üçer kılılı sazdır ... Bu saz Arabistan'da ve Türkistan'da çoktur. Amma Rumeli'de yoktur" demiştir (Açın, 1993: 9). Evliya Çelebi bu eserinde "Sâzende i İklıkıyân" konusundan "Murad Han alayı için fasıl yaptıklarından" bahseder (Çelik, 2017: 158).

Ancak kemane 18. Yüzyıldan itibaren daha standard ve akordu kolay Batı yaylı enstrümanlarının oda müziğine dahil edilmesi sonucunda bir kenara bırakılmış, neredeyse tarihin karanlık odalarında kaybolmuş bir enstrümana dönüşmüştür. Bu anlamda kemanenin tarihi aslında kesintili bir tarihtir.

*"İstanbul'da batı yaylı sazlarını ele alma heveskârlığı bir çığır halinde baş gösterip de Keman adı 'violon'a geçince ve sine-i keman adı fransız 'violon d'amour'a takılınca, adsız kalan kemaneye bu kendi adı yine bağışlanamadı. Kısaca, Batı kemanlarının fasla alınması onun ad ve sanını maddeten sarstı. Ayaklı olan ıklığ kemançesi dizde dururdu, ama ayağa düştü. 'Violon d'amour' göğüse yükselmiş haliyle gönülleri fethetme geldi ve muvaffak oldu... Bir boy ölçüşmenin kısa hikâyesidir"* (Gâzimihal, 1958: 38,41).

"Sine-i Keman'ın çok rağbet gördüğü ... III. Selim ve II. Mahmut dönemlerini içine alan 1789-1839 yılları arası, Türk müziğinin altın çağı sayılır" (Kaya, 1998: XIX, 66). Bu dönem saraya "ala franga" müziğinin girdiği, yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra Mehterhane'nin yerine Muzikayı Humayün'un kurulduğu ve askeri havaların yanı sıra senfonik repertuarın da çalındığı bir dönemdir (Thema Larousse Tematik Ansklopedi, akt. Kaya, 1998: 66). İklığ [diğer adıyla Kabak kemane], "Türk kültürüne 1500 yıllık katkı sunan bu çalgı, Keman karşısında tutunamaz ve yaşanan değişime "daha fazla dayanamayarak Tanzimat ve sonrası ilk önce şehirlerimizde tarihe karışır." (Kaya, 1998: 67).



Resim 2: Osmanlı âlimi Şükrullah'ın (15. yy) Edvâr-ı Mûsikî adlı eseri, eserinde yer alan ıkkık çalgısı (Kaynak: Çelik, 2017)

Resim 3: 18. Yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatçısı Levni'nin "III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü" minyatürü, Surname (1720)

Müzik erbabınca taşrada çalınmaya devam eden ve çok uzun yıllar sadece çalındığı yörelere sıkışarak görünmez hale gelen Kemane ülkemizde genellikle "Antalya, Isparta, Burdur ve Muğla illerini kapsayan Teke bölgesi ve civarında günümüze kadar kullanılmaya devam etmiş Yörük Türkmen müziğinin önemli çalgılarından biridir" (Akyol, 2007:161).

Kemanenin/Iklığın son yıllarda yeniden itibar görmeye başladığı söylenebilir. Halen hakkettiği derecede bir tanınırlığa ve icra yaygınlığına ulaşamasa da kemane daha çok insan tarafından bilinmeye ve genç kuşaklar tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Kemane, ona gönül vermiş sanatçılar, çalgı yapımcılar, Türk halk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda eğitim veren öğretim üyeleri ve öğrencileri tarafından icra edilmeye, geliştirilmeye, öğretilmeye çalışılmaktadır. Bu çaba, "geleneğin bir sonraki kuşaklara aktarımı" için çok önemli ve kıymetlidir (Çelik, 2017:165).

Türkiye'de milli kültürün geliştirilmesi bağlamında sahiplenilen Orta Asya mirası kemanenin yeniden sahiplenilmesinde etkili olmuştur (Öztürk, 2002). Cumhuriyet döneminin "milli" ve "modernleşmeci" folklor çalışmaları (Öztürk, 2002; Güray, 2018) doğrultusunda halk müziği derlemeleri yapılarak "milli musikinin yaratılması" (Öztürkmen, 1998, akt. Öztürk, 2002) hedeflenmiştir. "Saf ve milli olarak değerlendirilen 'halk müziği' 'hedeflenen' modern toplumu 'köklerine bağlı bir biçimde' [ancak] Avrupa müzik kültürü ile[de] bütünleşerek ... 'dönüştürücü' bir kültür unsuru olarak görülmüştür" (Güray, 2018:15). Bu doğrultuda Türk müziği için çok önemli olan Türk beşleri [Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar ve Necil Kazım Akses] Türk halk şarkılarını yeniden yorumlamış, öte yandan müzik bilimciler Alman Paul Hindemith ile Macar Bela Bartok bu çabaya çok önemli katkılar sunmuşlardır (Öztürk, 2002). Bu bağlamda Kabak kemane 1950'lerden sonra TRT çalgıları arasına alınır ancak yine de pek görünür olmaz.

Kemanenin yeniden sahiplenilmeye başlaması ve milli kültür bağlamında ele alınması 1970'leri bulur. Bunda bu döneme özgü "halk kültürüne" otantik haliyle de sahip çıkan ve bu anlamda "halk çalgılarının orkestralarda kullanımı" ve "bölgenin koşullarına uygun yeni bir çok seslilik anlayışının yerleştirilmesi" (Güray, 2018:38) gerektiğine dair bir düşüncenin gelişmesi etkili olmuştur. Kemanenin TRT'de çalınması ilk defa 1969 yılında kemane sanatçısı Salih Urhan'ın İzmir radyosunda kemane sanatçısı olarak göreve başlaması ile olur (Akyol, 2017; Çelik, 2017). Ancak Kabak kemanenin yeniden sahiplenilmeye başlaması ve tanınırlığının artması 1980'leri bulur. Hatta TRT Ankara Radyosu Kabak kemane sanatçısı İhsan Mendeş "1981 yılında TRT'nin açmış olduğu sınava girdiğim zaman, sınav salonundaki tahtada, alınacak sazların isimleri ve karşısında

kullanılacağı yöreleri yazıyordu. Kabak kemanenin karşısında ise ‘gerektiği zaman çalınacak’ diye bir ifade vardı” demiş (Çelik 2010: 98) ve bu cümleden “kemanenin gereksiz bir çalgı olarak düşünüldüğü” kanısına vararak “çok üzüldüğünü” ve TRT’deki meslek hayatı başladığında “çalgının her yörede çalınan ve olmazsa olmaz bir çalgı haline gelmesi için çalıştığını belirtmiştir” (Çelik, 2017:163).

Kemane “önceleri yalnızca Ege ve Akdeniz (Teke) bölgesi ezgileri için çalınırken, radyolara yeni kemane sanatçılarının alınmasıyla bütün halk ezgilerinde ve bütün yörelerde kullanılan bir çalgı haline gelmiştir (Akyol, 2017:171; Merdivan ve Akpınar, 2020: 305). Böylelikle halk müziği orkestralarının ana sazlarında biri olan Kabak kemanenin toplumsal olarak yeniden önemsenmeye başlaması konusunda, Türkiye’nin çeşitli illerinde Türk halk müziği konservatuarlarının kurulması ve Akyol’un da belirttiği gibi kemane sanatçılarının konser ve dinletilerle Kemaneye dair bir ilgi uyandırmaları “umut verici bir gelişmedir” (Akyol, 2017:175).

Kabak kemane, bugün artık “gerek yerel ve amatör icracılar tarafından gerekse TRT, Kültür Bakanlığı Türk halk müziği koroları gibi kurumsal alanlarda görev yapan profesyonel sanatçılar tarafından icra edilmektedir” (Çelik, 2017:165). Bütün bu gelişmeler sonucunda Kemane “yerelden ulusala taşınmış” ve böylelikle “çalgının şekil ve yapı özellikleri, icra ortamları ve de repertuarı değişmiş ve gelişmiştir” (Çelik, 2017:155-166).

### **Kabak Kemanenin Organik Maddeleri ve Yeni Biçimleri**

Çok eski zamanlardan bu yana insanlar çevrelerindeki doğal malzemelerden çalgı yapmışlardır (Akyol, 2017:163). Göçerler de kemanenin gövdesini sukabağından, derisini hayvanlardan ve yayını at kılından temin etmiştir. “Kabak Kemane Türklerin en eski ve en az değişim gösteren halk çalgılarından biridir.” (Akyol, 2007:161). Bunda göçebe yaşama uygun bir çalgının boyunun ufak olması, taşınmasının kolay olması ve malzemelerine kolay erişilir olması etkili olabilir (KK-1).

Kemanenin ilk defa en geniş tanımı “15. yy.’da Osmanlı padişahı II. Murad zamanında yaşayan müzikolog ve tarihçi Ahmedoğlu Şükrullah’ın Edvar-ı Musiki adlı eserinde görülür” (Kaya, 1986: 16; Akyol, 2017: 164). bu eserde “Kemanenin/İklığın iki telli yarım küre gövdenin (tas) geyik derisi kapaklı ve sapında badem ağacından veya abanoz ağacından yapılması gerektiği”, yay için de “ gayet sert ağaç kullanılması” ve” en az otuz at kılı takılması” gerektiğini belirtilir (Bardakçı, 2011, akt. Akyol, 2017: 164). Kemanenin izini sürerken onun atlı-göçebe kültür ile ilişkisi çok açık bir biçimde görülür. Hatta “Tibet ikliminin boyun kısmı tepesinde daima oyulmuş bir at başı bulunurdu. Bütün bunlar at kültürü açısından ongun hatıraları sayılabilir.” (Gâzimihal, 1958: 6). Akyol, Kemanenin bugünkü yapım biçimini şöyle anlatır:

*“Kemane yapmak için öncelikle iyi kurumuş gövde çapı 14 -16 cm düzgün formda bir su kabağı seçilir. Ağız kısmına deri gerilmesiyle ses tablası elde edilir. Bu deri genellikle büyük baş hayvanlarının yüreğini*

*saran yürek zarıdır. 30 cm'den oluşan klavye akça ağaç, gürgen ve ceviz gibi sert ağaçlardan yapılır. Gövdeden geçen metal ya da ağaç çubukla gövdeyle klavye birbirine bağlanır. Bu çubuk gövdeden sonra 10 cm uzun bırakılarak kemanenin diz üzerinde durmasını sağlayan ayak kısmı oluşturulur... Tellerin üzerine geleceği tel eşik (köprü) yapılır” (Akyol, 2007: 167).*

Kabak kemane yayla çalınır. Aslında bir diğer adı ıklığ olan kemaneye adını veren kısım yay kısmıdır. Türk boyları arasında ‘Yay’ anlamında kullanılan ‘ok’, ‘ık’ gibi kelimelerinden dolayı kemanenin daha önceki iki telli haline ‘okluk’ kelimesinden türeyen ‘İklık’ ismi verilmiştir (Gâzimihal, 1958: 5-6). Ancak 14. yüzyıldan itibaren Farsça’nın Türkçe üzerindeki etkisi müzik kültürüne de yansımış, kemaneye Farsça’da yay anlamına gelen “Kaman” sözcüğünden türetilen “Keman”, “Kemane”, “Kamança” adları verilmeye başlanmıştır. Halk dilimize asırlarca İklığ adının tutunuşu gibi İran’da da kemañçe adı gün görür (Gâzimihal, 1958: 21). “Yay” ya da “ok” denilen kısımda bugün bile at kılı kullanılmakta, daha yaygın ve daha ucuz bir material olarak misina da kullanılmaktadır (Çelik, 2017; Akyol, 2017). Kemanenin yay yapımı ayrı bir uzmanlık alanıdır. “Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı çalgı yapım bölümünden Veyis Yeğın hoca bu konuda ustadır. Bu geleneği korumak için “keman yayını kemane kullanmak yerine kemane yayı yapımı sürdürülmelidir” (KK-1).

Günümüzde kemanenin çeşitli yörelerde geleneksel icrası farklı tel sayısına sahip biçimleriyle devam etmektedir. İki telli kemanenin İklığ adıyla halen yaşadığı ve Antalyada yaşamakta olan İklığ sanatçısı Emin Kök tarafından ilerlemiş yaşına rağmen ustalıkla icra edildiği (Akyol, 2017: 166); Aydın ve Denizli’de üç telli kabak kemanenin çalındığı (Picken, 1975 akt. Eşigül, 2021: 203); Üç telli kemanenin “teke yöresinde geleneksel icracılar tarafından” halen kullanıldığı (Akyol, 2017: 166); “Aydın ve çevresinde kabak kemane yapma ve çalma geleneğinin” Aydın İncirliova’da yaşayan Kesgin ailesi tarafından kuşaklar boyunca aktarıldığı (Çelik, 2017:161); Kastamonu yöresindeki müzik geleneği içinde ‘meytar’ olarak bilinen ve müzik ortamlarının temel çalgı topluluğu içinde bulunan kemanenin olmazsa olmaz bir öneme sahip olduğu (Çakmakoglu, 2021: 1023) tespit edilmiştir.

Orijinal şekli iki telli olan kemane zamanla önce üç telli olarak çalınmış, günümüzde ise radyo ve televizyon kanallarında çalınmaya başlanması ile birlikte profesyoneller tarafından dört telli olarak geliştirilmiştir (Akyol, 2017). Hatta çeşitli çalgı yapımcıları beş veya daha çok telli kemaneler yapmıştır. Örneğin, daha önce başkaları tarafından da çalınan altı telli Kemane Cafer Nazlıbaş’ın icra edişiyile ünlenmiştir (Akyol, 2017: 166). Kemanenin farklı tel sayısına sahip biçimleri farklı yörelerde icra edilmeye ve geliştirilmeye devam edilmektedir.

“İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü kurucusu olan Cafer Açın kemanenin standart ölçülerini



ortaya çıkarmıştır” (Akyol, 2017: 165). Açın ve Akyol’a göre kemanenin ses ve biçim konusunda standartlaşabilmesi için özellikle bir orkestra kurulmak istendiğinde ağaç küre’nin (kemança) tercih edilmesi veya ağaç dilimlerden bükülerek yapılması gerekmektedir (Akyol, 2017: 165). Ancak, “teknesi ağaçtan yapılan kemanelerin, “köpüksü” bir iç yapıya sahip olan “su kabağından yapılan kemanelerin tınısını veremediğini” ve çalgının su kabağından imal edilmesinin “aynı aileden olan Orta Asya Türk dünyası çalgıları içinde Kabak Kemane’nin Türkiye’ye özgü bir çalgı konumuna gelmesini sağladığını belirten Akyol’a göre bunun tescillenmesi gereklidir (Akyol, 2017: 166). Dinleyenlerde kemaneyi çalma isteği uyandıran en büyük özelliğin bu içten sesi olması bu çalışmanın katılımcıları tarafından da vurgulanmaktadır. Katılımcılar Kemaneyi bir müzisyenden, bir şarkıdan duyup çok etkilenmeleri sonucunda çalmaya karar verdiklerini belirtmektedirler.

*“Kemanenin ilk kez gençlik yıllarımda TRT İzmir radyosu sanatçısı Salih Urhan’dan dinlediğim gurbet havalarındaki duygusal açışı ve içli sesi beni çok etkilemişti” (KK-6).*

*“Kemane sesiyle de tamamen yuvarlak şekliyle de bir dervişi çağrıştırır” (KK-1).*

*“Kemanenin ses rengi ve otantik yapısı ile halk müziğinin zenginliğine katkı sağladığını düşünüyorum” (K4, İcracı, K, 1982 doğumlu, Üniv.).*

*“Kemanenin büyüğü bir sesi, çok etkileyici, kendine özgü böyle içli derin güzel bir sesi var. Beni bu cezbetti” (KK-3).*

Kemanenin katılımcıların da tarif ettiği yanık sesi Türkistan’da Huvarezmi’nin Farsça bir beyitinde bir kişinin tatlı sohbetini betimlemek için de “Giçek gibi her kıldan feryat ediyor, sohbet edenlerin gönlü kederden kurtuluyordu” şeklinde kullanılır (Gâzimihal, 1958: 17). Türk halk müziği “bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik”tir Arseven, 1992: 1). Bu müzik geleneği içinde Kemanenin insani duyguları, neşeyi, gamı çok içten bir sesle aktarabilen en etkileyici çalgılardan biri olduğu söylenebilir.

Öte yandan, kemanenin yaygınlaşması, farklı çalgılarla birlikte farklı yörelerin müziklerinin profesyonel icrası için çeşitli tonlarda ses veren farklı ölçülerde kemanelere ihtiyaç duyulmuştur. “Alto kemane ve bas kemane içeren kemane ailesi ilk defa İTÜ Devlet Türk Müziği Konservatuarı çalgı yapım bölümü başkanı Cafer Açın ve öğrencisi Veyis Yeğin’in öncülüğünde Ege Üniversitesi çalgı yapım bölümünde yapılmış” ve bu kemaneler bir standard yakalayabilmek için “su kabağı yerine ağaç yaprak dilimlerden” yapılmıştır. İTÜ ve Ege Türk Müziği Devlet Konservatuarlarının yanı sıra Kemane Sanatçısı Arslan Akyol da kemane ailesi üretmiş, tel kalınlığı ve çalgı boyutu açısından keman ailesinde kullanılan ölçüleri kullanarak standartlaşmaya gitmişlerdir” (Akyol, 2017: 170). Bu çalgılar içinde ‘Bas

Kabak kemane' ilk olarak 1980 yılında Cafer Açın tarafından yapılmış, daha sonra ondan esinlenerek çalgının yapım ve icrasına daha kapsamlı bir şekilde yaklaşan TRT Ankara radyosu sanatçısı Arslan Akyol, bu çalgıyı 1990 yılından beri TRT orkestralarında aktif bir şekilde icra etmektedir" (Haşhaş ve İmik, 2016).



Resim 4: TRT Ankara Radyosu Sanatçısı Arslan Akyol ve icra ettiği Bas Kemane (kaynak: Arslan Akyol arşivi)

Çalgı yapımcıları tarafından başka yenilikçi çalışmalar, özgün çalgılar da yapılmaktadır. Bu değişim çalgıların melezleşmesi ile de ilgilidir. "Melezlik ... bir gövde üzerine başka bir çalgının sapı, eşiği, perde sistemi, klavyesi ya da başka bir parçasının birbirlerine uyumlu hale getirilerek birleştirilmesi yoluyla oluşturulur" (İstanbulu, 2021: 3594). Bu çalışmalar için çeşitli örnekler verilebilir. Kabak kemane yapım ustası Halil Çelik yine su kabağından "Tarbağ" ve "Basname" adını verdiği, yapım ve ses özellikleri bakımından kendine özgü iki çalgı yapmıştır. "Tarbağ" bir tarafı tahta kapaklı bir tarafı deri kapaklı iki büyük su kabağının birleştirilmesiyle yapılmış, "Basname" ise kabak kemanenin bir oktav altında ses verebilmesi için çello telleri kullanılarak ve oğlak derisi kapaklı yapılmıştır (Ekici ve Çelik, 2009: 9,10). Kütahya/Tavşanlı yöresinde 'Bas Kabak kemane', 'Yaylı bağlama' ve 'Kabak tekneli cura' tasarlanmıştır (Altınsoy, 2014, akt. Haşhaş ve İmik, 2016); çalgı yapım ustası Adem Tok "bağlama sapının kabak kemane gövdesiyle birleştirilmesi sonucu 'Bağmani' çalgısını ve bağlama sapının cümbüş gövdesi ile birleştirilmesi sonucu 'Yaybüs' çalgısı" imal etmiştir (İstanbulu, 2021: 3586). Kemane yapımında farklı tınılar elde etmek için çalgıların melezleştirilerek çoğaltılması halk müziğinin zenginleştirilmesine katkıda bulunmaktadır.

### **Günümüz Türk Müziğinde Kabak Kemanenin Yeri**

Eskiden gerek yöresel Kabak kemane üstadları tarafından gerekse Osmanlı dönemi Türk müziği üstadları tarafından yaygın olarak çalınan Kabak kemanenin zamanla yerini kemana bırakması ve bugün bu geleneğin

yeniden canlanmasına karşın İran ve Azerbaycan ile Türkiye'yi karşılaştırınca Kabak kemanenin halen layık olduğu itibara kavuşmamış olduğu söylenebilir. Bunun teknik ve toplumsal çeşitli nedenleri katılımcılar tarafından ortaya konmuştur.

*“Bizim en büyük eksiğimizin Müzik eğitimimizde Türk müziği, Batı müziği gibi ayrı eğitim kurumlarının birbirleriyle yeterince diyalogun olmaması çağdaş tarzda halk çalgıları için eser yazılmasını engellemiştir” (KK-1).*

*“Orta Asya’dan günümüze kadar kabak kemane birçok çalgının atası olsa da çalgının yapımı ve icrası konusundaki eksikler ve bugün de devam ediyor. Kemanenin standart bir ses kutusunun olmaması, doğal malzemelerden yapılan derisinin sürekli hava ile temasından kaynaklanan gerilip yumuşama özelliği ve bu sebepten sürekli akordunun bozuluyor olması, tel boyunun standartlaşmaması, kendine özel bir tel üretimi olmaması ve icracı sayısının az olması sebebiyle yaygınlaşmadığı görülür” (KK-2).*

Bir çalgıyı çalmanın bir de sosyoekonomik bir boyutu bulunmaktadır. Bir konservatuvardan mezun olarak ya da kendi kendini yetiştirerek müzisyenlikten geçimini sağlayan bireyler için kemane yeterli bir gelir kapısı açmamakta, bu konuda istihdam sorunu yaşanmaktadır. Bu durum kemanenin yaygınlaşması önünde bir bariyer olmaktadır. Bir çalgıyı çalmanın yanı sıra üretiminin de “ekonomik rolü” önem taşımaktadır. “Enstrümanlar alınıp satılabilir; sipariş edilebilir; her halükarda, üretimleri genel olarak toplumun ekonomisinin bir parçasıdır” (Merriam, 1964: 45).

*“Aslında kemane hep bağlamanın gerisinde kalmış, yani yerini bulamamış bir enstrüman. Bağlama hani olmazsa olmaz. Müzisyenler piyasada daha çok talep gören enstrümanlara yöneliyorlar gördüğüm kadariyle. Bir de diyelim ki TRT'ye girmeyi hedefliyor. On tane bağlama çalan sanatçısı alacaklarsa bir tane kemane sanatçısı alırlar. Sazın seçilme potansiyeli daha fazla olunca kemane geride kalıyor” (KK-3).*

*“Öğrenenler gittikçe çoğalıyor, konservatuvarlar her sene mezun vermekte olmasına rağmen çok az istihdam yapılmakta bu da bu çalgıyı seçen öğrencileri piyasanın zorlu koşulları altında ezilmesini sağlamaktadır. Kadrolu sanatçılar tüm Türkiye’de bir elin parmaklarını geçmemektedir” (KK-1).*

*“Kemanenin tanıtımı yetersiz ve eğitimini veren çok fazla kişinin olmaması da gençler arasında yaygınlaşmasını engelliyor. Rol model olabilecek ünlü kişiler arasında daha çok gitar çalan pop müzik icracılar var ... Öğrenmek isteyen bir kurs bulması ya da öğretmen bulması da çok zor. Bir enstrümanı çalmak sürekli ve ciddi bir eğitim gerektiriyor” (KK-4).*

*Kimse, yardım etmeye yanaşmıyor. Taşrada birebir eğitim alma imkanım da yok. (KK-6).*

*“Ashında sadece Kabak kemane değil halk müziğinin geneli ciddi kayıplar yaşıyor. Küçük yaştan halk müziği dinlemeye alışık olmayan çocuğun ileri yaşta sevmeye başlaması çok zor, dolayısıyla kendi kültürüne de sahip çıkamıyor. Başka müziklerin dinlenmesi geleneksel müziğin bu kadar görmezden gelinmesine neden olmamalıydı. Yine de Türk müziğinde taşıyıcı kolon halk müziğidir, dönüp dolaşp herkes ondan besleniyor sonunda” (KK-5).*

Türk halk müziği tarihsel olarak daha çok “sözlü kültür” içinde yer almış ve “usta-çırak ilişkisi içinde kulaktan kulağa yayılarak” gelişmiştir (Etili Ökten, 175). 1976 tarihine kadar akademik bir kuruluşa sahip olmayan Türk halk Müziği, TRT Yurttan Sesler Korosu’nun kurucusu Muzaffer Sarısözen’in Ankara Radyosu’nu bir eğitim kurumu gibi kullanarak sanatçıları eğitmesi, yetiştirmesi ve ilkelerini oluşturması ile önemli bir güç haline gelmiştir (Etili Ökten, 1996: 180). Bu gelişmenin de etkisi ile Türk halk Müziği’nin “Türk Müziği Devlet Konservatuarı’nın çatısı altında yer alması” (Etili Ökten, 1996: 180) hem halk müziğinin hem de Kemanenin yaygınlaşmasına etkide bulunmuştur. 1980’li yıllardan itibaren çeşitli konservatuvarlarda kemane eğitimi olarak Kemane icra ve imal etmeyi öğrenen kişilerin sayısı hızla artmıştır (Çelik, 2018; Dincel, 2018). Gerek TRT gerekse konservatuvarlar Halk Müziğinin ve dolayısıyla Kabak kemanenin tanıtılması, korunması ve yerelden ulusal alana yayılmasına çok katkıda bulunmuştur (Etili Ökten, 1996; Çelik, 2019).

*“Türkiye’nin birçok bölgesinde bu konuya katkıda bulunan insanlar var. En başta icra tekniği konusunda çalışmalar yapan İhsan Mendes, Bayram Salman, Bayram Bağdatlı, Özgür Çelik, Hüseyin Yalçın, yapım konusunda ise Eskişehir’den Galip Güvençoğlu, Uşak’tan Halil Çelik ve İstanbul’dan Necmi Berbergil’i örnek gösterebilirim ... Şu anda, Kemane hemen her yörenin müziğinde kullanılıyor ... Uzun süredir kemanenin eğitimi, Lisans düzeyinde ve Türkiye’nin birçok ilinde bulunan konservatuvarlarda devam etmektedir. Bununla birlikte Çalgı yapım bölümlerinin Yaylı Sazlar Ana Sanat Dalı’nda kemanenin yapımı ve gelişimi devam etmektedir. Bunun dışında bazı meslek liselerinin Müzik Aletleri Yapım Bölümünde de genç kemane yapımcıları eğitilmektedir” (KK-2).*

*“Artık genç nesilden ilgi duyanlar artıyor. Genç sanatçılar da Kemaneyi çok güzel tanıtıyorlar. Bunlardan biri Uğur Önür’dür, biri de Cafer Nazlıbaş” (KK-6).*

Günümüzde Türk Halk Müziği icrasında bulunan orkestralarda Kabak kemane oldukça yaygın bir şekilde kullanılmakta, radyo ve televizyon programları ile ve bilhassa internet medyasının yaygın kullanımı ile birlikte daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Kabak kemane üstadları İhsan Mendes’in “Efkâr; ” Özgür Çelik’in Öznağme; Cafer Nazlıbaş’ın “Feryad-ı Kemane”, Uğur Önür’ün “Harman Yeri” albümleri ve Azerbaycan’lı Muhsin Qurbani’nin kemançasıyla icra ettiği Bahar ve Şenlik Reksi albümü

medyanın da etkisiyle çalgının daha geniş kitlelere tanıtılmasına katkı sunmuşlardır. Ayrıca kemanenin “yurt içi, yurtdışı festival ve konserlerde solo çalgı olarak icra edilmesi” de ulusal ve uluslararası anlamda daha çok tanınmasına katkıda bulunmaktadır (Türüdü, 2019: 10).

*“Kemane son yıllarda yapımı olsun çalım tekniği olsun çok gelişti. Kemane artık tüm yöreleri seslendirebilen ulusal çalgı haline dönüştü. Gerek radyo icrasında İhsan Mendesh’le başlayan çalım tekniğinde klasik yaylı enstrüman tekniğinin kullanılması gerek konservatuarlarda öğrenim gören gençlerin halk müziği dışında klasik Türk müziği eserlerini ve Keman için yazılmış Klasik Batı Müziğini seslendirmeleri, bu çalgının üstün bir kullanım alanı olduğunu isbat etmesini sağladı bu da geniş kitlelerce tanınıp sevilmesini sağladı. Bu aşamalardan sonra şu an halen konservatuarlarda okuyan gençler Caz’dan Blues’a kadar çok farklı müziklerde de icralar yapmaktadırlar” (KK-1).*

*“Kemanenin özelliği uzun ses ihtiyacını gidermesi ve renk saz olarak kullanılmasıdır. Tüm yöresel ifade ve tavırların kemane ile icrasının mümkün olmasıdır. Genç sanatçılar için önemi kendi tarzlarını ve icra stillerini oluşturabilir olmalarıdır.” Çok yakında Kemanenin uluslararası müzik tarzları içinde yerini tekrar alacağını düşünmekteyim” (KK-2).*

İstanbul’unun da belirttiği gibi “kültürel melezleşmenin sanat alanındaki en belirgin yansımaları müzikte görülür” ve yaşadığımız çağda popüler kültür unsurlarının Türk müziği ile “kültürel etkileşimleri” söz konusudur (2021: 3592). Kabak kemane icrası da bu etkileşimlerden beslenmektedir ve uluslararası alanda görünür olmaya başlamıştır. Müzik icrasında büyük rol üstlenen çalgılardan “sahip oldukları niteliklerin tüm yönleriyle ortaya konularak onlardan en üst düzeyde yararlanılması” icra edilen müziği evrensel alanda görünür olmasına yardımcı olabilir. Kemaneyi de ilgilendiren bu bağlamda eserin kısımlarını [partisyon] çalarken verilen “nüanslar, eserin daha renkli ve zevkli icra edilmesinde ve sunulmasında şüphesiz gerekli ve önemlidir” (Kınık, 2011: 211, 216).

*“Ashında müziği çağdaştırma müzikal anlamda zenginleştirme çabaları var. Farklı enstrümanlarla, çok seslilik katarak halk müziğini geliştirme çabası var ve bu umut verici bence çünkü gençler seviyor, konser alanı dolup taşıyor ama şimdilerde pop, hiphop, elektronik müzik vs. daha çok kitleselleşiyor gençler arasında ... farklı müzik türleri ortaya çıkıyor. Onlar daha baskın olunca kemanenin layık olduğu yeri bulması çok zor” (KK-3).*

*“Bence Kemane modern müzikteki Keman ile aynı yerde. Yani, Keman Batı Müziğinde neyse, Kemane halk müziğinde aynı yerde. Batı’nın kendi kültürlerine ait enstrümanları olağanüstü bir pazarlama performansı ile bizlere aktarıyor olması, kendimize özgü enstrüman ve sesleri unutmamıza ve Batı’nın etkisinde müzik üretmeye devam etmemize*

*neden oluyor. Bizim de kemaneyi tanıtmada konusunda bir eksikliğimiz var” (KK-4).*

Konservatuvar eğitimi görmeyen bireylerin de kemaneyle bağ kurabilmeleri için çocukluklarından itibaren halk müziği ile bağlarını geliştirmek, kemane de dahil farklı çalgılarla icra edilen çok sesli, enerjisi yüksek formda türküleri gençlere ulaştırmanın yöntemlerini de bulmak gerekmektedir. Müzik eğitiminin örgün eğitim kanalıyla nasıl yaygınlaştırılabileceği üzerine az da olsa projeler, çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, Merdivan ve Akpınar “geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longaların Türk halk müziği yaylı çalgılarından olan Kabak Kemane ile seslendirilmesi” için Kabak Kemane’nin “teknik” ve “eğitim” açısından gelişimine katkı” sunmayı hedeflemişlerdir (2020: 303). Dincel (2018) “mesleki müzik eğitimi veren kurumlar” ile ilgili çalışmasında verilen kemane eğitimini inceleyerek, çalgının ders saatlerinin artırılması, “yazılı kaynak ve metot eksikliğinin giderilmesi ve dersin belirli bir müfredat doğrultusunda yapılması” yönünde önerilerde bulunmuştur. Ayrıca halk müziği eserlerinin sevdirebilmesi için gereken kültürel eğitimin genel itibarıyla müzik eğitimi aracılığı ile “erken çocukluk döneminde verilmesi gerekliliğini ortaya koyan çalışmalar da yapılmıştır (Coşkun Keskin ve Kırtel, 2012; Soysal, 2012). Bu anlamda “Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından birisi olan Kabak Kemane çalgısının eğitimi üzerine yapılan çalışmalar çoğalmalı, tanıtılmalı ve bu çalışmaların yayınlanmaları sağlanmalıdır” (Kulakboğa, 2007: 71).

Katılımcıların ifadelerinden anlaşılacağı gibi popüler kültür ve müzik beğenileri karşısında halk müziği geleneğinin bir parçası olarak yaygınlaşma, tanınma ve sürdürülebilirlik bağlamında zorlu bir yolda ilerleyen kemaneyi icra eden müzisyenlerin bu çalgıyı ulusal ve uluslararası alanda tanıtmada, günümüz gençliğinin dikkatini çekecek tarzda uyarılma çabaları takdire şayandır. Bu çabalar sadece Kabak kemane geleneğinin canlandırılmasına değil bir toplumda geleneksel kültürün çağdaş beğenilere de karşılık verecek şekilde sürdürülebilmesi çabasına da karşılık gelmektedir. “Cumhuriyet’ten bu yana yapılmış çalışmalara rağmen geleneksel müziklerin eğitimi ve icrası ile ilgili temel sorunlara kalıcı çözüm üretme” (Öztürk, 2005) noktasında daha çok çabanın harcanması gerektiği açığa çıkmaktadır.

## **Sonuç**

Kopuz geleneğinden gelen ve Türk müziğinde çok eski dönemlerden beri önemli bir yer tutan kadim, otantik Kabak kemane çalgısı kaybolmaya yüz tutmuşken yeniden canlandırılmaktadır. Kabak kemanenin TRT’de çalınmaya başlanmasıyla, Kabak kemane çalgısını icra eden ve yapımı ile uğraşan sanatçıların, öğretim üyelerinin, öğrencilerinin ve kemaneye gönül veren icracıların çabalarıyla Kabak kemane çalgısı özellikle 1970’lerden sonra sadece görünür olmakla kalmamış, yerel bir çalgı olma özelliğini aşarak ulusal alana taşınmış, tanıtılmış ve hatta bugün uluslararası müzik

evreninde de temsil edilmeye başlamıştır. Bu çabaların bir neticesi olarak da kemane icra teknikleri günümüz kültür beğenilerine de karşılık verecek şekilde son yıllarda büyük gelişme göstermiştir.

Gerek konservatuvarlarda görev yapan müzisyenler tarafından kitlesel olarak öğrencilere aktarımı gerekse yeni nesil sanatçıların çalgıyı elektronik medyanın da büyük katkısıyla daha görünür ve popüler kılmaları daha çok sayıda insanın bu çalgıyı tanınmasında ve çalınmasında etkili olmuştur. Ancak tüm bu çabalara rağmen Kabak kemanenin tanınırlık ve çalınabilirlik bakımından hak ettiği düzeyde bir değer gördüğü söylenemez. Zira kemane kültürünün gelişimi bakımından bir yandan yeniden bir canlanma söz konusu iken diğer yandan müzik endüstrisinin dönüşümleri doğrultusunda metalaşma, popüler kültür ve genç kuşakların müzik tercihleri doğrultusunda çelişkili bir süreç yaşanmaktadır. Dolayısıyla bu çalgının gideceği yol bu çelişkili akış içinde biçim alacaktır.

Kemane üzerine yapılan araştırmalar ve bu çalışmada yer alan müzisyen ve icracı katılımcılar sadece Kemanenin değil Türk halk müziğinin de genç kitlelere hitap edebileceği yöntemlerin geliştirilmesinin gerekliliğine işaret etmişlerdir. Çocukluk çağından itibaren bireylerde müziğe dair yatkınlık oluşturma çabaları ve bu çabalar içinde Kemaneye yer verilmesi geleneksel ve toplumsal kültürün de sürdürülebilirliğine katkıda bulunacaktır. Kemanenin yaygınlaştırılması hedefine gönül vermiş müzisyenlerin bu çalgıyı çağa uyarlayarak gençleri bu çalgıyı çalmaya teşvik etme çabaları sürmektedir. Bu konuda sanatçılara büyük bir rol düşmektedir. Ancak eğitim kurumlarının, medya kanallarının kemane çalan müzisyenlere ve bu çalgının eğitimine daha çok alan açması gerekmektedir. Çalışma günümüz internet ve elektronik teknolojisiyle gerçekleşen evrensel bilgi akışı içinde Kemanenin varlığını sürdürebilmesi için daha yapısal, kurumsal ve planlı çabalara ihtiyaç olduğunu ortaya koymaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Açın, S. Y. (1993). *Türk halk müziği yaylı sazlarından kemanenin doğuşu, yapımı ve ailesinin oluşması*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Akyol, A. (2017). Kabak kemanenin dünü bugünü ve yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 161-179.
- Arseven, V. (1992). *Müzik toplum etkileşimi Türk halk müziğinde çeşitli görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/1414.
- Çakmakoglu, B. (2021). Kastamonu Yöresi Geleneksel Müzik Pratiklerinde Meytar ve İşlevleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 1022-1032.
- Çelik, Ö. (2009). Türk dünyasında üç yaylı çalgı: Kilkobız, kamaça ve kabak kemane üzerinde bir inceleme, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.

- Çelik, Ö. (2017). Kitle iletişim araçları sayesinde yerelden ulusala taşınan bir çalgı: Kabak kemane. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 17(1), 155-166.
- Çelik, Ö. (2019). Kabak kemane için pozisyon değiştirme önerileri. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 15, 105-116.
- Çelik, Ö. (2020). Kabak kemanede Yozgat (sürmeli) tavrı. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 277-285.
- Coşkun Keskin, S.-Kirtel, A. (2012). Erken çocukluk döneminde Türk kültürüne ait sanat örnekleri aracılığıyla sosyo-kültürel eğitim, *Sakarya University Journal of Education*, 2(2), 32-51.
- Dincel, D. (2018). *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kemane eğitiminin incelenmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ekici, M. - Çelik, Ö. (2009). Bir kemane yapım ustası: Halil Çelik. *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, 232-240, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Gâzimihal, M.R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında İKLİĞ*. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yayınları.
- Güray, C. (2018). Cumhuriyet politikalarının halk müziğine yaklaşımı: Bir toplumsal dönüşüm modeli. *Cumhuriyetin müzik politikaları*. (Der. F. Kutluk), 15-46, İstanbul: H2O Yayınları.
- Eşigül, T. (2021). Anadolu'nun kadim tınısı Kabak kemanede yenilikçi yaklaşımlar. *Online Journal of Music Sciences*, 6(2), 195-221.
- Ergun, L. (2023). Yörüklerde müzik ve boğaz çalma. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 29, 39-53.
- Etili Ökten, C. (1996). *Cumhuriyet döneminde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk halk müziği ilişkileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Haşhaş, S. - İmik, Ü. (2016). Türk halk çalgı yapımcılığında yenilikçi denemeler; "cümbe", "yaylı bağlama", "bas kabak kemane", "kabak tekneli cura". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2 (1), 93-106.
- İstanbullu, S. (2021). Melezleşmenin kültür ürünlerine yansımaları bağlamında iki çalgı: Bağmani ve Yaybüş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10 (4), 3585-3609.
- Kaya, M. R. (1998). *Dünden bugüne rebap ve yeniden ele alınması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Kınık, M. (2011). Türk halk müziği çalgı topluluklarının yapılanması ve bağlama. *Erciyes üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 211-234.
- Kulaboğa, A.H. (2007). *Ege bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Merdivan, S. C. - Akpınar, M. (2020). Sirto ve longaların kabak kemane eğitiminde kullanılabilirliği. *ZFWT Zeitschrift für die Welt der Türken*, 12 (3), 303-322.



- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öger, A. (2008). *Uygur efsaneleri üzerinde bir araştırma inceleme ve metinler*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özcan, A. T. (2008). *İklim - rebap - kemençe - keman yaylı çalgı evrimi ve müziği*. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Öztürk, O. M. (2002). Türkiye’de yaşanan modernleşme süreci ve Anadolu yerel müzikleri. *21. yy. Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: SCA Müzik Vakfı.
- Öztürk, O. M. (2005). Geleneksel müziklerin “westernizasyonu”: Binilen dalın kesilmesi. *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu Bildirileri*, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Soysal, F. (2012). Erken çocukluk döneminde müzik eğitimi. *International Journal of Social Science*, 5(3), 191-207.
- Türüdü, M. A. (2019). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların programlarında kemanenin yeri ve eğitim müfredatının öğretgen elemanları görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Arslan Akyol, Samsun, 1963, Üniversite, TRT Ankara Radyosu Kabak kemane sanatçısı (Görüşme: 08.01.2011)
- KK-2: Ahmet Ali Çakır, Kütahya, 1984, Konservatuvar, Çalgı Yapım Ustası, Kabak Kemane İcracısı. (Görüşme: 01.06.2013)
- KK-3: Cevali Denizhan, 1982, Tunceli, Konservatuvar, Kabak kemane icracısı, Müzik öğretmeni. (Görüşme: 10.02.2015)
- KK-4: Gönül Başar, Balıkesir, 1982, Üniversite, Amatör Kabak kemane icracısı, Öğretmen. (Görüşme: 02.07. 2013)
- KK-5: Ferda Koç, 1977, Adana, Üniversite, Amatör Kabak kemane icracısı. Akademisyen. (Görüşme: 20.07.2015)
- KK-6: Ali Karaaslan, 1953, Manisa, Üniversite, Amatör Kabak kemane icracısı, Öğretmen. (Görüşme: 08.07.2013)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment:** Bu makalenin araştırılması, yazımı ve yayını süreçlerinde desteklerini ve fikirlerini sunan uzman ve amatör Kabak kemane icracılarına ve akademisyenlere teşekkürlerimi sunarım. / *I would like to thank the expert and amateur "Kabak kemane" performers and academics for their support and ideas during the research, writing and publication of this article.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*