

TULUM ÇALGISININ YAPISAL VE İCRASAL ÖZELLİKLERİ

The Structural and Performative Characteristics of *Tulum*

Oğuz YILMAZ*

ÖZ

Anadolu, tarihsel süreç içerisinde konumu itibarıyla birçok medeniyete ve farklı kültürel kimlikteki topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Bu toplulukların birçok kültürel üretimleri zamanla değişikliklere uğrasa da günümüze kadar ulaşmış ve çeşitli araştırmalara konu olmuştur. 6. Yüzyıldan bu yana Doğu Karadeniz bölgesinde yaşamlarını sürdüren Hemşinliler de çeşitli araştırmalara konu olmuş topluluklardan birisidir. Hemşinliler; bölgesel, teolojik ve fonolojik açıdan Batı (Rize), Doğu (Artvin) ve Kuzey (Gürcistan, Rusya) olmak üzere 3 farklı grup içerisinde incelenmektedir. Yüksek rakımlı yaylalarda tarım, hayvancılık ve günümüzde turizmle yaşantılarını sürdüren Hemşinlilerin müziksel üretimlerinin uğraşmış oldukları meslek kollarıyla bağlantılı olarak şekillendiği söylenebilir. Bu etnik yapının ve bölgenin müzik kültürü içerisinde görülen tek çalgı tulumdur. Çalgı hakkında yazılı kaynakların kısıtlı sayıda olması bu çalışmanın oluşmasında etkili rol oynamıştır. Hazırlanan bu çalışma 2017 yılında tarafımda hazırlanan “Rize Çamlıhemşin Bölgesinde Görülen Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Çalışmada literatür taraması yapılarak çalgı hakkında elde edilen veriler kronolojik şekilde incelenmiş, alan çalışması yöntemiyle de bölgede çalgının yapımı ve icrası hakkında geniş bilgiye sahip olan kaynak kişiler Varol Taşer ve Murat Atacan’dan alınan veriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hemşin, Tulum, İcra, Yapı, Doğu Karadeniz

ABSTRACT

Anatolia, have hosted a lot of civilization and community of different cultures thanks to its situation throughout history. Although lots of cultural works of these communities have changed in time they have survived till today and been the subject of several studies. Hemshin community living in the east part of Black Sea region since the 6th century is also one of these communities which is the subject of the aforementioned studies. Hemshin community have been studied in three different groups, one is in the West (Rize), one in the East (Artvin) and one in the North (Georgia, Russia) in terms of toponymy, theology and phonology. The musical works of Hemshin community, living on the high plateaus and making a living by agriculture and nowadays by tourism is shaped by their professions. Tulum is the only instrument of this ethnic community and musical culture. The fact that the studies about this instrument are limited played a vital role in the creation of this article which has been produced from the master thesis titled as “Structural and Performance Features of Tulum Instrument in Rize Çamlıhemşin Region”. In this article, the data collected by literature review about the instrument have been analyzed in chronological a way. Also, the data collected from the interviews with Varol Taşer and Murat Atacan who are the informants with extensive knowledge regarding the performance and construction of the instrument are presented.

Keywords: Hemshin, Tulum, Performing, Structure, Eastern Black Sea

Extended Abstract

The Eastern Black Sea region thanks to its location has hosted many civilizations and different cultural identities. Although most of the cultural products of these communities called Pontus, Laz, Georgians and Hemshins has changed over time, they have reached our day and have been the subject of various researches. The Hemshins, who have been living in this region since the 6th century, are one of the communities that have been the subject of various studies. The Hemshins are a community living in the Eastern Black Sea Region, especially in Rize and Artvin. The definition of “Hamshinin” refers not only to those living in Hemshin, but also to a common community with a common culture and language of their own. There are two different views on the historical origins of the Hemshins. Whereas some historians and writers argue that the Hemshins are descended from the Armenian Shapuh Amatuni, who had lived in the Aragatston District of Armenia, others argue that the Hemshins come from Oghuz Turkmen origin. Hemshins_in terms of locality, theology and phonology_have been examined in three groups: those of West (Rize), East (Artvin) and North (Georgia, Russia). West Hemshinin are the community living in Turkey’s Rize province (also in Europe and other cities in Turkey) and is a Sunni Muslim group with Turkish as its native language. The East Hemshins also referred to as “Homşetsi” are a Sunni Muslim group living in Artvin province (Central Asia, with small groups scattered in different places in Europe and Turkey), and has a language called Homshetsma. The North Hemshins are the Christian group who lived in Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon and live in Georgia today and speak Homshetsma language as well. In this article, information about the tulum instrument used in the musical productions of the Hemshins living in Çamlıhemşin region of Rize (expressed as the West Hemshins among the above-mentioned groups) will be shared.

Almost all regions of Anatolia have a wide range of musical profiles and also a wide range of musical instruments. The instruments of Turkish folk music in Anatolia are examined in three main categories as ‘stringed’, ‘wind’ and ‘percussion’. There are similar and different instruments under each title. When the wind instruments are in question, it is possible to see instruments with different shapes and resonances. Among these we can give *dilli kaval*, *dilsiz kaval*, *çığırta*, *mey*, *sipsi*, *zurna*, *zambır*, *miskal* and *tulum* as examples. Some of these instruments such as *sipsi*, *tulum* and *zambır* are instruments played by people only in a certain region and have developed only there. But some of them such as *bağlama*, *zurna*, *kaval* and *kemane* are commonly used in a larger scale in Anatolia.

The tulum, which is the subject of this article, is a local instrument commonly performed in the Eastern Black Sea Region of Eastern Anatolia. Tulum instrument can be seen in other countries of the world (Chuvashia, Estonia, Armenia, France, Georgia, Netherlands, Ireland, Italy, Latvia, Hungary, Egypt, Germany, New Zealand, Poland, Austria, Romania, Russia, Slovakia, Slovenia, Spain, Scotland, Switzerland, America, Britain, Azerbaijan, Greece, Czech Republic, Macedonia and Iran) as well as in Anatolia but in different shapes and variations. Of course it is necessary to say that they carry the local elements of their countries.

When the data obtained about the tulum instrument are analyzed in chronological terms, it is seen that the first information about the instrument belongs to Maragalı Abdülkadir. According to information shared by Maragalı Abdülkadir in 15th century, this musical instrument has a history of at least 600 years. In the first written sources, it is seen that the shape of the tulum and the playing positions had similar characteristics with the way they are today. Evliya Çelebi’s travel notes also contain very important data in determining the presence of tulum in the

Eastern Black Sea Region. Based on the information provided by the famous traveler, it has been determined that the instrument has a history of at least 300 years in the Eastern Black Sea Region.

The fact that the studies about this instrument are limited played a vital role in the creation of this article which has been produced from the master thesis titled as “Structural and Performance Features of Tulum Instrument in Rize amlıhemşin Region”. In this article, the data collected by literature review about the instrument have been analyzed in chronological a way. Also, the data collected from the interviews with Varol Taşer and Murat Atacan who are the informants with extensive knowledge about the performing and making of the instrument are presented.

With the help of the information obtained from Varol Taşer and Murat Atacan; it was determined that the tulum instrument consists of five separate parts. These parts are *deri* (where the air is stored), *ağzlık* (the hollow cylindrical part that allows the air to be transferred into the skin), *dillik* (the part where the sound is obtained with the vibration of the split cane), *analık* (two pieces which consist the keyboard made of ground cane) and *nav*.

The masters who have an important art in the construction and performance of the tulum are Mustafa Taşer (Garipođlu), Ali amkerten, Remzi Tek, Sabit Karaman, Murat Atacan, Sukru Parlak, Bulent Tek, Varol Taser, Timur Isgoren, Suleyman Serin, Dindar Guner, Kadir Yesilsu, Mahmut Turan, Osman Turan and Yusuf Ziya Gunay.

Tulum has a great importance for the people living in the Eastern Black Sea Region. One of the most important and distinctive features of this musical instrument is that it can be performed as a solo instrument, without any accompaniment, in events such as weddings, henna nights, *ko* nights and plateau festivals.

Beşeri tüm bağlamlarda olduğu gibi müzik de tarihsel birikim ve etnik katmanlar ile karşılıklı bir ilişki içinde evrimleşmiştir. Kültür ile onun bir ürünü olan müziğin, karşılıklı olarak birbirlerini yeniden üreten ve belirleyen insan faaliyetleri olarak kavranması zorunluluğu, kültürel yapının her boyutuyla incelenmesini gerekli kılmaktadır. Çalgıların oluşmasında insan faktörünün yanı sıra bir çalgının ortaya çıktığı bölgenin iklimi, bitki örtüsü, ekonomik faaliyetleri, inançları, gelenek-göreneklere vb. birçok etken önemlidir. Bu birleşmelerle birlikte ortaya çıkan çalgı, bulunduğu bölgenin karakteristik özelliklerini de üzerinde taşır.

Arkeologlar tarafından yapılan kazı çalışmalarında da görüldüğü gibi üflemeli çalgılar, insanoğlunun müziği keşfettiği dönemden günümüze kadar birçok medeniyetin müzik kültürünü doğrudan etkilemiş ve bu medeniyetlerde değişik formlarda yer edinmiştir. İçi boş ağaç veya kamış parçalarından yapılan üflemeli çalgılar, toplulukların müzikal ihtiyaçları ve tercihleri doğrultusunda farklı malzemelerden yeniden üretilerek evrimsel bir süreç yaşamış ve günümüzdeki görüntülerine kavuşmuştur. Gerçekleşen değişim/gelişimin hâlihazırda devam ettiği rahatlıkla söylenebilir.

Türk Halk Müziği çalgılar sınıflaması içerisinde “Üflemeli Çalgılar” başlığı içerisinde incelenen Tulum çalgısına Anadolu’nun yanı sıra dünyanın başka ülkelerinde de farklı şekil ve türlerde örneklerine rastlamak mümkündür. Bunlar için de kendi buldukları ülkelerin yerel unsurlarını taşıdıkları söylemek doğru olacaktır. Özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi’nde görülen tulum çalgısı gerek şekil gerekse icra bakımından değerlendirildiğinde, diğer üflemeli çalgılardan birçok farklılığı olduğu söylenebilir. Havanın deri içerisinde depo edilmesi ve aynı anda iki farklı sesin işitilmesi, çalgıyı diğer üflemeli çalgılardan ayıran önemli özelliklerdir.

Tulum, Doğu Karadeniz Bölgesi’nde yaşayan topluluklar için son derece önemli bir yere sahiptir. Düğün, kına gecesi, koç gecesi, yayla festivali gibi birçok toplu eğlencede ve günlük hayatın içinde temel görüngülerden biri olarak varlığını bugüne taşıyan bu müzik aletinin en önemli ve ayırt edici özelliklerinden biri de herhangi eşlik saz olmadan icra edilmesidir.

Çalgının Tarihçesi

Tulum ya da tuluma benzer çalgılar dünyada küçükbaş hayvancılığın yapıldığı ve kamışın yetiştiği bölgelerde, farklı isimlerle adlandırılan üflemeli bir çoban çalgısı olarak tanımlanabilir. Çalgı Türkiye’de her ne kadar Marmara, Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerinde görülse de bugüne kadar yapılan çalışmalarda daha çok Rize, Artvin ve Erzurum illerinde görülen şekilleriyle ön plana çıkmaktadır.

Tulum çalgısı hakkında yazılmış olan literatür kronolojik açıdan incelendiğinde XIV. yy. müzik bilginlerinden Maragalı Abdülkadir’in (Abdülkadir Meragi) çalgı hakkında teorik veriler sunan ilk kişi olduğu tespit edilmiştir. Tulumu “Nây-ı Hıyk” olarak tanımlayan Abdülkadir, çalgının şekli ve yapımı hakkında: “Üstteki ucunda, üflenerek tulumu doldurması için yerleştirilmiş bir kamış vardır. Diğer uçta ise aynı boyda, iri ve sert iki kamış bulunur. Bu kamışların üzerindeki delikler parmakla açılıp kapanarak sesler elde edilir” (Bardakçı, 1986, s. 108) şeklinde bilgiler sunmaktadır.

Maragalı Abdülkadir’den sonra tulum çalgısı hakkında önemli veriler sunan bir diğer kişi XVII. yy. seyyahlarından Evliyâ Çelebidir. Çelebi Karadeniz Bölgesi seyahati sırasında askeri bir çatışmada Lazların çatışma alanına girerken Tulum çaldıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

Tanrı'nın büyüklüğü çevrelerinde ve yakınlarında olan nahiyelerden eli harabalı (mızraklı) ve tüfenkli, kazın-kuğulu ve matrakikulu Laz taifesi, Giresun ve Kaliparavoli'den, Şena ve Çiho'dan nice bin Laz taifesi dankiyo¹ boruları ve zikula adlı düdüklerini çalarak beyaz bayraklar ile alay alay gelip Seydi Ahmed Paşa'yla buluştular ve Çoruh Nehri kenarında konaklardılar (Dağlı vd., 2008, s. 409).

XX. yy. ortalarında Türkiye'ye gelerek Türk müziği ve çalgıları hakkında araştırmalar yapan Kurt ve Ursula Reinhard çifti, *Türkiye'nin Müziği* adlı çalışmalarında çalgının yapımı ve icrası hakkında şu bilgileri paylaşmaktadırlar:

Tulum keçi derisinden yapılmaktadır. İçi hava doldurularak sol kol altına sıkıştırılmış olan tulumun her iki kamışı elle kavranmaktadır. Elle tutulan bu iki kamış birbirine bağlı iki silindirden oluşmaktadır. Kamışların uç kısımları Tulum'un içinde olup uçlarına klarnet ağzı takılmıştır. Türkiye'deki tulum, Kuzey Afrika'daki tulumlara benzemez, her iki boru elle idare edilerek ve ağız kısmı ağza alınarak tulumda çalınmaktadır. Ancak alan çalışmasında kamışların neden tulumdan çıkarılarak çalındığıyla ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kamışlar üzerinde birbirine paralel 5 adet delik bulunmaktadır. Çalgının ses genişliği oldukça dardır ve yalnızca dört ve beş sesi kapsamaktadır. Ezgilere beş veya bazı durumlarda sekiz ortak akor kullanılarak zenginlik katılmaktadır. Dem tutan ve müthiş parçalar çalınan tulum çalgısındaki akorlar göz ardı edilmemelidir (Reindard vd., 2007, s. 75).

Cumhuriyet döneminde THM alanında önemli çalışmalara imza atmış olan müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Türk Nefesli Çalgıları* adlı çalışmasında tulum çalgısına geniş bir yer ayırmakta ve çalgının gerek terminolojik gerek tarihsel süreci hakkında önemli veriler paylaşmaktadır. Çalgıyı "Tulum zurna" olarak ifade eden Gazimihâl tulum çalgısı ile ilgili şu bilgileri paylaşmaktadır:

Tercihen oğlak derisinin tüyleri temizlendikten sonra ayakları yukarı taraflarından kesilir ve husule gelen deliklerden ikisi, hava kaçırmayacak surette sıkıca kapanır. Tabii ön ve arka deliklerde kapatılır. Diğer ikisinden –ki sağ ön ayak ile sol ön ayağın delikleridir- ön ayağa bir tahta boru, arka ayağa da üstü delikli iki boru raptedir. Böylece meydana gelen âlete Tulum Zurna adı verilir. Ağızlık vazifesi görülen tahta borudan üflenerek tulum şişirilir. Deri hava ile dolunca, mukabil cihette bulunan delikli borulardan ses çıkmaya başlar. Bunların üzerlerindeki perdeler idare edilmek suretiyle istenilen hava çalınır. Ancak idhar edilmiş havayı kaçırmayacak tertibat mevcut olmadığı cihetle, tulumu -üflemek suretiyle- daima şişkin ve gergin tutmak lazımdır. Aksi takdirde çalmak mümkün olmaz (Gazimihâl, 1975, s. 47).

Tulum çalgısının tanımını bu şekilde yapan müzikolog Gazimihâl, çalgının tarihi ve etimolojisi hakkında ise aşağıdaki bilgileri sunmaktadır:

Tulum kelimesi Çağatay metninde de geçer; meselâ şunun gibi: *Hâce (hoca) kelân neyini ayıda meclis-i sürbbuldı, bücurnevâhisıydağıkâfırlar bir niçe tulumu çağırlarkilürdilar* (Baburnâme). Burada açıkça görüldüğü üzere 'Tulum' oralarda da vardı ve çağırması olan bir çalgıydı... Gaydanın tarihiyle ilgili olarak eski metinlerimizde *Tulum düdük* ve *Tulum boru* birleşimleri var. *Tulum zurna* Doğu Karadeniz'de yalnız var gibi görünüyor. Sadece 'tulum' kelimesi hiçbir zaman gayda anlamdaşığında kullanılmamış görünüyor. *Tulum* veya *Tolum* her hal ve ihtimalde halis muhlis Türkçedir; *zurna*, ona takılı ses ve perdelik aygıttır. Doğu Karadeniz'in

¹Dankiyo: Rize civarında yakın zamana kadar Tulum adlı üflemeli saza verilen isimdir.

Rum seknesi kendi dillerinde gaydaya 'aski', fakat çok iyi konuştukları ikinci dil olan Türkçede 'tulum zurna' derlerdi; onu çalan kısaca *tulumcu* oldu (Gazimihâl, 1975, s. 44)

Yukarıda verilen bilgilerde de görüldüğü gibi Gazimihâl çalgıyı genellikle "Tulum Zurna" olarak ifade etmektedir. Gazimihâl gibi Ahmet Adnan Saygun da çalgıyı "Tulum Zurna" olarak isimlendirmektedir. Ancak İngiliz etnomüzikolog Laurence Picken, "*Türkiye'nin Halk Müziği Çalgıları*" adlı çalışmasında çalgının etimolojisi hakkında şu bilgileri paylaşmaktadır: "*Tulum*": Bu isim Kuzey Doğu Anadolu'nun illerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Saygun Artvin'de *tulum zurna* olarak isimlendirildiğini belirtmekte. Ancak Rize'nin Tatos, Çamlıhemşin ve Pazar bölgelerinde *tulum zurna* kelimesi hiç duyulmamaktadır" (Picken, 1975, s. 528). Çalgının bölgede "*Tulum*" olarak adlandırılması Reinhardların çalışmasında da açıkça görülmektedir. Çamlıhemşin bölgesinde yapılan alan çalışmasında çalgının "Tulum" kelimesi ile isimlendirildiği ve bu isim dışında herhangi bir isim kullanılmadığı tespit edilmiştir.

19. yüzyıl başlarında hem alan çalışmalarıyla hem de halk müziği koro çalışmalarıyla THM adına önemli çalışmalar yürütmüş olan Muzaffer Sarısözen'in çalgının nerelerde çalındığı ve nasıl icra edildiği hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir:

Anadolu'nun şimal doğusu bölgesinde sık sık rastlanan bu nefesli müzik aleti, tulum çıkarılmış bir davar dersinin kol yerine eklenmiş beş perdeli bir "çifte kamış'tan" ibarettir. Derinin ayak tarafındaki sipsi ile tulum şişirilerek bolca nefes depo edilmiş olur, sanatkâr onu istediği şekilde tasarruf eder. Tulumdaki kamışların her ikisinde de beş perde vardır ve aynı sestedir, (ünisondur). Parmaklar, aynı hizada bulunan her iki perdeye birden basılır. Parmakların birinci ve ikinci boğumları perdeler üzerinde gelir. Şu duruma göre tulum çalınırken kulağımıza gelecek seslerin ünison olmasından başka bir şey olması kabul edilemezken, sanatkâr halkın kabiliyeti derhâl kendisini gösterir ve hizada bulunan, aynı parmakla idare edilen bu iki kamışın ayrı ayrı melodiler yapmaya başladığı hayretle işitilir. Hâdisenin en çok dikkati çeken tarafı da tulumda ayrı ayrı iki ses halinde kulağa çarpan bu melodilerin daima aynı intizamda olması ve sahifeler tutan notada belli başlı bir intizamsızlık kaydedilmemesidir (<http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/kaval-tulum-cifte>).

Tuluma benzer çalgılar dünyada Belçika, Bulgaristan, Çuvaşistan Estonya, Ermenistan, Fransa, Gürcistan, Hollanda, İrlanda, İtalya, Letonya, Macaristan, Mısır, Almanya, Yeni Zellanda, Polonya, Avusturya, Romanya, Rusya, Slovakya, Slovenya, İspanya, İskoçya, İsviçre, Amerika, İngiltere, Azerbaycan, Yunanistan, Çek Cumhuriyeti Makedonya, İran gibi bölgelerde farklı isim ve şekillerde görülmektedir.

Tulum, Türkiye'de her ne kadar Rize ve Artvin bölgelerinde görülen bir çalgı olsa da bu bölgeler dışında farklı yerlerde de icra edilmektedir. Öztürk'ün çalgının genel dağılımı hakkında vermiş olduğu bilgiler şu şekildedir:

Çayeli'nden doğuya doğru Pazar, Ardeşen, Hemşin, Çamlıhemşin, Fındıklı, Arhavi, Hopa, Borçka, Şavşat, Yusufeli, İspir ve Şebinkarahisar ilçelerinin köylerinde, ayrıca güneyde Gümüşhane ve Erzurum illerinde daha çok düğünler ve yayla şenliklerinde çalınmaktadır. 1923 mübadelesi öncesinde Trabzonlu Rumlar tarafından Santa, Gümüşhane, Maçka, Krom ve İmera bölgesinde çalınmaktaydı. Sürmene ve Çaykara Holo köylerinde, Şebinkarahisar'da bir iki kuşak öncesine değin kaval ve kemençe kadar olmasa da tek tük tulum çalanlara rastlanmaktaydı (Öztürk, 2005, s. 1119-1120).

Öztürk'ün vermiş olduğu bilgiler dışında çalgı Trakya Bölgesinde, Sivas'ın Suşehri ilçesinde ve Gümüşhane'nin Yayladere ilçesinde de görülmektedir. Reinhard kardeşler Türkiye'deki alan çalışmalarında

çalgının Van ve Doğubeyazıt bölgelerindeki varlığından da bahsetmektedirler. “Muzaffer Sarısözen Yalova’nın Kurtköy bölgesinde yaptığı alan çalışmasında sazın bu bölgedeki varlığına dikkat çekmektedir” (Şenel, 2011, s. 380).

Tulum çalgısının Türkiye dışında dünyanın farklı ülkelerindeki varlığından yukarıda bahsedilmiştir. Asya’ya ve Avrupa’ya içine alan geniş bir sahada çalgının değişik tip ve ebatlarda ve özellikle de farklı kamış sayılarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin, Yunanistan bölgesinden Doğu bölgelerine doğru gidildikçe çalgının yan yana gelmiş çift kamış ile birlikte icra edildiği görülmektedir.

Çalgının Bölümleri ve Yapısal Özellikleri

Tulum çalgısı Deri (guda), Ağzlık, Nav, Dillik, Analık, olmak üzere beş ayrı bölümden oluşmaktadır. Çalgıdan ses elde edebilmek için ilk olarak ağzlık bölümünden verilen havayla derinin içi doldurulması gerekmektedir. Yapılan bu işlem sonrasında derinin içi tam olarak hava ile dolduğunda Nav bölümünün içinde bulunan dillere hava ulaşımı gerçekleştirilir. Bu hava dilleri titreştirerek sesin oluşmasını sağlamaktadır. Çalgıyı diğer birçok üfleli sazlardan ayıran en büyük özelliği ise hem polifonik hem de homofonik bir yapıya sahip olması olarak açıklanabilir. İki adet “aynı frekansta” kamışın yan yana gelmesiyle de armonik yapı elde edilmektedir.

Deri

Deri, koltuk altına sıkıştırılan, Ağzlık ile Nav bölümlerinin bağlandığı ve havanın eşit miktarda dillere ulaşmasını sağlayan kısımdır. Deri, ayrıca içine üflenen havayı depolayarak icracıya performansı sırasında kolaylık sağlamaktadır. Taşer bu bölüm hakkında şu bilgileri paylaşmaktadır:

Koltuk altına daha iyi oturması sebebiyle genel olarak beş, altı aylık ya da bir yaşına girmemiş oğlak derisi kullanılmaktadır. Bel ve diğer bölümlerin daha basit bağlanması ve şekil itibarıyla daha hoş gözükmesi nedeniyle dişi hayvan tercih edilmektedir. Deri’nin en önemli özelliği Nav kısmına hava üflemesidir, kavranması ne kadar rahat olunursa icracının performansını o kadar etkiler “Varol, Taşer, 2016 Çamlıhemşin”.

Alan araştırmasında görüşülen diğer bir tulum yapımcısı olan Murat Atacan da kullanılacak derinin tercihi, işleme süreci ve işleme sorasındaki dikkat edilmesi gerek hususları şu bilgilerle ifade etmektedir:

Bundan yirmi, yirmi beş sene önce her evde üç, beş tane ev besisi hayvan beslenmekteydi, hayvanlar bu evlerdeki tuz, ekme kırıntısı ve sebzelerden tüketiyordu bu yüzden en iyi deri ev besisi hayvanlardan elde edilmektedir. Dağda otlayan hayvan sürekli ot tüketmekte ve tuzdan yoksun kalmakta fakat ev besisi hayvan ahırda hem fazla yorulmuyor hem de daha iyi kilo aldığı için derisi daha kaliteli oluyor. Derisi kalın, boyu da uygun olduğu için genelde 2 yaşına girmiş keçi derisi kullanılmaktadır. Hayvan kesildikten sonra kanının kıl üzerinde bırakılmaması gerekir. Kan bittikten sonra Keçinin ayakları bilekten aşağıya doğru soyulur et kısmına gelmeden önce sağ ya da sol ayağından bir delik açılır ve pompa yardımıyla bu delik içerisinden hayvanın vücuduna hava basılır. Bu işlem sırasında hayvanın eti ile derisi arasında hava girmiş olur, daha sonra yumruk yardımıyla deri hayvandan çıkartılır ve kullanılmaya hazır hale getirilir. Hayvan üzerinden çıkartılan derinin, kandan, tuzdan, terden ve kokudan arındırılması için bol suda yıkanması gerekmektedir. Bu işlemden sonra deriye mısır unu yedirilir ve bir kovanın içinde hiç hava almayacak şekilde bekletilir. Süreç içerisinde kovada bekleyen deride ekşime meydana gelir ve tüyler deriden kolay bir şekilde arındırılır. İşlem sırasında mısır ununun kullanılmasının

sebebi mısır ununun içindeki yağ özüdür. Mısır unundaki bu yağ özü deride bulunan kötü kokuyu üstüne çektiği gibi derinin kendisine de yağ bırakmaktadır. Yapılan bu işlem sonrasında deri tekrar yıkanır, daha dayanıklı ve daha sarımsı bir görünümü olması için tuz, mısır unu ve ceviz büyüklüğünde şap ile bir hafta boyunca bu karışım içerisinde tekrar bekletilir. Bir hafta sonra deri tekrar yıkanır ve asılarak kurumaya bırakılır, bu işlem genel olarak “Hasıl” olarak adlandırılmaktadır “Murat, Atacan, 2012 Hemşin”.



Resim 1. Kurutulmak İçin Asılmış Deri Örnekleri



Resim 2. Derinin Ön Yüzünün Görünümü

Her iki yapımcıdan alınan bilgilerde de görüldüğü gibi deri işleme süreci oldukça zorlu ve teferruatlıdır. Derinin çalgıdan çıkan ses üzerinde herhangi bir etkisi yoktur. Derinin görevi, analık bölümlerindeki kamışlarının içine yerleştirilmiş olan dillere havanın eşit miktarda iletilmesi olarak ifade edilebilir.

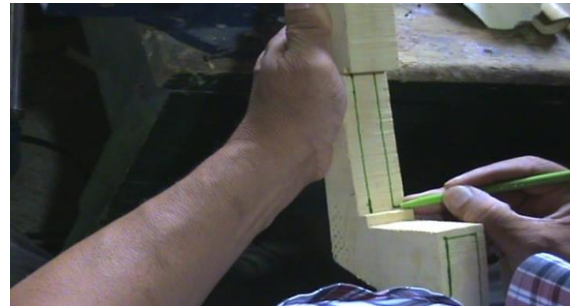
Nav

Nav, kamışların yerleştirildiği “analık yatağı”, dillerin yerleştirildiği “dil yuvası”, sesin dağılmadan toplu şekilde aktarımını sağlayan “kepçe” bölümlerinden oluşan ve derinin sol ön ayağına bağlanan bölümdür. Taşer bu bölümün yapımında kullanılan ağaç tercihinde paylaştığı bilgiler şu şekildedir:

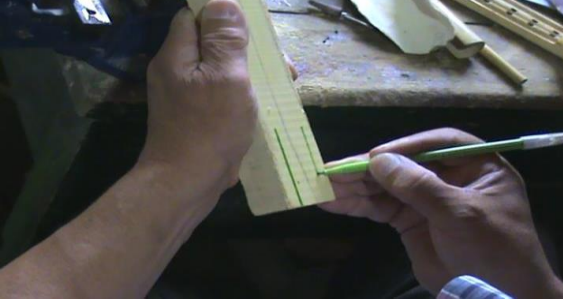
Nav yapımında genel olarak Şimşir ağacı kullanılmaktadır, ancak Şimşir ağacının Nav yapımına uygun bir döneme gelmesi için en az 100-150 yıllık bir zaman geçmesi gerekmektedir. Şimşir ağacının Nav olarak işlenmesinin bu kadar uzun bir zaman alması çalgı yapımcılarının farklı ağaçlar da tercih etmelerine neden olmuştur. Günümüzde Armut, Erik, Ardıç, Kumar, Dut, Akasya gibi ağaçlardan da çalgının bu bölümü elde edilmektedir “Varol, Taşer, 2016 Çamlıhemşin”.



Resim 3. Nav'ın Kepçe Bölümünün Ötçülendirilmesi



Resim 4. Analık Yatağının Ötçülendirilmesi



Resim 5. Dillik Yuvasının Ölçülendirilmesi



Resim 6. Kepçe Bölümünün Matkap Yardımıyla Oyulması



Resim 7. Iskarpela yardımıyla kepçenin iç kısmının genişletilmesi



Resim 8. Matkap yardımıyla analık yatağının açılması



Resim 9. Iskarpela Yardımıyla Analık Yatağının Düzeltilmesi ve Genişletilmesi



Resim 10. Dillik Yuvasının Açılması



Resim 11. Dillik Yuvasının Analık Yatağı İle Birleşimi Arka Görünüm



Resim 12. Dillik Yuvasının Analık Yatağı İle Birleşimi Ön Görünüm



Resim 13. Analık Yatağının Kontrolü



Resim 14. Analık Kısmı Yerleştirilmemiş Nav'ın Karşı Açıdan Görünümü

Ağızlık

Ağızlık bölümü derinin sağ ön ayağına bağlanan ve üfleyerek deriye hava aktarılmasını sağlayan ahşap kısımdır. *Resim 15*'te de görüldüğü gibi ağızlığın derinin içinde kalan deliğinin üzeri, raptiye yardımıyla muşamba ve kauçuk gibi malzemelerle kapatılmaktadır. Ağızlık kısmına hava üflendiğinde uç kısımdaki bu malzemeler (kauçuk, muşamba) hava şiddetiyle itilir, hava akışı kesildiğinde ise kendiliğinden tekrar kapanır. Bu sayede eklenen malzemeler ağızlık bölümünün bu bölgesinde bir sübap görevi görmektedir. Bu sübap sayesinde tulum sanatçısı deriyi sürekli hava ile doldurmak zorunda kalmaz ve ağızlığın dışarıda kalan kısmını da sürekli kapalı tutması gerekmez. Deriye ağızlık sayesinde hava akışı sağlanır, bu hava akışı sırasında herhangi bir dudak pozisyonuna ihtiyaç duyulmaz, tıpkı balon şişirir gibi derinin içi havayla doldurulur. Taşer bu kısım hakkında şu bilgileri sunmaktadır:

Ağızlık kısmında kullanılacak ağaç seçiminde herhangi bir tercih sebebi yoktur. Ancak sürekli hava üflendiği için Ağızlık kısmının iç kısmında oluşacak çürümeyi engellemek için sert ağaç kullanılmaktadır. Ağızlık kısmı on beş cm uzunluğunda, derinin içerisinde tam olarak orta bölgeye denk gelecek şekilde yapılmalıdır. Kısa yapıldığında ağızlık içerisinden üflenen hava deriye daha çok temas edecek ve derinin iç kısmında çürümelere sebep olacaktır “Varol, Taşer, 2016 Çamlıhemşin”.

Taşer gibi Atacan'da bu bölümün en az on beş cm uzunluğunda olması gerektiğini ifade etmektedir. Uzun süreli performanslarda derinin ıslanabileceğini ve bu ıslanma sebebiyle derinin delinebileceğini aktaran Atacan, bu kısmın tulum içerisinde tam orta bölüme denk gelecek şekilde ayarlanması gerektiğini vurgulamaktadır “Murat, Atacan, 2012 Hemşin”.



Resim 15. Ağızlık Bölümünün Dikey ve Yatay Görünümleri

Taşer ve Atacan'ın vermiş olduğu bilgilerde de görüldüğü gibi Ağızlık kısmının performans üzerinde önemli derecede etkisi olmadığı görülmektedir. Bu bölüm üretilirken dikkat edilmesi gereken en önemli hususlar boy ölçüsü ve kullanılacak ağacın sertliği olarak belirtilebilir.

Analık

Analık, üzerlerinde 5 adet delik bulunan iki adet kamışın yan yana gelmesiyle oluşan bölümdür. Kamışlar üzerindeki delikler ısıtılmış silindirik demir parça ile açılmaktadır. Elde edilmek istenilen karar sesine göre delikler arasındaki mesafelerde ve delik çaplarında farklılıklar olabilir. Varol Taşer bu bölüm hakkında şu bilgiler paylaşmaktadır:

Analık üzerindeki delikler kumpasla iki, iki buçuk cm aralıklarla işaretlenerek delinmektedir. Delikler arasındaki bu ölçüler Nav'ın uzunluğu ya da kısalığına göre değişmektedir. Kullanılan kamışlarda özel bir tercih sebebi yoktur, ancak eklem arası ne kadar uzun olursa aynı ölçülerde iki adet kamışı rahat bir şekilde elde etmek o kadar kolay olacaktır. Analık kamışlarına herhangi bir işlem yapılmamaktadır. Doğada aynı ölçüde iki adet kamışın bulunmadığı zamanlarda bu kısım Alüminyumdan da yapılmaktadır. Ancak kamışa göre istenilen ses elde edilemediği için bu madde fazla tercih edilmemektedir “Varol, Taşer, 2016 Çamlıhemşin”.



Resim 16. Kamışların İşlenmiş ve İşlenmemiş Görünümleri



Resim 17. Analık Kamışlarının Deliklerinin Açılması

Dillik

Dillik bölümü çalgıda sesin elde edildiği kısımdır. Dillik yapımında topraktan ince yetişen “toprak kamışları” tercih edilmektedir. Keskin bir alet sayesinde kamışın uç kısmından bir yarık oluşturulur, ağızlık bölümünden üflenen hava ile dillik üzerindeki yarıklarda bir titreşim elde edilir ve bu titreşim sonucunda da sesin oluşması sağlanır. Atacan'ın dillik ölçüleri seçimi, dillik açma ve nasıl hazırlanması hakkında paylaşmış olduğu bilgiler şu şekildedir:

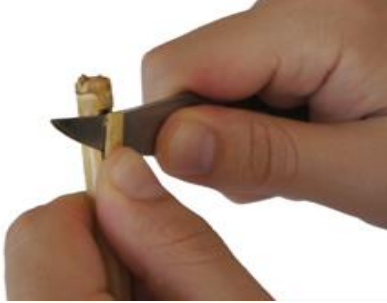
Dil kamışları tahminen dokuz mm kalınlığında, altı, yedi cm uzunluğunda kesilmektedir. Dil kesiminde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta dil yarılrken oluşan çapakların temizlenmesi olarak belirtilebilir. Eğer bu çapaklar temizlenmezse çalgı kolay bir şekilde akort edilemez. Kamışın üzerinde açılan yarığın uzunluğu ve kısalığı elde edilecek ses açısından oldukça önemlidir. Açılan bu yarık olması gerekenden daha uzun olursa daha pest bir ses ortaya çıkacaktır. Bütün boğumlarını dil olarak kullanabilmek için genelde toprak kökünden ince büyüyen kamışlar tercih edilmektedir. Toprakтан çıkartıldıktan sonra bir sene boyunca kuruması için bekletilen kamış zeytinyağında kızartılmaktadır. Bu işlemde eğer kamışlar çok fazla kızartılırsa dil açma işlemi sırasında çatlamalar meydana gelir, kamışlar hafif sararınca yağdan çıkartılmalıdır. Yağdan çıkartılan kamışlar üzerlerindeki yağdan arındırılması için mısır ununa bırakılırlar. Bu işlemlerden yaklaşık bir hafta sonra kamış dil kullanım için hazır şekle gelmektedir “Murat, Atacan, 2102 Hemşin”.

Atacan'ın vermiş olduğu bilgilerde de görüldüğü gibi Analık bölümünde kullanılan kamışların aksine Dillik bölümü için kullanılan kamışların belli bir işlemden geçirildiği görülmektedir.

Varol Taşer de genel olarak dil kısmı için şu bilgileri sunmaktadır:

Bu kısım sesin elde edildiği bölümdür. Kamış üzerindeki zarların sert olması sebebiyle dillik için kullanılacak olan kamışların kesildikten sonra iki sene boyunca bekletilmeleri gerekmektedir. Genelde dil yapımında topraktan

ince yetişen en düz kamışlar tercih edilmektedir. Diller bıçakla kesildikten sonra yağda kavrulmaktadır, kavrulma sırasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta dilin yanmaması olarak ifade edilebilir. Kavrulma işlemi sonrasında dilleri fazla yağlarından arındırmak için fırına verilmektedir ve bu işlemlerden sonra kamış dil için kullanılmaya hazır hâle gelir “Varol, Taşer, 2016 Çamlıhemşin”.



Resim 18. Dilliğin Açılması



Resim 19. Dillerin Nav İçindeki Konumu

Çalgının Müzikal ve İcrasal Özellikleri

Ses Genişliği ve Dizisi

Tulum çalgısı müzikal açıdan analiz edilecek olunursa, ses genişliğinin *Sol – Mi* sesleri arasında sınırlandığı, çalgıda icra edilen dizilerin ise Uşşak dörtlüsü dizisi ve Hüseyini beşlisi dizisi olduğu tespit edilmiştir. Çalgıdaki bu ses aralığı bölge müzik kültürünü doğrudan etkilemektedir. Alan araştırması yapılan Çamlıhemşin bölgesinde Uşşak ve Hüseyini dizilerinden başka herhangi bir müzikal dizi tespit edilmemiştir. Çalgıda ve bölge müzik kültürünün içinde tespit edilen müzikal dizilerin porte üzerindeki gösterimi ise aşağıdaki gibidir:



Resim 20. Çalgının Dizisi ve Ses Genişliği

Analık Üzerinde Nota Yerleri

Tulum çalgısından altı farklı ses elde edilmektedir. Bu sesleri elde edebilmek için klavye üzerindeki ilgili ses perdelerinin (deliklerin) boş bırakılması gerekmektedir. Çalgı üzerindeki perdelerin görselleri ise aşağıdaki gibidir:



Resim 21. Mi Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi



Resim 22. Re Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi



Resim 23. Do Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi



Resim 24. Si Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi



Resim 25. La Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi



Resim 26. Sol Sesinin (Perdesinin) Elde Edilişi

Yukarıda verilen görsellerde de görüldüğü gibi istenilen sesi elde edebilmek için klavye üzerindeki deliklerin açık tutulması gerekmektedir. Bu kural yalnızca “Sol” perdesi için geçerli değildir, *Resim 26*'da görüldüğü gibi bu frekansı elde edebilmek için tüm deliklerin kapatılması gerekmektedir.

Tulum çift kamışlı bir çalgı olması sebebiyle kendi içerisinde bir armonik yapıya sahiptir. *Resim 27, 28, 29, 30*'da bu armoninin klavye üzerindeki parmak pozisyonları gösterilmektedir. Görsellerdeki pozisyonlarda da görüldüğü armonik yapının içerisinde kullanılan aralıklar beş'li, dört'lü, üç'lü ve iki'li şeklindedir.



Resim 27. Aynı Anda beş'li Aralığın Tınlatılması (La-Mi)



Resim 28. Aynı Anda dört'lü Aralığın Tınlatılması (La-Re)



Resim 29. Aynı Anda üç'lü Aralığın Tınlatılması (Sol-Do)



Resim 30. Aynı Anda iki'li Aralığın Tınlatılması (Sol-Si)

Akortlama Yöntemleri

Tulum çalgısının akortlu bir şekilde çalınabilmesi için analık kısmını oluşturan iki ayrı kamışın “aynı frekansta” akortlanması gerekmektedir. Bu iki farklı kamıştaki ses frekanslarının herhangi birisinde değişiklik meydana geldiğinde çalgının akordu doğrudan bozulmaktadır. Bu frekansların değişmesine, açılan dil’in kendiliğinden kapanması veya açılması gibi durumlar neden olmaktadır.

Açılan dillerde frekans değişikliğine sebep olan en büyük etken “iklim” olarak belirtilebilir. İklim değişiklikleri açılan dillerin esnekliğini doğrudan etkilemektedir. Soğuk iklimde çalgının pestleştiği, sıcak iklimde ise çalgının tizleştiği görülmektedir. Uzun süre dillere hava gitmemesi yani çalgının çalınmaması ve dil’in fazla nemlenmesi de çalgının akordunu bozan diğer etkenler olarak belirtilebilir.

Çalgının akortlanmasında “delikleri bal mumu ile kapama”, “süpürge otu ile kamış içi hacmi daraltma”, “dil’in üzerine bal mumu damlatılması”, “dilin üst kısmının tırnak ile kaşılması”, “dil dış çapının inceltilmesi”, “dil boyunun kısaltılması”, ve “dil etrafının ipe sarılması” gibi farklı yöntemler kullanılmaktadır.

Sonuç

Tulum çalgısı kronolojik açıdan incelendiğinde ilk verilerin Maragalı Abdülkadir’e ait olduğu görülmektedir. Maragalı’nın XV. yüzyılda paylaşmış olduğu bilgiler, bu müzik aletinin en az 600 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. İlk yazılı kaynaklarda, tulumun şekli ve çalınış pozisyonlarının günümüzdeki çalınış şekilleri ile benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Tulumun Doğu Karadeniz Bölgesi’ndeki varlığının tespit edilmesinde Evliya Çelebi’nin gezi notları da oldukça önemli veriler barındırmaktadır. Ünlü seyyahın vermiş olduğu bilgilerden yola çıkılarak, çalgının Doğu Karadeniz Bölgesi’nde en az 300 yıllık bir geçmişe sahip olduğu tespit edilmiştir.

Alan araştırmasında görüşülen Varol Taşer ve Murat Atacan’dan edinilen bilgiler yardımıyla; tulum çalgısının 5 ayrı bölümden oluştuğu tespit edilmiştir. Bu bölümleri ‘Deri’, ‘Ağızlık’, ‘Dillik’, ‘Analık’ ve ‘Nav’ şeklinde sıralayan ustaların özellikle deri hâsıl işlemi ve dil kızartma işlemlerinde birbirlerinden farklı yöntemler kullandıkları gözlemlenmiştir.

Çalgının yapımı esnasında yapımcıları en çok uğraştıran işlemlerin ‘Deri tabaklama’ ve Nav kısmının ‘dil ve analık yataklarının açılması’ olduğu söylenebilir. Yapım sırasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta ise dil açma işlemidir. Dil açma işlemi sürecinde dilin fazla açılması ya da az açılması ya da açılırken oluşan çapakların temizlenmemesi çalgının akordunu doğrudan etkileyen faktörlerdir.

Nav yapımında ustaların genellikle sert olması sebebiyle Şimşir ağacı kullandıkları tespit edilmiştir. Bölgede şimşir ağacının fazla olması ve ustaların bu ağaçlara kolaylıkla erişebilmesi bu ağacın tercih edilmesindeki önemli etkenlerdir. Ancak son zamanlarda Tulum yapımcılarının Armut, Erdik, Ardıç, Kumar, Dut, Akasya gibi ağaçları da kullandıkları tespit edilmiştir.

Çalgının geçmişe kıyasla herhangi bir değişikliğe uğrayıp uğramadığı hakkında yapımcılardan alınan bilgilerde fiziksel anlamda herhangi bir değişikliğin olmadığı ancak istenilen frekansı yakalama anlamında birtakım gelişmeler olduğuna dair bilgiler alınmıştır. Yapımcılar geçmişte kestikleri dil hangi kararda çıkarsa Nav’ı ona

göre akortladıklarını ancak akort cihazını keşfetmeleriyle birlikte istenilen frekansta Nav üretebildiklerini ifade etmektedirler.

Bölgede dinin çalgı üzerinde herhangi bir etkisi olup olmadığı hakkında kaynak kişilerden alınan bilgilerde geçmişte özellikle Perşembe ve Cuma günleri evlerde tulum çalınmamasının istendiğini ve bazı kişiler tarafından da Tulum çalgısının şeytan işi olarak atfedildiğine dair bilgilere ulaşılmıştır.

Kaynak kişiler Tulum çalgısının eğitimine başlanırken ilk olarak Cipun denilen tek kamış ile nota yerlerinin öğrenilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu şekilde parmakların sesler üzerinde daha iyi yer aldığını belirten ustalar daha sonra zaman içerisinde parmak gelişimi ve seslerin öğrenilmesiyle birlikte çift kamışa geçilebileceğini aktarmaktadırlar.

Bölgede çalgı eğitiminin genellikle işitsel ve görsel yeteneklere bağlı olarak usta çırak ilişkisiyle yürütüldüğü tespit edilmiştir. Bu görsel ve işitsel kazanımlar genellikle bir kurs ortamından ziyade, düğün, koç gecesi ve yayla festivalleri gibi kültürel etkinliklerde çalgıya yeni başlayan kişiler tarafından usta tulumcunun gözlemlenmesi ve dinlenilmesiyle gerçekleşmektedir.

Kaynakça/References

- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dağlı, Y. ve Kahraman, A. S. (2008). *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa-Bolu- Trabzon- Erzurum- Azerbaycan- Kafkasya- Kırım- Girit (2. cilt 2. kitap)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gazimihâl, R. M. (1975). *Türk nefesli çalgıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Öztürk O. (2015). *Karadeniz ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Picken, Laurence. (1975). *Folk musical instruments of Turkey*. Oxford: Oxford Üniversitesi Baskısı.
- Reinhard, K. ve Reinhard, U. (2007). *Türkiye'nin müziği. (2. Cilt)*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Sarısözen M. (B.t) Kaval, Tulum, Çifte <http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/kaval-tulum-cifte>.
- Şenel. S. (2011). *İstanbul çevresi alan çalışmaları (1. Cilt)*. İstanbul: Kayhan Matbaacılık.

EK:

FARKLI ÜLKELERDE GÖRÜLEN TULUM ÇALGISI ÖRNEKLERİ



Gajda (Bulgaristan)



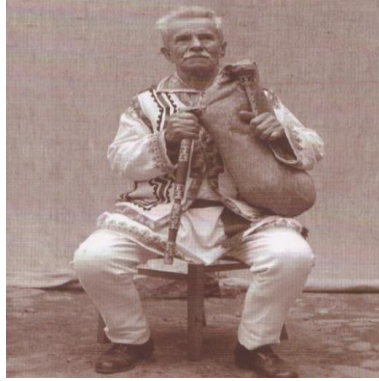
Gajdy (Slovakya)



Torupill (Estonya)



Gaida (İskoçya)



Cimpoi (Romanya)



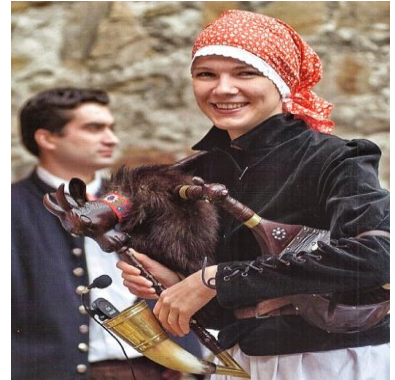
Sierszenki (Polonya)



Zampogna (İtalya)



Chiboni, Gudavstri (Gürcistan)



Dudy (ek Cumhuriyeti)