

HOPA'NIN ŞAİR CEKETLİ ÇOCUĞU KAZIM KOYUNCU VE KARADENİZ ROCK

Öznur YILMAZ*

ÖZ

Kültür, tanımlanması oldukça zor bir kavramdır. Yalnızca kavramın tanımlanması üzerine yapılmış çalışmalar, son derece geniş bir literatüre sahiptir. Kültürün, ne olduğunu tanımlamaktan öte, onun, insanların toplumsal ilişkiler çerçevesinde etkileşimi ile ortaya çıktığını söylemek bu bağlamda haddini aşan bir ifade olmayacaktır. Kültürün önemli bileşenlerinden biri, müziktir. Toplumsal ilişkilerin belirlediği çerçevede, kültürün değişim ve dönüşüme uğradığı ölçüde müzik, bu değişim ve dönüşümden doğrudan etkilenmektedir. Bir bölgedeki değişimi izlemek için müziğin geçirdiği evreleri izlemek bize tamamiyle açıklayacak olmasa da, sürece yönelik önemli ipuçları verecektir. Hopa, Türkiye'nin Karadeniz sahil şeridinin son noktasında, uç yerleşim olmanın ötesinde bir öneme sahiptir. Farklı etnik gruplara ev sahipliği yapar. Doğu Karadeniz'e yayılmış kadim halklarından Lazlar, Hemşinliler, Gürcüler, Poşalar, Lomlar gibi otokton halklar, bölgenin en önemli merkezlerinden biri olan Hopa'da uzun yıllardır bir arada yaşamaktadır. Bu bir arada yaşama deneyimi, yer yer gerilimlerle beslenmiş olsa da, kültürel alanda önemli bir zenginliğe kapı aralamaktadır. Çalışma özelinde, Kazım Koyuncu'dan hareketle Laz kültürüne yoğunluk verilmiştir. Lakin bölgede ari bir kültürden söz edilemeyeceğini belirtmekte fayda var. Birbirinden farklı kültürel öğelere sahip olan bölge halklarının, ilçe merkezinde bir araya geldiklerinde dışarıdan bir gözün bu farkı görmesi oldukça zor olacaktır. Hopa'da müzik, tüm Doğu Karadeniz'de olduğu gibi, küçükten büyüğe herkesin bir şekilde temas ettiği özel bir etkinliktir. Farklı etnik kimliklerin, kendilerini ifade etmekte kullandıklarını gördüğümüz müziğin, geleneksel biçiminden müstakil bir başlık olarak bahsedeceğiz. Ancak popüler müzik alanında da Doğu Karadeniz başlıca bir çalışma konusu olacak kadar zengin bir alandır. Bir mücadele alanı olarak popüler müziğin, hegemonyanın her aşamasında Doğu Karadeniz'den bir karşılık verdiğini söylemek elzemdir.

Anahtar Sözcükler: Rock, Karadeniz, Hopa, Zuğışı Berepe, Kazım Koyuncu.

* Arş. Gör., Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-2392-4463, oznuryilmaz@gmail.com

ABSTRACT

Culture is a conception which is a pretty difficult to describe. Only studies on the definition of the concept have an extremely broad literature. Culture has emerged in the context of people's social relations. One of the important components of the culture is music. On the environment which is determined by the social relations, to the extent that the culture changes and transforms the music is directly influenced by these changes and transformations. Tracking the stages of music in order to follow a change in a region will provide us with important clues to the process, although it will not fully explain it to us.

Hopa is the tip of the north in turkey. It hosts different ethnic groups. Autochthonous communities spreading in Eastern Blacksea as Lazs, Hamshenis, Georgians, Poşas, Loms have been for many years in Hopa, one of the most important centers of the region. While this coexistence experience is nourished by tensions, it causes for a important wealthiness in cultural area. In the study specially, moving from Kazım Koyuncu, the intensity of Laz culture was given.. But it is useful to say that in that area it can't be mentioned in a pure culture. When the people of that region, which have different cultural factors, come together in the county town, it is very hard to see the differences for a foreigner.

In Hopa as the whole Eastern Blacksea, the music is a specific activity that all people from every age touch. We will mention in music we see that different ethnic identities use as a self expression, different from the traditional form. However, in the area of popular music, Eastern Black Sea is also a rich field to be a major work topic. It is essential to say that as a field of struggle the popular music responds to each stage of hegemony from Eastern Blacksea.

Keywords: Rock, Blacksea, Hopa, Zuğışı Berepe, Kazım Koyuncu

Doğu Karadeniz, Ordu ilinden başlayarak kıyı şeridinde Trabzon, Rize ve Artvin ilini, iç kesimde Gümüşhane ve Bayburt illerini kapsayan bölgenin coğrafi adıdır. Biz bu çalışmada bir kültürel kuşak olarak Doğu Karadeniz ifadesini kullanırken kıyı şeridini kapsayan kesimi kastedeceğiz. Hopa; Türkiye'nin en kuzeydoğusunda, Doğu Karadeniz sahil hattının son noktasıdır. Yaklaşık 35 bin¹ kişilik yerleşik bir nüfusa sahip bu kentin sınırları içinde Sarp Sınır Kapısı'nın mevcudiyeti nedeniyle gün içinde ortaya çıkan yoğun bir nüfus mobilizasyonu rahatlıkla gözlenebilir haldedir. Tipik Doğu Karadeniz coğrafi yapısı olarak deniz ile paralel uzanan yüksek dağlar, Hopa'nın dar bir kıyı şeridi halinde sınırlanmasına neden olmuştur. Dağların bu konumunun, Hopa'daki yaşamı mühim bir biçimde etkilediğini söylemek mümkündür.

Temel geçim kaynaklarından birisi; 1988 yılında karşılıklı geçişe açılan Sarp Sınır Kapısı'dır. Gürcistan'a açılan Sarp Sınır Kapısı'nın özgül şartlarından uzunca bahsetmek anlamlı olmayacaktır. Lakin belirtilmeden geçi-

¹ https://www.nufusu.com/ilce/hopa_artvin-nufusu (Erişim Tarihi: 17.11.2017)

lemeyecek kadar önemli olan özelliklerinden biri de, öncelikle Azerbaycan ve Ermenistan ile sonrasında tüm Kafkasya ile kurulabilecek tek bağın bu kapı üzerinden olmasıdır. Sınırın dışında ise, diğer önemli ekonomik faaliyetlerden biri çay tarımıdır. Çayın, Türkiye'deki serüveni çok uzun bir geçmişe sahip değildir. 1947'de ilk fabrikanın kurulmasından itibaren çay, bölge ekonomisinin en önemli kalemlerinden biri haline gelmiştir. Hopa'daki ekonomik ağın sürekliliği için sınır kapısı ve çay oldukça hayati pozisyonlara sahiptir.

Hopa'nın içinden geçen Sundura Deresi, kenti sosyo-ekonomik olarak ikiye böler. Dağ köylülerinin, kent merkezinde iskânı sırasında yaşanan sorunlar, onları kentin hemen dışında bir mahalle kurmaya itmiştir. Bu mahalle ile kent merkezi arasından geçen dere ile Hopa, başlangıçta, neredeyse sınıfsal olarak denebilecek bir biçimde ikiye bölünmüştür. Ancak sınırın açılmasıyla başlayan serüven, Hopalıların "kaçakçılık" gibi yeni bir zenginleşme aracına sahip olmasına neden olmuştur. Zenginleşen bu yeni grup, eski mahallenin kent merkezi ile kıyaslandığında daha düz bir alana sahip olmasını fırsata dönüştürmüş ve mahalledeki inşaat oranında gözle görülür bir artış olmuştur.

Hopa'nın bu denli ayrıntılandırılmasının temel sebebi, incelenecek müziğin toplumsal ilişkiler bağlamını ortaya koymaktır. Karadeniz müziğinin bir bütün olarak ele alınamayacağı bölgedeki etnik çeşitlilikle ilgilidir. Karadeniz rock türünün ortaya çıkışına sebep olan toplumsal koşullardan bir kısmı da yine Hopa'daki yerel dinamikler bilindiği ölçüde anamlanacaktır. Bu açıdan Artvin ili Hopa ilçesinden hareketle etnik çeşitliliğin müzik üzerinde yarattığı farklılaşmaya dikkat çekilmek istenmektedir.

Karadeniz müziği, bu çalışmada iki temel başlıkta ele alınacaktır. Bunlardan ilki geleneksel Karadeniz müziği, ikincisi de Karadeniz rock olarak kavramsallaştırılan popüler müzik ögesidir. Geleneksel Karadeniz müziği genellikle anonimdir. İmece zamanında, mutlu günlerde veya acılı günlerde refleksif bir şekilde üretilen müziğin alıcısı, üreticisi ile aynı zamanı ve mekânı paylaşmaktadır. Karadeniz rock ise 1990larda ortaya çıkan bir tür muhalefet alanı olarak ele alınmalıdır. Kültürel alanda etnik kimliklerin sürdürülebilmesini amaç edinen ve bölgenin temel sorunlarından HES, maden, Çernobil gibi başlıkların ifadesini bulduğu bu alan Zuğaşi Berepe grubu ile başlatılabilir.

Çalışmada Kazım Koyuncu'nun röportajlarına sıklıkla yer verilecektir. Kendisini ve müziğe yaklaşımını kendi ifadeleri ile anlamak çalışmanın çıktılarından biridir. Kaynakların taranması ile elde edilen Koyuncu röportajları başta olmak üzere, taranan kaynaklardaki ifadelerinin doğrudan aktarılmasına önem verilmiştir. Karadeniz rock kavramsallaştırması, toplumsal ilişkiler bağlamında oldukça önemli bir çıkıştır.

Rock müziğin felsefesi ve Karadeniz müziğinin yapısı arasındaki ilişki ancak toplumsal ilişkiler bağlamında anlam kazanacaktır. Bu çalışma, "Popüler müzik alanında hegemonyasının kabul gördüğü bir dönemde, tüm yerel müziklerde aynı etkiyi yaratamayan rock, nasıl olur da Karadeniz mü-

ziğinde böylesi bir kırılmaya sebep olur?” sorusuna cevap aramanın bir adımı olarak değerlendirilmelidir. Çalışma bu soruya cevap vermek niyetinin ötesinde, bu soruyu hafızalara kazımak ve bu soruyu sorduran müziği yakından incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda da geleneksel Karadeniz müziğinden başlayarak, müziğin toplumsal ilişkilerine projeksiyon tutulmaya çalışılmıştır.

Geleneksel Karadeniz Müziği

“1960 sonrasında Doğu Karadeniz kültürlerinde var olan müzikal normların nasıl bir değişim geçirdiğinin anlaşılması açısından, halk müziklerinde müzikal normların değişimiyle ilgili iki noktanın göz önüne alınması gerekir. Birincisi, halk müziklerinde müzikal normların değişimi genellikle bir müzikal normun tamamen terk edilip yerine bir başka müzikal normun benimsenmesi şeklinde olmaz. Daha çok, bir müzikal norm varlığını sürdürürken, bir başka müzikal normun ortaya çıkması ve -çeşitli nedenlerden dolayı- yaygınlık kazanması ya da daha karizmatik bulunması şeklinde gerçekleşir. Burada ele almak istediğim konu, belirli zaman dilimlerinde karizmatik hale gelmiş olan müzikal normlar ve geleneksel müzikal normlar arasında bir karşılaştırma yapmak ve bu değişimin rasyonellerini belirlemeye çalışmaktır. İkinci nokta da, halk müziğinin geleneksel müzikal normların statik olmadığı ve zaman içerisinde değişim geçirebildiğidir. Bir başka deyişle, geleneksel müzikal normlar durağan ve tarih boyunca değişmeyen normlar değildir. Doğu Karadeniz halk kültürlerinin geleneksel müzikal normları, bu kültürler içerisinde müziğe atfedilen yer dâhilinde üretimde bulunan mahalli sanatçıların eserlerinde ve icralarında ortaya çıkan müzikal normlardır. Bir başka deyişle geleneksel normlar, mahalli sanatçıların ürünleri tarafından belirlenen normlardır” (Kolivar 2012: 344).

Karadeniz bölgesi, coğrafi olarak oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu açıdan bu başlıkta Karadeniz müziği derken, Doğu Karadeniz müziğine odaklanılacaktır. Bunun temel sebebi, Karadeniz’in Cumhuriyet’in erken döneminde göç alan ve göç veren bir bölge olmasından kaynaklı olarak kültürel sınırların oldukça geçişken olmasıdır. Batı Karadeniz, Orta Karadeniz ve Doğu Karadeniz arasındaki kültürel farklılaşma oldukça derindir. Bu açıdan kültürel bir kuşak olarak Doğu Karadeniz’in geleneksel müziğini anlamaya çalışırken bu farklılaşmayı özellikle belirtmek gereklidir.

Doğu Karadeniz’i bir blok halinde ele almak da en az Karadeniz ifade-sindeki kadar problemler barındırmaktadır. Bölgede yaşayan farklı etnik grupların en temelde dilden kaynaklanan farklılaşması müziğe de yansımıştır. Enstrüman kullanımında ve hatta enstrümanın kendisinde bile farklılaşma yaratan bu kültürel farklılaşma oldukça derindir. Bu başlık müstakil bir konu olarak çalışılmaya açık ve bakir bir alandır. Ancak konunun geleneksel Karadeniz müziği olmamasından kaynaklı olarak dil farklılaşmasından ibaret olmadığını belirtmek yeterli olacaktır.

Doğu Karadeniz’deki geleneksel müzikte kadının emeği ilk değinilmesi gereken özelliktir. Kadınlar tarafından yaratılan ve kuşaktan kuşağa aktarı-

lan bu müzik, ne yazık ki bugün, kadınların çeşitli nedenlerle müzikten uzak tutulması nedeniyle² geleneksel müziğin bölgede günden güne geri çekilmesine yol açmıştır. Geleneksel müzik, bölgede genellikle orta yaş ve üstü kadınlar tarafından sürdürülmektedir. Genç kadınların bu müziğin sürdürülmesine katkısı oldukça sınırlıdır. Bölgedeki toplumsal değişimin, kentli yaşam tarzının ve “teknolojik” ilerlemeye bağlı olarak kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sebep gösterilebilir (Varlı vd 2007: 32).

Atma türküler, ağıtlar, ağlamalar, destanlar, ninniler bölgenin geleneksel müziğinde önemli bir yer tutar. Bölgedeki dillerin bugüne aktarımında da bu eserlerin önemli bir yeri vardır. Müziğin, dilin taşıyıcısı olmasındaki önemli etkisi, Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönem kültür politikaları ile doğrudan ilişkilidir. Anadolu'dan halk müziklerini toplarken Türkçe sözlü olmayan eserlerin arşivlenmesi eksik bırakılmıştır (Yılmaz 2017).

Doğu Karadeniz'de geleneksel müzik sahnede performe edilmez, genellikle “olay anı”nda, üretildiği anda dinleyici ile buluşur. Genellikle olay anında dile gelen sözlerin, ritim ile buluşması şeklinde ortaya çıkan bu eserlerin yeniden, aynı duygu ve aynı sözler ile tekrarı olanaklı değildir. Düğünlerde horonlar, atma türküler; cenazelerde ağıtlar, ağlamalar sıklıkla kadın-kadın ya da kadın-erkek şeklinde icra edilir. Bölgede yapılan bir görüşmede şöyle bir anekdota rastladık: Bahçede yapılması gereken işler yoğun ve yorucu olduğunda, bahçede çalışanlar yüksek sesle bir türkü söylemeye başlar, türküyü duyan köy sakinleri sesin olduğu bahçeye yardıma giderlermiş. Bir başka örneğe yer vermek gerekirse:

“Laz gençleri dini bayramlar haricindeki, düğün, imece, bayram günleri karşılıklı türküler okumayı, şiirler söylemeyi pek severler. Kızlı erkekli gruplar (Çkonşca) meşe ağaçları diplerinde toplaşır salıncaklar kurarlar. Asırlık meşe ağaçları Lazistan da çokça bulunan ağaçlardır. Bu salıncaklara (Okontsure) önce kızlar bindirilir. Sonra erkekler binerler. Erkekler grubu kızlar grubundan biraz uzakça, topluca durmaktadırlar, iğneleyici şiirler, maniler söylemeye önce erkekler başlarlar. Kızlar da zaten buna hazırlıklıdır. Gecikmeden yanıtlarlar oğlanları söylenen sözler çoğunlukla irticali (O anda yaratılmış sözler)dir. Vaziyete göre düşünülmüş şeylerdir. Gençler arasındaki ciddi diyalog ve duygusal ilişkiler bu eğlencelerde başlamaktadır. Bu diyalog ve duygusal yaklaşımlar çoğunlukla evlenme gibi mutlu sonla noktalanmaktadır” (Vanilşi ve Tandilava, 2005, 160).

Karadeniz Rock ve Zuğaşi Berepe

Rock müziğin yarattığı kültürün Anadolu coğrafyasında birçok farklı nedenden tamamıyla karşılık bulması beklenemez. Bu nedenlerden bir kaçını örneklemek gerekirse, en başa cinsel özgürlük temasını koymamız mümkündür. Cinsel özgürlüğün bir tema olarak eserlerde işlenmesi bile olanaklı

² Son yıllarda bu tabuyu kıran kadınlardan söz etmek gerekir. İlknur Topaloğlu, Ayşenur Kolivar gibi isimler, Karadeniz müziğinin yalnızca sahne performansı açısından değil hem sürdürülmesine dair aldıkları inisiyatif hem de özellikle Kolivar'ın Karadeniz müziği konusundaki bilimsel çalışmalarındaki rolü oldukça önemlidir.

değilken, bu konunun başka şekillerde (örneğin sahne performansında) ifade edilmesi gerçekçi değildir. Bireysel olarak rock müzik icracılarının bu noktada ne düşündüklerinden ziyade, müziğin icrası noktasında bir taraf olamamışlardır. Bu açıdan özelden Doğu Karadeniz, genelde de Türkiye’de rock müziğin “ahlaki” bir otosansür süreci işlettiğini söyleyebiliriz.

Doğu Karadeniz, daha önce bahsi geçtiği üzere, farklı etnik kimliklerin birlikte yaşadığı bir coğrafyadır. Farklı etnik unsurların kendilerini ifade ediş biçimi olarak farklı müzikal altyapıları da yine burada birbiri ile etkileşim içinde görmek mümkün. Ancak rock müzik, Anadolu coğrafyasına ve tabii bu bölgeye dışsaldır. Bu açıdan bir halk eserinin rock müziği ile kendiliğinden harmanlanmasını beklemek abesle iştigal olacaktır. O halde, Doğu Karadeniz’de rock müzik bir karşı çıkış özelliğine sahiptir. Karşı çıkışın yoğunlukla kimlikleri tanımak ve “çevre” temalı oluşu yine bölgenin özgül koşulları ile açıklanabilir.

Zuğaşi Berepe, Karadeniz rock dendiğinde ilk akla gelen gruptur. Hatta bir adım ileri giderek, Karadeniz rock kavramsallaştırmasının ortaya çıkmasını sağlayan gruptur denebilir. Zuğaşi Berepe, Mehmedali Barış Beşli ve Kazım Koyuncu önderliğinde kurulmuş bir gruptur. Grubun temel düsturlarından biri, Lazcanın kaybolmasına itirazın sesini müzik aracılığı ile yükseltmektir. Grubun başlangıçta Lazcanın yaşatılmasına dair kaygıları zaman içinde evrensel meseleleri Lazca seslendirmeye vardı. Kazım Koyuncu bunu şöyle ifade ediyor:

“Kaybolmakta olan Laz kültürünü ve şarkılarını yaşatmak için daha önce kurduğumuz Zuğaşi Berepe, Lazca sözlü rock yapıyordu. Grubun kuruluşunda böyle bir misyon vardı. Lazcanın yaşatılması ve mümkün olduğunca o şarkıların ortaya çıkarılması için çalışılıyordu. Sonrasında bir misyon gibi duran bu durum kendini çok fazla aştı. 98’de yaptığımız albümün bu misyonu üstlenme gibi bir durumu yoktu. Sadece şarkılar Lazcaydı ama sözlerimiz bütün dünyayı ilgilendiren şeylerdi. Daha evrensel sözlü şarkılara yöneldik, evrensel aşkı ve acıyı işledik şarkılarımızda. Biz, hiçbir zaman Lazca şarkılar yaşasın diye müzik yapmadık, sadece Laz türkülerini ve memleketimizin müziklerine kendimizi katarak, yükseltmek ve insanlarla paylaşmak istedik. Ama şunu da gerçekleştirdik: Lazcanın ve yok olmak üzere olan birçok dilin ve kültürün tepkisini ortaya koyduk. Lazca şimdi 10 sene öncesinden daha iyi durumda. Artık gençler Lazcadan utanmıyor, önceden böyle bir durum vardı” (Kazım Koyuncu)³.

Zuğaşi Berepe, çoğu anonim halk müziği olan Lazca eserleri, yeni bir müzikal altyapı ile seslendirmişlerdir. Süreç içerisinde Hemşince de bu repertuvara dâhil olmuştur: Ka tun Mita Xendeoç isimli eseri rock soundu ile düzenlemiş ve albüme dâhil etmişlerdir.

³ <http://kazimkoyuncu.uzerine.com/index.jsp?objid=648> Erişim Tarihi: 29.08.2017.

Zuğaşı Berepe, ilk albümü olan *Va Miş'unan*⁴ ile, başta TRT olmak üzere, popüler kültürün hegemonik güçlerinin kullandığı araçlar tarafından üretilen "Karadeniz müziği" algısını dağıtacak bir popülerliğe sahip olmuştur.

"Zuğaşı Berepe, Va Miş'unan albümünden dört yıl sonra İğzas (Gidiyor) adlı albümüyle bu çabayı listelere taşıdı. Yedi Lazca, bir Hemşince, bir de Türkçe sözlü parçadan oluşan albümün müzikal zenginliği, rockın çeşitli tonları arasında akıllıca gidip gelen sounduyla 1998'in en iyi yerli yapıtlarından biri oldu. Lazcanın öne çıktığı kültürel bir misyonun yanında sıkı bir rock albümü özelliği de taşıyordu İğzas (Parçaların Türkçe anlamları kapakta verilmişti). ...doğayı katledecek Çamlıhemşin'deki Fırtına Deresi'nin üzerine yapılacak santrale karşı kampanyayı desteklemesi de İğzas'ın diğer bir özelliğiydi"

Bölge halkının Lazca müziğe olan açlığı ile açıklanamayacak bir dinleyici kitlesine kavuşan grup ikinci albümünden beklediği performansı alamamıştır. Bunun nedeni müziğin alıcısının doyumunu değil, grup üyeleri arasında yaşanan "anlayış farklılığı"dır.

"Zuğaşı Berepe, Karadeniz müziğine rock müziğinin soundunu taşımaya çalışan bir gruptur. Bu grup dağıldıktan sonra, grupta yıldızı parlayan Kâzım Koyuncu'nun solo çalışmalarında bu müziğin katkısı hissedilmişti ancak; bu coğrafyanın müziğine, bu müziğin tınısını grup düzeyinde taşıyan başka bir grubu, iki binli yıllara kadar görmek mümkün olamamıştır" (Ertuş 2014: 40).

Şair Ceketli Çocuk, Kazım Koyuncu ve Sonrası

Kazım Koyuncu'nun sıklıkla "Şair Ceketli Çocuk" şeklinde anıldığı bilinmektedir. Bu yakıştırmanın Kazım Koyuncu'nun Umay Umay ile yaptığı bir röportajda⁶ bulmak mümkündür:

Umay Umay: *sende hep çok örtük ve tatlı bir şairlik durumu hissettim. Ama onu hep gizlediğini de. Hep algı ötesi bir savaşçı olduğun için mi bu sende öne çıkmadı acaba vicdanla sevişirken şiiri es mi geçtin.*

Kazım Koyuncu: *Çocukken şiirle güzel oynuyordum. Şairlerle çok uğraşıyordum. Bir ceket yaptırmak istedim o zamanlar İstanbul a gelirken, şair ceketini. Geldiğimde şairlerin köprü altına gittiğini biliyordum. Kocaman bir yalana hazırdım, muhtemelen ne ceketler diktirdim kendime.. Köyümden çıkıp gelmişim, orda başka şeyler okuyordum, burada başka başka şeyler*

⁴ "Kapağında seksenine merdiven dayasa da hâlâ dinç gözlerle sadece önüne değil; uzaklara bakan bir kadına yer veren bu çalışma; daha eserlerin dünyasına girmeden Karadeniz'in bilinmeyen tarihiyle coğrafyasının, algılanmak istenmeyen başka tarihlerle, coğrafyasının, algılanmak istenmeyen başka tarihlerle, coğrafyalarla bağlantı kurmak gibi bir amacının olduğunu sermiştir gözler önüne. Popülize edilmiş Karadeniz parçalarına Fadime ile birlikte malzeme olarak sunulan Nene'nin "gerçek" konumunu algılamaya çağırmıştır grup, bu tavrı takınarak. Taşları erkek-egemen zihniyet tarafından döşenmiş bir yapıda dimdik kalabilmenin hikayesidir anlatılan aynı zamanda. Yerel motiflere yüzeyden bakıp geçilmiştir; yerelliğin tınısını aşındırma zaafına düşüleceği düşünülerek" (Ertuş 2014: 27).

⁵ http://www.anatolianrock.com/Zuğaşı_Berepe (Erişim Tarihi, 26.08.2017).

⁶ Umay Umay, Birgün Gazetesi, 22.05.2005 (Erişim Tarihi: 20.06.2017).

okumaya başladım, açtırma ağzımı şimdi. Bak solcu bir babanın solcu oğluydum. Solcular saçlarını uzatmıyordu o zaman. Dik yakalı devrimci kazağım. Biliyor musun, o çocuk doğru bir çocuktur. Hep o çocuk oldum. Hiçbir şeyi terk etmedim. Şiir yazamadım evet, vaktim yoktu. (Kazım Koyuncu, 2005)

Zuğışı Berepe'nin 2000li yılların hemen başında dağılmasından sonra solo kariyerine devam eden Kazım Koyuncu'nun başta Lazca olmak üzere, bölgedeki dillere hassasiyeti devam etmiştir. Lazca, Hemşince, Gürcüce dillerindeki türküleri sahnedən, dinleyici ile buluşturmuştur.

Memleketteyken Lazlıkla ilgili fazla bir duygu yaşamıyordum. İstanbul'a geldikten sonra Memedali Barış Beşli'nin isteği üzerine Lazca söyleme fikri gelişti. Söyledikten sonra hoş bir şey çıktı ortaya. Sözler güzel. Bestelerin de iyi olduğunu düşünüyorum. Ayrıca Lazca müzik yapmanın kolay olmadığını belirtmekte fayda var. Ve Lazlar gerek ZB için gerekse Lazca yapılan müzikler için genelde saygı duyma ve psikolojik sahiplenme içerisindedir. ZB döneminde bölgedeki insanlardan çok üniversite gençliği ve diğer sanatsever kişilerle kitleleşebilmiştik. Ancak Lazca söylememde tabii ki maddi bir kaygı yok (Kazım Koyuncu, 2001⁷)."

Karadeniz'in müziği denilince akla ilk gelen ismin Kazım Koyuncu olması tesadüf değildir. Peki, Kazım'ı Kazım yapan nedir? Bu noktada verilecek en iyi cevap belki de Kazım Koyuncu'nun köklerinin toprağına sıkı sıkıya bağlı oluşudur. Koyuncu, rock müzik ezgileriyle yeniden yorumladığı bölgenin müziğine gündelik kaygılar ile yaklaşmaz. Daima anlattığı bir hikâyesi vardır. Eserlerinde, sahne performanslarında ve gazete/dergilere verdiği röportajlarda hep Karadeniz'i, Karadeniz insanını ve Karadeniz müziğini tanıtmaya çalışmıştır. Şevval Sam ile yaptığı düetler ve/veya Gülbeyaz dizisi ile başlayan "şöhret" durumu, Koyuncu tarafından bir fırsata dönüştürülmüştür. Doğu Karadeniz müziği, Koyuncu ile anılır hale gelmiştir. Koyuncu, Laz müziğinin ünlenmesi hakkında bir röportajda sorulan soruya şu şekilde yanıt vermiştir:

"Aslında doğrusu ZB'nin Lazlar özelinde baktığımızda kendi kimliklerine sahip çıkma ve kültürel faaliyetler yapma noktasında çok ciddi etkisi oldu. Çok fazla televizyona çıktık ve meşrulaşma durumu oldu. Bunun yarattığı etkiler sanırım Karadeniz müziğine karşı bir eğilim oluşturdu" (Koyuncu, 2001).

Koyuncu, Laz müziği ile Karadeniz müziği arasında bir fark olduğunu ve bunların birbiri yerine kullanılabilecek kavramlar olmadığını belirtmiştir. Her iki müzikte ortak noktalar olduğunu vurgulamış ve bir röportajında şunları söylemiştir:

"Her ikisinde de içerik açısından doğa ve aşk üzerine kurulan eser sayısı çok fazla. Toplumsal sorunlara değinen bir Laz halk şarkısına ilk defa rastladım. Ama, buna benzer birçok eserin olması gerekiyor. Bence bunda bizim eksikliğimiz var, biz ortaya çıkaramadık. Anadolu'da yaşayan bütün halklar, bütün insanlar gibi Lazlar da çok zorlu süreçlerden geçtiler. Zaten bu şarkı,

⁷ Radikal Gazetesi, 28.08.2001.

yokluğu, kıtlığı anlatan bir dönemin şarkısı. Sözler yer yer değişebiliyor. Başka yerlerde de bu melodi kullanılmış. Fakat benim elime geçen kayıta bu sözler vardı ve çok da güzel oturuyordu. Şarkı sanki yüzyıllardan beri varmış gibi duruyor, ancak şarkıdaki 'kaymakam' ifadesi, en azından sözlerin yeni dönemin ürünü olduğunu gösteriyor. İlgi çekici diğer bir tema da, Xelimişi Xasani'nin Sarp kapısıyla, ikiye bölünen Sarp köyünü anlattığı 'Sarpi Moleni-Sarp'ın Ötesi' şarkısında karşımıza çıkıyor. Bir tarafı Hopa'da bir tarafı da Batum'da kalan Sarp köyünü işleyen şarkıda, hem özlemler hem de, öteki tarafta Laz kızına duyulan aşk ifade ediliyor" (Kazım Koyuncu, 2001)⁸.

Kazım Koyuncu'nun vefatının ardından birkaç cılız denemeden bahsetmek mümkün olsa da, Karadeniz Rock deneyimi için Zuğaşı Berepe ve Kazım Koyuncu temel taşlardır. "Koyuncu refleksif hareket etmezken, onun mirasını yağmalayarak sözümona müzik hayatını sürdüren Volkan Konak ilk günlerinden itibaren refleksle ilerlediği için, onun çalışmalarında tulumla Karadeniz kemeçesi adeta işkenceden kurtulmak için yardım istemektedirler" (Ertaş 2014: 212).

Sonuç Yerine

Karadeniz müziği, gerek geleneksel gerekse de popüler müzik başlıklarında ayrıntılı ele alınması mümkün olan, zengin müzikal altyapılara sahip ve çok dillidir. Karadeniz rock kavramsallaştırmasının özel bir örneği olan Zuğaşı Berepe'den itibaren popüler müziğe ilgi oldukça artmıştır. Ancak Kazım Koyuncu'nun Zuğaşı Berepe'den sonraki albümlerini rock müzik olmanın dışında bir tür olarak tanımlamasından da anlaşılacağı üzere sınırlı bir örneklemeden söz edilmektedir.

Müziğin seyrinde, Doğu Karadeniz başta olmak üzere, Karadeniz'in tüm bölümlerinde dış göç başta olmak üzere, nüfusun mobilizasyonundan kaynaklı olarak kopuşlar görülmektedir. Ancak özgül ve sınırları belli bir deneme olan Karadeniz Rock disiplinlerarası çalışmalar aracılığı ile incelemeye değer bir tür olarak vurgulanmalıdır.

Kazım Koyuncu'nun vefatından sonra, Karadeniz rock denemelerinin çoğu yerel ölçekte kalmıştır. Bunun başlıca sebebi, Zuğaşı Berepe'yi aşan çalışmalar olmaktan ziyade, onun taklidi çalışmaların ortaya çıkmasıdır.

Elbette yerelin dışından, popüler müzik alanındaki dinamikler de Karadeniz rockı etkilemiştir. Rock müziğin, doksanlardaki popüler müzik alanındaki hegemonyasını günümüz şartlarında yitirmiş olması dışarıdan etkilerin en güçlüsüdür demek yanlış olmayacaktır.

⁸ Evrensel, 31.08.2001.

KAYNAKLAR

- AKSOYLU Kamil (2010). *Laz Kültürü: Tarih, Dil, Gelenek ve Toplumsal Yapı*, Ankara: Phoenix.
- ARSLAN V (2016). *Hemşin Müzik Kültürü Ve Remzi Bekâr*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- BÉLLER-HANN Ildiko ve Chris Hann (2012). *Doğu Karadeniz'de Devlet, Piyasa, Kimlik: İki Buçuk Yaprak Çay*, İstanbul: İletişim.
- BÉLLER-HANN Ildiko (1995). "The 'Laz Songs' Revisited: Oral Tradition in North-East Turkey." *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung*, (3): 291-311.
- BEŞİROĞLU Şehvar ve Özlem Doğuş Varlı (2007). "Fadimeler'in Ağlamaları." (ed. Aysenur Kolivar ve Leyla Çelik), *Fadime Kimdir*, İstanbul: Heyamola.
- BİRYOL Uğur (2012). *Karardı Karadeniz*, İstanbul: İletişim.
- BİRYOL Uğur (2015). *Kazım'ın Sevdası-Kazimişi Oropa*, İstanbul: İletişim.
- ÇELİK Leyla ve Aysenur Kolivar (2007). *Fadime Kimdir*. İstanbul: Heyamola.
- DOĞUŞ VARLI Özlem ve Şehvar Beşiroğlu ve İstar Gözaydın (2007) "Kadın Çılgınlıklarının Müziğe Dönüşümünde 'Ağlamalar'", *itüdergisi/b*, 4(1): 23-33.
- ERKAN Serdar (2016) "Kültürel Miras Ve Müzik: Türkiye'de Müzik Arşivi Sorunsalı ve Dünyada Müzikal Miras Yönelimleri" *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24): 94-110.
- EROL Ayhan (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam.
- ERTAŞ Mehmet Akif (2014). "Karadeniz, Önyargıların Açmazında Bir Bölge: Dünyayı Müzikle Genişleten Bir Kültür", *Karadeniz'in Kaybolan Kimliği* (ed. Uğur Biryol), İstanbul: İletişim.
- ERTAŞ Mehmet Akif (2013). *Armoni Karadeniz*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- KOJİMA Goici (2003). *Laz Şarkıları*, İstanbul: Chiviyazıları.
- ÖZSOY Bekir Sami (2004). "Karadeniz'de Atma Türküleri ve Atma Türkü Gelenegi." *Karadeniz Araştırmaları*, (3): 113-118.
- ÖZTÜRK Birol (2014). *Kazım Koyuncu Didou Nana*. Ankara: Yason Yayınları.
- TAŞKIN Nilüfer (2016). *Bu Bir İsyân Şarkısı Değil Lazlar, Kimlik, Müzik*, İstanbul: İletişim.
- VANİLİŞİ Muhammed ve Ali Tandilava (2005). *Lazlar'ın Tarihi*, İstanbul: Etik Yayınları.