

İzmir Makedon Göçmenlerinde Etnik Kimliğin Bir İşaretleyicisi Olarak Müzik

Aykut B. Çerezciolu*

Giriş:

Göçmen bir topluluk üzerine düşünmeye başlar başlamaz, temel bir problemi hesaba katmak gerekir: ‘zorunlu’ ve ‘gönüllü’ olarak kategorize edilen klasik sınıflandırmanın günümüzde oldukça bulanıklaşmış olması. Gerçi bir topluluğun özgül deneyimi ile ilişkilendirilebilecek bir zorunlu göç kavramlaştırması hala mümkünse de, bugün gönüllü göçe bile bir ‘zorlama’ unsurunun eşlik ettiği artık genel kabul görüyor. Sözgelimi çoğunlukla ‘gönüllü’ olarak kabul edilen çalışma amaçlı göçlerin arka planında ekonomik nedenler, yani yoksulluktan kurtulma isteği ve beklentisi yatıyor. Zorla yer değiştirme ile seçime dayalı göç ayırımına, bu nüfus hareketlerinin planlı mı yoksa kendiliğinden mi soruları eklendiğinde, meseleyi denetim altına alma güçlüğü kendini bir kez daha göstermiş oluyor. Bununla birlikte göçmen grupların bir kimlik duygusu geliştirebilmelerine yönelik olarak korudukları, yeniden canlandırdıkları, ya da başka geleneklerle etkileşerek yepyeni kültürel pratikler dizisi olarak paylaştıkları dans ve müzik

* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

gibi ifade kültürleri, her iki durumda da önemini koruyor. Üstelik bunlar, ister zorunlu isterse gönüllü göç çerçevesinde ele alınsın, toplulukların kimlik dinamiklerinin anlaşılması açısından önemli mercekler oluşturuyor. Çünkü bu tür pratikler, birer nüfus hareketi olarak öne çıkan göçlerin karmaşık dönüşümüne ışık tutacak veriler sağlıyor.

Hareket halindeki topluluk ya da birey, geldiği-yerleştiği yerde kendisini fiziki olarak konumlandırırken, kültürel olarak da konumlandırır. Kimlikler, hareketin sonucunda yeniden yorumlanır. Çünkü ana vatan, tarihsel süreç içinde oluşan biçimler, artık yeniden gözden geçirilecek, yeni yerleşim yerinin dinamiklerine uygun olarak yeniden şekillendirilecek, bazıları da bu dinamiklere karşı bir konumlanışta, “korunarak”, farklı olma unsuruna dönüştürülecektir. Göçün bir sonraki kuşağı içinse durum daha farklı bir hal alacaktır. Göçen kuşak, harekete geçilen “ana vatan”ı bilen ve pratikleri, bilinen bir modele özlem duygusuna göre şekillendiren bir yapıdayken, örneğin göçmen topluluğunun ikinci kuşağı, bu özlemi, hiç bilinmeyen, hiç yaşanmamış, sadece anlatılmış, aktarılmış, mitleştirilmiş bir hayali mekana kaydırır. Bir yandan doğduğu, büyüdüğü ve kendisini konumlandığı ama “yeni” olmaktan kurtulamayan bir vatan (gelenen yer), bir yandan da görülmemiş, bilinmeyen, gidilip görüldüğü zaman bile “çok değişmiş” olduğu üzerinde durulan ve bu kez bilinmeyen bir geçmişin de ayrı bir özlem unsuruna dönüştüğü bir ana vatan arasında, her ikisinin de belirli unsurlarıyla şekillendirilmeye çalışılan bir kimlikle karşı karşıyadır. Tam da bu aşamada göçenin köksüzlük duygusu, farklı dünyalar arasında, yitirilmiş bir geçmişle, bütünleşilmemiş bir şimdiki zaman arasında kalmışlık durumudur (Chambers, 1995: 44). Ve kimliğin şekillendirilmesi, bu arada kalmışlığı hissettirmeden, ayakları sağlamca yere basan bir “karışımı” gerektirir. Bu karışım içersinde, topluluğun bireyleri hem hayalde yaşatılan ana vatanla olan bağı koparmamak hem de kendi kimlik farklılıklarını ifade etmek için, göçmen kimliğine dayalı çeşitli pratikleri uygularlar. Bu pratikler hem farklılaşmaya hizmet etmekte hem de aidiyeti pekiştirmektedir. Ancak bu pratikler her ne kadar bir otantiklik iddiası taşısa da, yeni gelen yerin kültürel pratikleriyle etkileşime girer. Bu etkileşim sonucunda da, yeniden şekillendirilir ve kimlik, yorumlanmış yeni pratikleriyle “korunur”.

Grup dilinin, toplumsal adetlerin, din ve müzik gibi gruba ait unsurların uzağa taşınması Lull’a göre, bir kültürel katliama eşdeğerdir. Ama kültür, toplu bastırmalara karşı ölmez. Bu değişimler içinde uyumlanır ve kalıcılaşır (Lull, 2001: 206). Uyumlanma süreci, gelenen yerin kültürel pratikleriyle bir etkileşimin sonucudur. İlk bakışta bu etkileşimin, göçen topluluğun kendi kültürel pratiklerini önemli ölçüde gevşetmesi ve yeni gelen yerin özelliklerinden etkilenecek, “eskinin değerlerinin” ortadan kalkacağı varsayımına yol açabilir. Ancak, küreselleşmenin tek tipleştirici ve aynılaştırıcı etkilerinin açık biçimde görüldüğü bu günlerde, bu tek tipleştirme ve aynılaştırmanın pek çok cemaat yapılanmasında olduğu gibi, göçmen toplulukların kendi etnik kimliklerinde de farklı tezahürleri göz önüne serdiği açıktır. Birbirlerine daha sıkı sarılan ve farklılıklarını “ötekilere” göre konumlandıran diğer kimlik biçimlerinde olduğu gibi, göçmen topluluklarda da bu farklılıklara verilen vurgu, önem kazanır.

Kültürün önemli ve ayırdedici simgesel pratiklerinden biri olan müzik, göçmen topluluk için bir farklılaşma gösterenidir. Müzik ve dansın, göçmen kimliğinin inşasındaki kullanımını önemlidir. 1956'da Mitchell, eski Kuzey Rodezya'daki bakır madenleri bölgesinde göçmen kimliğin yeniden oluşturulması ve yeniden formüle edilmesinde Kalela dansının bir odak noktası olarak taşıdığı öneme işaret etmiştir (Stokes, 1998: 139). Müzik, göçmen topluluğun "ana vatan"la simgesel bağlar kurmasında da önemi bir işlevdedir. Ana vatandan getirilen müzik pratikleri, kültürel anlamdaki farklılaşmayı vurgulayan bir unsurdur. Müziğe dayalı bu pratikler aynı zamanda ana vatanla olan simgesel bağların kurulmasında da iş görmektedir. Bu çalışmada, İzmir'de yaşayan Makedon göçmenlerin kendi etnik kimlik işaretleyicilerini sürdürme biçimleri ve bu biçimlerden biri olan müziğin, etnik kimliğin vurgulanmasında nasıl bir rolü olduğu ele alınacaktır. Ortak bir kimliğin inşasında ve hayali bir ana vatanla bütün içinde olma tahayyülünde, müzik pratiklerinin yeri anlaşılmalı çalışılırken, müzik pratiklerindeki kimi değişimler de, bu değişimlerin itici güçleri çerçevesinde açıklanacaktır. Bunun için öncelikle, etnik kimlikle bağ kurmanın, müzik haricinde ne şekilde gerçekleştiğini ele alacağım. Dil, göçmen topluluk bireylerinin aynı ya da yakın mahallelerde yaşamaları, derneklerin buluşturucu rolü, göçmenlik söylemi ve medyaların etnik kimlikle bağ kurulmasındaki işlevleri, üzerinde duracağım unsurları oluşturacak.

Bu çalışma, bir göçmen topluluğun bireyleri arasında kurulan ortaklık düşüncesinde, diğer kültürel pratikler gibi, müziğin de, ana vatana olan özlemi ne şekilde giderdiği ve ana vatandakilerle "aynı olma" iddiasındaki simgesel rolünü ele almayı amaçlar. Çalışma içersinde öncelikle etnik kimliğin bileşenleri tartışılacak, ardından da İzmir'deki Makedon göçmenlerin, müziği, etnik kimliğin bir işaretleyicisi olarak nasıl kullandıkları üzerinde durulacaktır. İzmir'deki Makedon göçmeni üç müzisyenle (Ekrem Destan, Faruk Balkan ve "namı diğer" Sarı Mehmet) yapılan görüşmeler çerçevesinde, müziksel pratiklerin ana vatanla ortaklık müzakeresinde nasıl bir işlevde olduğu ve Türkiye'de ne şekilde dönüşümlere uğradığı soruşturulur.

1. Etnik Kimlik İddiası ve Göçmen Kimliğinin İnşası:

Nereli olunduğuna, nereden gelindiğine ya da "ne" olunduğuna ilişkin vurgu, belirli bir toprak parçası ya da çerçeveselendirilmiş bir insan topluluğuna işaret etmenin dışında, belirli bir tarihsel deneyimi de yansıtır; bir yere ait olma ve bir kolektivitinin parçası olma gereksinimine eşlik eder. Etnik bilinç aynı, coğrafi olarak "bir yerden olma" gibi, kültürel anlamda da "bir bütünün parçası olma" durumuna işaret eder. Etnik grup, bir grubun ötekilerden ayrı olduğu iddiasında, bu grubun ortaklıklarını belli unsurlarla sınırlayarak, o unsurları paylaşanların bir aradallığını vurgular.

Etnik sıfatı, şimdiye kadar yanlış bir biçimde ve daha çok jenerik ve primordiyalist ulus tanımlarının etkisiyle, "soy"la "kandaşlık"la ya da "aynı dili konuşmak"la doğrudan ilintili bir atıf olarak görülmüştür. Oysa, "ethnie" kavramı yer ve zamana bağlı olarak, bütün

bunları ya da bunlardan birini ya da birkaçını içerebildiği gibi esas itibariyle bir grubun kendisini farklı algılamasına bağlı olan, kültürel kimliğe bitişik, ayrı bir “halk olma”, ayrı bir “kültürel varlık olma” bilinciyle, bu bilincin simetrik algısı olan “öteki(ler)” ile araya çizginin çekildiği noktada başlar. (Ayдын, 1998: 54).

Makedon göçmeni olma söylemi bile tek başına, söylemsel düzeyde “ayrı olma”, “ayrı bir halk olma” ve “bir kültürel varlık olma”nın iddiasıdır. Etnik grup kavramı konusunda bütün yorumcular, kavramın bireyin kendisini, kendisi gibi olan diğerlerinden biri olarak görmesini sağlayan, sosyal kolektif kimlik oluşumuna karşılık geldiğinde hemfikirlerdir. Sınırları gevşek ya da sıkı biçimde belirlenen halklar, kendilerini kolektif olarak diğer halklardan ayırt ederler. Dolayısıyla etnisite, ilişkiler içinde ortaya çıkan sosyal sınıflandırmalarla alakalıdır. Basit anlamıyla sadece grup yoktur, içinde insanların kendilerini ötekilerden ayırdığı sosyal ilişkiler vardır (Fenton, 2001: 9). Bu sosyal ilişkiler de önemli ölçüde, etnik grubun geleneğine dayandırılır ve “biz böyle yaparız” söylemini içinde barındırır.

Kişisel bir tanımlamadan başlayan kimlik oluşum süreci, sosyal psikologlara göre bir bireysel anlamlandırma ve aidiyet duygusunu oluşturma çabasıyla ilintilidir. Bu aidiyetin en başında yer alan bireysel anlamlandırma sürecinde, bireyin kendisini “diğerlerinden ayırması” ise, sadece bireysel anlamda değil, topluluk biçimindeki kimliklenme süreçlerinin de temelini oluşturur. “Biz”in gücü, ötekiler karşısında, “kimlerden olduğunun” işaretleyicisine dönüşür. Ortak bir kimlik ya da bir biz kimliği dediğimiz zaman, bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imge anlaşılır (Asman, 2001:132). Böylece birey, kendini ait hissettiği grubun davranış, konuşma, giyinme gibi unsurlarını uygulayarak “onlardan” olduğunu vurgular.

Bireyin kendisini, bir topluluk içinde konumlandırması ve topluluk içinde hayal etmesi, kişisel kimlikler ve kolektif kimliklerdeki kendini merkezleştirici ve farklılıkları pekiştirici vurgu için, küreselleşmenin de önemli bir dönüm noktası yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Küreselleşmenin, tek-tipleştirici ve aynılaştırıcı temel söylemi, bir grup insanı bu aynılaşmanın içine çekerken, kayda değer bir grubu da bu aynılaşmanın dışında hareketlere yöneltmiştir. Bu tek-tipleştirmenin dışında kalanlar için ise kimliklenme vurgularının referans kaynağı, kendilerinden önce bile var olan, süre gelen ve kişisel varlıklarını garantiye alacak şekilde “tasavvur edilmiş” etnik, dini cemaat kökleridir. Bu köklere kelimenin tam anlamıyla sarılma, sıkıca tutunma, bireyin kendini güvenceye aldığı alanların en önemlilerini oluşturur. Bilgin, cemaatimsi grupların karşı durulması zor olan cazibesinin temelinde, modern toplumlardaki belirsizlikten ve farksızlaşmaktan kurtulma, koruyucu ve güven verici bir çerçeve bulma, moral planda rehberlik edecek bir referans sistemi arama gibi güdülerin önemli bir rol oynadığını belirtir. Bu açıklamada sıralanan nedenlerle insanlar daha yaklaşılabılır, ulaşılabilir, dokunulabilir gerçekliği olan grupları ya da küçük cemaatleri tercih ederler. Örneğin büyük kente göç edenlerin, “hemşerilerinin” yerleştiği semtlerde kök salmaya çalışması, bu ihtiyacın somut bir göstergesidir (Bilgin, 2007: 23). Türkiye’ye gerçekleşen göç dalgaları boyunca Makedon göçmenler, başta

İstanbul, Edirne, Bursa, İzmir, Manisa, Akhisar, İzmit olmak üzere, belirlenen çeşitli bölgelere yerleştirilirler. Ege Bölgesi'ne gelen Makedon göçmenlerden Üsküp, Titosvelus, İştıp, Dalçova'dan gelenler Akhisar, Manisa ve İzmir'de ikamet etmeye başlarlar. İzmir'de Makedon göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı yerler olarak ise Nergis, Dedebaşı, İmbat, Goncalar, Örnekköy, Şemikler, Çamdibi semtleri öne çıkar. Göçmenlerin bu bölgelerde hayatlarını sürdürmeleri de, bir arada yaşamın sağladığı sosyal rahatlık açısından önemlidir. Kendilerini diğerlerinden ayırmaları, mekansal anlamda da görünürlük kazanır. Halen İzmir'de belirli semtler, "Makedon göçmenlerin mahalleleri" olarak bilinir. Başka bir deyişle pek çok göçmen topluluk gibi Makedon göçmenleri de 'birlikte yaşama'yı tercih ederek, İzmir'in çeşitli semtlerinde toplu yaşam alanları oluştururlar.

Makedon göçmen topluluğunun, aynı bütünün parçası olma söylemlerinde önemli bir unsuru da dil oluşturur. İlk kuşak göçmenler arasında daha yaygın olduğu belirtilen Makedonca kullanımı, ikinci kuşak diye adlandırabileceğimiz, şu anda 40'lı yaşlarını yaşamakta olan kuşak için de önemlidir. Bu kuşak, evde kendi arasında özellikle "çoşkun" tepkileri verirken Makedonca'yı kullanırken, mahalle kahvesinde de Makedonca konuşarak sakalaşır, diyalog kurar. Mahalle kahvesi ya da ev gibi, aynı kültürel köklerden bireylerin bir arada olduğu yerlerde ağırlıklı olarak kullanılan dil, bu ortamları geçici bir "yuva", geçici bir "ana vatan" özelliğine kavuşturur. Chambers'ın da belirttiği gibi dil, aslında bir iletişim aracı değildir; her şeyden önce kendiliklerimizin ve anlamın kurulduğu kültürel bir inşa aracıdır (1995: 37) ve bu yapısıyla dil, belli bir yerden ve biri adına konuşur; belli bir uzamı, belli bir ortamı, belli bir aidiyet ve evindelik duygusunu inşa eder (Chambers, 1995: 39). Dilin özellikle bu tip ortamlarda kullanılması bu açıdan anlamlıdır. Bir aradalığın ön planda olduğu mekanlarda dil, aynı olmanın fiziksel bir gösterenine de dönüşür. Etnik kimliğin belirleyici unsuru olarak dil, Fenton'a göre ise, güçlü bir grup mührüdür. Çünkü dil, grup dışındakiler tarafından bilinmiyorsa sosyal bir dışlanma aracı olur. Ancak dilin, etnik ya da etno-ulusal bir iddianın parçası olduğu durumlarda dil, sıklıkla sınırların belirlenmesi sürecinin merkezinde yer alır (Fenton, 2001: 10-11-12-13). Bu açıdan, sınırların belirlenmesi ve bu sınırlar içersinde hareket edilmesini pekiştirici bir etkiyle dil, göçmen topluluğun gençlerine de sevdirmeye çalışılır. Kent ortamında, özellikle popüler kültürün unsurlarıyla etkileşime giren genç kesimin, kendi etnik kimliğinin kimi gösterenlerinden uzaklaşması doğal bir süreçtir. Bu açıdan genç nüfusun, dile olan ilgisizliği de, topluluk içersinde önemli bir şikayet konusudur.

Bir kolektif kimlik biçimi olan etnik kimlik, bireyleri birleştirici ve garantiye alan bir yapı gösterir. Çoğu zaman ırka dayalı aidiyet biçimiyle karıştırılmış bir kavram olarak sosyal bilimlerde yaygın biçimde kullanılan bir kavramdır. Ve kavrama sosyal bilimlerde alanındaki genel yaklaşım, kavramın sanılanın aksine; kendi iç dinamikleri olan, değişim ve dönüşüm halinde, bağlamsal olarak yeniden şekillenen, sürekli olarak tanımlanan ve çoğu zaman da özellikle Smith ve Anderson'un millet ölçeğindeki kimlik biçimleri için

yaptıkları vurgunun izinden giderek, çeşitli sebeplerle “hayal edilmiş” oldukları yönündedir. Hayal edilmenin aşamalarını Anderson net biçimde belirler. Burada, benim çalışmamda da iş göreceği biçimde değinmek gerekirse, ‘hayal etmek’ten kasıt, bir seçkinler topluluğunca projelendirilerek belirlenen kalıplar dahilinde tanımlanma ve bu tanımlamayı cemaate “yukarıdan aşağı” biçimde empoze etme değildir. Anderson, hayal etmeyi daha çok, aidiyeti pekiştiren ortak unsurlarla onaylanan bir birliktelik düşüncesi olarak görür. Din ve dil örneklerinden yola çıkan bu açıklamaya göre, bu gibi unsurlar, coğrafi uzaklık ne olursa olsun, kişinin kendisini ait hissettiği topluluğun tüm üyelerinin, bu unsurları aynı şekilde paylaşıyor olduklarını hayal etmesi ve bu paylaşım sayesinde dünyanın öbür ucundaki birey ile kendisini “aynı” olarak görmesidir. Anderson ulus ölçeğinde konuşur ve ulusların ‘hayal edilmişliğini’, en küçük ulusun üyelerinin bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecek olmalarına rağmen, her birinin zihninde toplamlarının hayalinin yaşamaya devam edeceği şeklinde açıklar (2007: 20).

Göç, etnik kökenle olan bağları coğrafi olarak koparan bir olgudur. Ancak göçen topluluk, coğrafi olarak kendilerinden uzakta olan ana vatanla arasında simgesel bağlar kurar. Bu bağlar, ana vatandaki “soydaşlar”la zihinsel düzeyde kurulur. Böylelikle, onlarla aynı şekilde davranıyor olduğu ve aynı ortak değerlerin paylaşılıyor olduğu düşüncesi pekiştirilir. Bu bağları kurmada, 21. yy.’ın iletişim teknolojileri de, oldukça pekiştirici bir role bürünmüştür. Toplamlarının hayalini yaşatmada Makedon göçmenler için, kendi köken bilinçleriyle önemli bir bağlantıyı medyalar oluşturur. Göçmenler tarafından internet ve uydu sayesinde takip edilebilen Rumeli TV gibi televizyon kanalları vb. radyo istasyonları bu anlamda işlevlidir. Uzak oldukları, özlem duydukları ve kendilerini parçası hissettikleri köken vatan, medyalar aracılığıyla göçmenlerin karşısındadır. Bir anlamda, vatanları da kendilerine artık televizyon kumandası kadar yakındır. Bu medyaları takip etmek, Makedon göçmen kimliğinin pekiştiricisi halini alır. Artık Rumeli TV izlemek, bir simgesel pratiğe dönüşmüştür. Kendilerini bir parçası olarak hayal ettikleri büyük topluluk ile “aynı şekilde” davranışlarda bulunuyor olduklarına ilişkin somut kanıtlar da bu medyalar aracılığıyla karşısına gelir. Buralardan görülen davranışlar, dil öğeleri, adetler ve müziğe ilişkin ortaklıklar, kendilerini parçası olarak gördükleri bütünle daha da yakınlaştırır. Kendi davranışlarını tasdik eder.

Medya çalışmalarında kitle iletişim araçları genellikle, egemen ideolojiyi yaygınlaştıran, etkili araçlar olarak ele alınır (Yengin, 1996: 6). Ancak, kitle iletişimindeki çeşitlenme, tercih yapma hakkını da beraberinde getirir. Kitle iletişiminin görünümü, küreselleşme ile de değişime uğrar. Appadurai, küresel kültürün akışını gerçekleştiren beş alan (scape) belirler. Etnik Alan, Teknoloji Alanı, Finans Alanı, Medya Alanı ve İdeoloji Alanı şeklinde adlandırdığı bu beş alandan medya alanı (media scape), mekanik elektronik kitle iletişim araçları ve onların ürettikleri imajlara gönderme yapar. Medya alanı, ürünler dünyasının,

haberler dünyasının ve siyasetin tamamen birbirine karıştığı bir dünyada, dünya üzerindeki izleyicilerine geniş ve karmaşık bir imajlar dağarcığı, öyküler ve ‘etnik alanlar’ sunar (Appadurai, 2007: 240). İzleyiciler, bu medyalarda üretilen imajları, ötekinin kültürel anlatılarını kurmak için kullanırlar (Appadurai, 2007). Ancak bu anlatılar, sadece kültür dışındakiler tarafından kurulmaz. Köken vatandan uzakta, sadece anlatılanlar ve çocukluktan itibaren zihinde canlandırılan imajlarla yaşatılan ana vatan, medya alanı sayesinde, köken bilinci oluşturmada, göçmenler için, kökenin kültürel anlatılarını kurmada da kullanılır. Teknoloji alanı, bir öteki kültürünün taşıyıcısı rolünün yanında, aynı kültürel varlık olma iddiasındaki diasporalar için de işe yarar bir imaj akışını sağlar. Paul Wills kitle iletişim araçlarını, “kültürel medya” olarak adlandırır. Medya teknolojisi bugün, mesajların dolaşımına öncekinden daha geniş bir alan içinde olanak vermektedir. Ancak bolluk, güç ve modern iletişim teknolojisinin uygunluğu aynı zamanda izleyicilere bolca tercih sunmaktadır. İnsanları kitle iletişim araçlarına yönelten tercihler, yorumlar ve kullanımlar, kültürel karar ve etkinlikleridir. Bu durum örneğin, Kuzey California’da yaşayan, Roy Area’da İspanyolca yayın yapan üç kablolu televizyon kanalını izleyen, pek çok İspanyolca radyo dinleyen, Meksika’daki yakınlarıyla aynı video klasiklerini kiralayan ve Luis Miguel’in en son pop albümünü satın alan Meksikalılar için de geçerlidir (Lull, 2001: 216). Bu medyalar aynı kültürel aidiyetin göstereni halini alır. Elektronik medyalar bu özellikleri ve bu kullanım biçimleriyle, coğrafi uzamı ortadan kaldırarak etnisiteleri fiziki olarak bir araya gelmelerine gerek kalmadan “bir araya getirir”.

2. Etnik Kimliğin Bir İşaretleyicisi Olarak Müzik:

Müziği, “kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünü” (Aktaran Erol, 2002: 294) olarak ele almak, belirli bir müzik üzerine yapılan incelemelerde, müzik incelemesinin kültürel bağlamını vurgular. Müzik sadece seslerin organize edilip, uyum-kakışım vb. değerler çevresinde anlamlandırılması değildir, belirli çalgılar, biçimler ve aştların da belirli kültürlere ait anlamlar üretmesi doğaldır. Müzik bu özelliğiyle, belirli bir kültürel bütünlük olarak etnik kimliğin de dışsal yönlerinden biri olarak görünürlük kazanır. Müzik, iletişimi güçlendirme yoluyla çoğu zaman grup kimliği oluşturma ve sürdürmenin bir şekli olur. Bir grubun kimliği hem onu öteki gruplardan ayıran sınırların belirtilmesini hem de grup içindeki dayanışmanın güçlendirilmesini içerir. Müzik çoğu zaman etnik kimliği ya da büyük toplum içinde etnik açıdan ayrı olan bir grubun temel karakteristik özelliklerini vurgulamaya yarar. Buna açık örnekler olarak Keammer, Düzkafa toplumunun kendilerine özgü kimliklerini müzikleriyle sürdürmelerini ve Karayakların, kendi müziklerinin Avrupa müziğinden en farklı olan özelliklerini vurgulamalarını gösterir (Keammer, 1998: 82).

İzmir Makedon göçmen topluluğun hayatında merkezi bir yerde olan “Makedon

müziği”, belirli çalgıların, belirli tınların duyulması ile belirli bir coğrafyaya ait anlamları da zihinlerde canlandırır. Müzik, göçmen topluluk için o coğrafyanın (ana vatan) fiziksel gösterenlerinden birine dönüşür. Bu anlamda müzik, Makedonya’dan göçün yaşandığı ilk on yıllık dilimden başlayarak, ana vatanla bağları sürdürmede önemli bir rol oynar. Görüşme yaptığım kaynak kişilerimden Sarı Mehmet’in, Makedonya’dan göçün ilk yıllara ilişkin anlattıkları, müziğin bu açıdan nasıl bir işleve sahip olduğunu açık bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bugün yetmişli yaşlarını yaşayan bir göçmen müzisyen olan Sarı Mehmet, 1950’lerde Türkiye’ye göçer. Makedonya’da müzisyenlik yapan Sarı Mehmet, Makedonya’da Roman müzisyenlerle birlikte çok sayıda düğünde çalar. Ancak Türkiye’ye gelince, müziğe dayalı her hangi bir iş imkanı olmayınca, fabrika işçiliği yapmaya başlar. İlk on yıl içinde yani 1950’lerde, İzmir’de göçmen düğünlerinde, davul-zurna düğünü yapısı görüldüğünü anlatır. İki zurna ve bir davuldan oluşan bu ekipler, Makedon havalarını çalarlar. Ancak İzmir’de bir orkestra kurma çabasında olan Osman adlı bir müzisyen, Sarı Mehmet’i arar ve İzmir’e çağırır. Sarı Mehmet de böylece İzmir’e gelir. Oluşturdıkları geleneksel Makedon müzik topluluğu olan “tapan” (tapani), ile bir araya gelerek Makedon havalarını çalışırlar. İzmir’de Makedon göçmenleri için yaptıkları ilk düğün müzisyenliğini Mersinli semtinde olur. Sarı Mehmet’e göre, bu müziğe (Makedon müziği) “susamış” olan göçmen halk, gruba büyük ilgi gösterir. Sarı Mehmet, bu oluşumun, göçmen vatandaşların bir ihtiyacını karşıladığını hemen anladığını itiraf ederken; halkın “Makedonya’ya ait şekliyle” müzik dinlemesinin çok önemli olduğunu belirtir. Ona göre müzikte ‘Makedonya’ya ait olmayı’ vurgulayan en önemli unsur, tınısal bir karakteristiktir ve bu karakteristiği kuran da ‘bakır üfleme’ çalgılardır.

Bir topluluğun bir müziği başkalarına yeğleme eğilimi, tarihsel açıdan belli bir müzikal kültürün ve öğrenme döneminin bir ürünüdür. Belirlenmiş sosyo-kültürel bağlamda yürütülmesi, öğrenilmesi gereken bir örgenleştirme edimidir. Dolayısıyla algılama, anlamlandırma ve benimseme yasaları doğuştan olmaktan çıkar. İnsanların müzikal tınıdan aldıkları haz, onu oluşturan dayanışmaların müziksel bileşenlerinin öteki unsurlarla girdiği diyalojik ilişki sonucunda değişebilir (Erol, 2002: 295). Balkan müziğine özgü bakır üfleme grubu, Sırbistan’ın Vraje Kasabası orjinli bir yapı olarak gelişir. Halen de Balkan müziği denince akla gelen bu yapı, tınısal bir anlam taşır ve tınıya ilişkin unsurlar yardımıyla, etnik aidiyete ilişkin anlamların çağrışımına yol açar. Bu çalgı topluluğu elbetteki sadece İzmir Makedon göçmenleri için “biricik” etnisite işaretleyicisi değildir. Özellikle Goran Bregoviç gibi Balkan müziğine ilişkin müziksel kodları açık biçimde kullanan popüler müzik sanatçılarında olsun, “world music” kategorisinde yer alan popüler müzik ürünlerinde olsun, bakır üfleme çalgı grubu Balkan müziği ile ilişkili en önemli tınısal referansı oluşturur. Başka bir deyişle söz konusu bakır üfleme grubu, belirli ezgisel ve tonal yapıların da işin içinde olduğu referans ölçeği ile, Balkan müziği karakteristiğini belki de en kestirme yoldan iletebilme potansiyeline sahip unsurdur. Bakır üfleme çalgıların, İzmir’deki Makedon

göçmenler açısından öneminin, bundan daha fazla olduğunu söylemek gerek. Zira bu tür müzik grupları, açık biçimde, köken vatana ilişkin ‘simgesel’ anlam yüküldür.

Anlam üretmede önemli bir unsuru “simgeler” oluşturur. Barthes’ın anlamlandırmada başvurduğu yollardan biri simgesel anlamdır. Bir nesne, uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında simge haline gelir. Barthes’in simgeye ilişkin düşünceleri diğer anlamlandırma yapılarına –özellikle de yan anlam ve mitlere- oranla daha az doyurucudur (Fiske, 1996:123). Bu yüzden simge olarak müziğe ilişkin bir çerçeve oluşturmada Pierce’ın çözümlenmeleri tercih edilir. Pierce’a göre simge, bir şeyin yerini alan başka bir şeydir ve üç gösteren türünden biridir. İndeks, kendisi ile onun anlamı arasında fiziksel ilişkinin olduğu gösterendir. Örneğin, bir indeks olarak iş gören gök gürlütüsü bir fırtınayı işaret eder. İkinci gösteren türü olan ikonur. İkon ve yönlendiricisi arasında bir çeşit benzerlik olarak tanımlanır. Müzik bir ikon olarak iş gördüğünde ilişkiye çoğunlukla ikonsallık denir. Simge ise bu üç gösterenin sonuncusudur ve burada gösteren ile ilişkisi tamamen gelişigüzelidir (Keammer, 1998: 55).

Makedonluk ya da Balkanlık kimliğine ilişkin müzikten hareketle simgesel bir bağlantı kurmada bakır üfleme topluluğu, *indeks* özelliği kazanır. Müziğin “oraya” ait olmasıyla ilgili, fiziksel bir ilişki kurulmasını sağlayan bu yapı, tınının simgesel anlamıyla da Balkanlar’a ilişkin anlam yaratmada iş görür. Bu anlamda bakır üfleme çalgıların icra ettiği Balkan müziği, Makedonya ile bir bağ kuran zihinler için, ortak kolektif bir cemaate üye olma düşüncesinin pekiştirici unsurlarından birine dönüşür. Bu müziğin, bu yapısıyla Makedonya’da icra ediliyor olduğu düşüncesi, bu icra biçimi Makedonya harici bir toprakta yapılmaya başlandığında da, ana yurtla ortaklık bağı kurar. Müziğin bu yapı içerisindeki icrasının başladığı an, icranın gerçekleştiği ortamı o ortam olmaktan çıkarıp, geçici bir Makedonya ortamına dönüştürür. Çalışma boyunca bana yardımcı olan diğer kaynak kişilerim olan Faruk Balkan ve Ekrem Destan adlı iki Makedon göçmeni müzisyenini, görevli oldukları bando provası sırasında beklerken şahit olduğum bir durum da, geçici bir Makedonya hissi yaratılmasında müziğin işlevine ilişkin ilginç bir örnektir. Halen Makedonya’da yaşamakta olan bir kişi, bandoda görevli bir akrabasını benimle beraber beklerken, bir başka göçmen müzisyen beklediğimiz odaya girer. Sohbet başlar. Konu düğünlere, müziğe gelir. Ve müzisyen, klarnetini çıkarıp Makedon havaları çalmaya girer. Durumdan büyük zevk alan ziyaretçi, müzisyeni havaya sokmak için Makedonca bağırma başlar, istekler yapar. Bir süre sonra ziyaretçinin gözleri dolar ve bu müziğin kendisini adeta memlekete götürdüğünü söyler. Zihinsel düzeyde işleyen aidiyet, ait hissedilen bütünü simgesel parçaları devreye girdiğinde, coğrafi uzaklık gibi faktörleri dahi ortadan kaldırarak, yine zihinsel anlamda bir bütünlük hissi uyandırır. Bu durum aynı zamanda müziğin, mekana dayalı çağrışımlar yapmasıyla da ilintilidir. Göçmen toğluluğun bireyleri için müzik, belirli bir mekana (Makedonya) ilişkin canlandırmalar yapar. Giddens’a göre mekan ya da mahal, toplumsal faaliyetin coğrafi olarak

konumlandırılmış fiziksel ortamıdır. Giddens, mekanların, artık kendilerinden oldukça uzak, kendileriyle ilgisiz toplumsal etkiler tarafından işgal edildiğini ve biçimlendirildiğini belirtir. Toplu danslardan teybe kaset koymaya kadar her türlü müziksel olay, toplu anıları ve o an yaşanmakta olan mekana dair ortak anıları canlandırır, düzenler, üstelik bunu diğer bütün toplumsal faaliyetlerin yaptığından daha yoğun, güçlü ve sade bir biçimde gerçekleştirir. Müzik aracılığıyla inşa edilen mekanlar, farklılık ve toplumsal sınır nosyonlarını da içerir (Stokes, 1998: 125).

Bakır üfleme topluluğu aynı zamanda bu göçmen topluluğunun kendi müzikleriyle ilgili otantisite iddialarında da önemli bir yer tutar. ‘Otantisite’, kültürel ve bu yüzden de tarihselleşmiş bir konum içinde, ondan hareket edilerek yaratılan ve onun için mücadele edilen bir yorumlama meselesidir. Otantisite, müziğin bir özelliği değildir, otantisite buna karşın bir performansa atıfta bulunduğumuz bir şeydir’. Bir performansın otantik olup olmadığı, bu yüzden ‘bizim’ kim olduğumuza bağlıdır (Moore, 2002: 210). Bakır üfleme takımı ile yapılan müzik, Makedon göçmenler için kendi müziklerinin otantisite söyleminde de önemli bir yer tutar. Bu müzik, tınısal yapısı ve oturumu ile Makedon göçmenlerin “kim olduğunun” göstergesidir. Makedonya’daki hallerinden farklı biçimde icra ediliyor olsalar da bu müzikler, Makedon göçmenlerin kendilerini ait hissettikleri mekanla bağlantılarını kurar.

Kurulan ilk tapaninin ardından başka gruplar da kurulmaya başlanır. Artık düğünlerde davul-zurna, çaljiğa ve tapani yapısı görülmeye başlanır. Sarı Mehmet, grupların kurulmasında ikinci bir önemli dinamiğe de değinir. Buna göre grupların kurulması göçmen halkın köken bilincine ilişkin ihtiyacının yanında, Makedonya’da müzisyenlik yapmış olanlar için de maddi ihtiyaçları karşılamada yeni bir iş kapısıdır. Sarı Mehmet, düğün müzisyenliğine başladıktan sonra hem düğün müzisyenliğinin kendilerine güzel bir geçim kaynağı olmaya başladığını anlatır hem de müzisyenliğin, Belediye Bandosuna katılmayı beraberinde getirdiğinden bahseder. Bando görev, düzenli bir iş imkanı yaratır. Böylelikle göçmenlerin köken vatana ilişkin müziksel ihtiyaçlarını karşılarlarken, bir yandan da yeni gelinen ve yaşam mücadelesi sürdürülen yerde, etnik kimliğe ilişkin ayrı edici müziksel özelliklerin (bakır üfleme çalgılara dayalı bir müziksel gelenekten gelme) yeni iş imkanları sağlama da rol oynadığı görülür. Aynı şekilde bu çalışmada görüşme kişilerim olan Ekrem Destan ve Faruk Balkan da, düğün müzisyenliğinin yanında bandoda çalışıyor olmanın avantajlarından bahsederler. Bandoda istihdam edilmenin, sürekli olarak müzikle ilişki içinde bir yaşam kurmalarında da kendileri için önemli bir rol oynadığını belirtirler. Gerçekten de bandonun, göçmen müzisyenlerin “müzisyenlik” mesleğini sürdürmedeki rolü ilgi çekicidir. Sarı Mehmet, Makedonya’da müzisyenlik yaparken, göç sonrası geldiği İstanbul’da, fabrikada çalışması sebebiyle müzisyenliği sürdürmediğini, İzmir’e geldikten sonra ise müzisyenlik mesleğine geri döndüğünü anlatır. İzmir’e gelip düğün çalmaya başlayınca, Belediye

bandosunda işe alınır. Bandonun kendisine nota öğrenmek gibi avantajlar sağladığını ve müzisyenliği sürdürmesinde itici rol oynadığı üzerinde durur. Göçmen müzisyenler diğer yandan belediye'nin kendi bando kurumunu sürdürebilmesi için önemli bir güç kaynağı oluşturur.

Görüşmelerde aktarılanlar, müzisyenlikteki öğrenme sürecinin, zaman içinde büyük bir değişikliğe uğradığına ilişkin kimi argümanlar verir. Tapani grupları, Sarı Mehmet'in aktardığına göre ilk yıllarda, "meşk" ile parçaları öğrenir. Müzisyenlerin hep birlikte şarkıları çalarak çalışmalarını meşk olarak tanımlayan Sarı Mehmet, meşk sırasında Makedonya'dan gelen plakların da bolca dinlendiğini söyler. Sarı Mehmet'e göre o zamanlar grupları oluşturan kişiler, yani kendileri, şu anda müzisyenlik yapanlar kadar şanslı değillerdir. Çünkü şimdikilerin Makedonya ile bağlantı kurmaları daha rahattır. Şu an 40'lı yaşlarını sürdürmekte olan diğer kaynak kişileri Faruk Balkan ve Ekrem Destan da aynı noktayı vurgularlar ve 1960'lardan itibaren oluşturulan grupların o yıllarda, "kulaklarında kalan melodileri çalgılarına uyarladıklarını" belirtirler. Bu aşamada bu müzikleri hatırlamak ve icra edebilmek, göçmen topluluğu içinde ana vatana ilişkin simgeler kurmakta önem taşır. Bu müzisyenlere göre şu anda Makedonya'ya ait şarkıları ve günceli takip etme daha kolaydır. Bunu kolaylaştıran başlıca unsurlar olarak Makedonya'dan getirilen CD, kaset ve düğün VCD'leri ile internet, radyo ve "Rumeli TV" başta olmak üzere, uydu üzerinden yayın yapan çeşitli medyaları gösterirler. Bu medyalar aracılığıyla Makedonya'nın günceli de takip edilmekte, böylelikle Makedonya ile koşut gittiği varsayılan bir müziksel pratik üretilmektedir. Modern teknoloji, kültürel mesafenin temellerini yeniden kurar. Filmler, fotoğraf, teyp, video ve bugünün dijital audio ve video depolama ve yeniden kullanma sistemleri, kültürel tarihlere ulaşmayı kolaylaştırır. Elektronik medya, yazılı medyanın hiçbir zaman yapamadığı ölçüde kültürü korumaktadır (Lull, 2001: 210). Güncel pratiklerin bu kanallarda iletilmesi ve korunması, medyalar aracılığıyla gerçekleşir

Bu medyalar müzisyenlerin çalışma ve öğrenme süreçlerinde değişikliğe sebep olmuştur. "Eskiden" çeşitli aşamalardan geçen tapani öğrenme sürecinde, medyalar ve teknoloji sebebiyle görülen değişim ilgi çekicidir. Genç müzisyen adayının grup içerisinde trampet çalarak başladığı bu süreç uzun ve meşakatlidir. Trampet, Ekrem Destan'ın anlattığına göre grupta yaptığı hata en anlaşılacak çalgıdır. Bu sebeple "eski usule göre" müzisyen, trampet çalarken hem temel ritimleri öğrenir hem de repertuara kulağını alıştırdı. Daha sonra müzisyen bir çalgı seçer ve bu çalgıyı usta-çırak ilişkisi ile öğrenmeye başlardı. Öğrenmenin bu aşamasında genç müzisyen çalgısıyla dem seslerini tutar, ikici seslerle ezgileri eşliklemeye çalışır bir yandan da geçişleri dinleyerek uymaya çalışır ve ana ezgileri dikkatle dinlerdi. Ekrem'in anlattığına göre artık öğrenme süreci bu şekilde işlemez. Müzisyen adayı seçtiği çalgıyı çalarak müzisyenliği öğrenmeye başlar. Usta-çırak ilişkisi, yerini dinleyerek pratik yapmaya bırakır. Artık trampetle bu sürece başlama zorunluluğu

kalmamıştır. Müzisyen adayı, eldeki kayıtları (CD, kaset vb.) dinlemekte, öğrenmeyi bu yollardan gerçekleştirmektedir. Ayrıca bu öğrenmede bir diğer önemli unsuru da artık “internet” oluşturmaktadır. İstenen şarkı, pek çok farklı versiyonuyla internet üzerinden kolaylıkla bulunabilmektedir.

Öğrenme sürecindeki değişimi etkileyen bir diğer faktör de 1980 sonrası Makedon müzisyenlik biçimini derinden etkileyen teknolojik değişimdir. Bohlman’a göre teknoloji, modernleşmenin en açık biçimidir. Teknoloji bir kişinin sınırsız nicelikteki repertuarını ulaştırma aracıdır. Radyo, kayıt cihazı ve kasetçalarlar, o toplumun üyesi olmayanlara da toplumun müziklerini ulaştırır (Bohlman, 1998: 125). Aynı zamanda bu teknolojiler, toplumun kendi üyelerine de bu müzikleri ulaştırır. Modernleşme ve kentleşmenin folk müziği doğrudan ve derinden etkileyen en önemli değişim süreçleri olduğunu savunan Bohlman, teknolojinin etkileri konusunda oldukça iyimser görünür. Teknolojinin geleneksel çerçeveleri yok etme ihtiyacında olmadığını söyler. Gerçekten de teknoloji genel anlamıyla müzikte bir “yok etme” sonucundan çok, “bir şeylerin yerini alma” şeklinde sonuç verir. Örneğin elektro gitar, akustik gitarın yerini almaktansa, gitarla elde edilebilecek tınılar yelpazesini genişletir (Erol, 2002: 134).

1980’lerde kullanılmaya başlanan klavye, Makedon düğünlerini de etkiler. Bu zamandan itibaren davul, trampet, klarnet, saksafon, trompetten oluşan tapaniler yerini klavye, klarnet ve davuldan oluşan üç kişilik “orkestralar”a bırakır. Ekrem ve Faruk bu değişimdeki ekonomik sebeplere dikkat çekerler. Müzisyen kiralayan “müşteriler” için, grubun kaç kişiden oluştuğu da, ekonomik açıdan önemlidir. Beş, bazen altı kişiden oluşan bir tapaniye “müşteri”nin göstereceği ilgi ile adam sayısı daha az olan orkestraya gösterilecek ilginin farklı olması, bu anlamda doğaldır. Müzisyenler de benzer kaygılarla artık orkestralar kurarak geleneksel tapani yapısından uzaklaşmaya başlarlar. Ancak ilginç olan, klavyenin büyük ses alternatiflerine sahip olmasına rağmen, en az bir bakır üfleme çalgının icrada varlığını korumasıdır. Klavye, diğer çalgılarla ilgili yeni ses imkanları getirmiş olmasına rağmen ana çalgı olan üfleme çalgının konumunda değişikliğe yol açmamıştır.

Ekrem Destan ve Faruk Balkan, özellikle düğünlerde müziksel yapıya ilişkin kimi değişikliklerin gündeme getirildiğini belirtirler. “Geleneksel”, “oraya ait” şeklinde nitelenen Makedon parçalarının çalışında Ekrem Destan’a göre, bazı “oyunmalar” yapılmaktadır. Kasıtlı olarak yapılan bu değiştirmelerin amacı, yeni nesil gençlere, kendi müziklerini sevdirmektir. Bu değişikliklerin ne şekilde yapıldığını sorulduğunda ise genellikle parçaların ritimlerinde oyunmalar yapıldığı anlatılır. 5/8’lik yapının 4/4’lüğe uygun hale getirilmesi, en sık başvurdukları yoldur. Bunun sebebi olarak, gençlerin muhatap oldukları, popüler müziğin 4/4’lük ritmik yapıda olması gösterilir. Gençlerin 5/8 gibi “karışık” ritimlerden, alışık oldukları bir ritmik yapıyla dinleyecekleri şarkıları, daha rahat kabullenecekleri düşüncesi, müzikteki değişikliği biçimlendirir. Aynı şekilde, klavye, klarnet ve asma davuldan oluşan

“orkestra” yapısında klavyeden kullanılan, bas gitar, efektler, synthseizerler gibi, Makedon müziğin yapısında yer almayan ve popüler müzikle ilişkili olarak düşünülen seslerin kullanılma sebebi de aynıdır. Göç sonrası gelinen yerin müziğiyle girilen etkileşimler, gelinen yerin müziğindeki değişiklikler boyunca da sürmektedir.

Müziğin görünürlük kazandığı önemli bir ortamı da dernekler oluşturur. Makedon Türkleri Dayanışma Derneği gibi bazı dernekler, göçmenlerin bir araya geldiği alanlardır. Bu derneğe üye olmak ve haftalık toplantılara katılmak bile etnik kimliğin dışsal yönünün sürdürüldüğü biçimler olarak görünürlük kazanır. Dernek bünyesinde çeşitli dans ve müzik kursları, göçmen gençlere yönelik olarak gerçekleştirilir. Etnik kimliği paylaşanların kendi kimliklerinin birleştirici unsurlarını sürdürerek kendi aidiyetlerini pekiştirdikleri eylemleri, etninin, “kayda değer uzunluktaki” bir zaman dilimi boyunca sürdürdüğü simgesel davranışlardır. Isajiw; etnik kimliğin dışsal ve içsel yönlerini tanımlar ve bu iki tipin daima birbirine bağlı olduğunun varsayılmaması gerektiğini, birbirlerinden bağımsız olarak da değişebileceklerini öne sürer. Buna göre etnik kimliğin dışsal yönleri gözlemlenebilen kültürel ve sosyal davranışlara başvurur. Bunlar; etnik bir dil konuşmak, etnik gelenekleri uygulamak, aile ve arkadaşlık gibi etnik kişisel bağlar kurmak, etnik kurumsal organizasyonlar, gönüllü etnik dernekler ve etnik organizasyonlara destek veren törenler içine katılmak gibi davranışlardır (Aktaran Dürük, 2007: 8). Bu anlamda kültürün simgesel yönleri de dernek faaliyeti adıyla sürdürülür. Bu faaliyetlere katılan bireyler, kendi etnik kimliklerine ait simgesel pratikleri, “yerinde” öğrenme fırsatı bulurlar.

SONUÇ:

Bireysel bir tanımlama süreci olan kimlik, bir topluluğa dayanarak oluşturulduğunda, kendisini de onaylayan, garantiye alan bir meşruiyet kazanır. Bir topluluğa ait olmak, bu topluluğun ortak pratiklerini sürdürmek ve ortak dilini konuşmak, bireyin, ‘öteki’ye göre konumlanışını güçlendirir. Hem bireysel hem de topluluğa dayalı bir konumlanış biçimi olarak kimlik, tahayyül ve iddiaya dayalı bir yapıdadır. Sonuçta, “ben neyim” sorusuna verilen cevaplar, bir davranış ve değerler bütünlüğünün, bir farklılık biçimi olarak tahayyül edilmesine dayanarak verilir. Kendisiyle aynı olarak gördüğü kişilerin, aynı şekilde davranıyor olduklarının hayaliye güçlenen bireysel aidiyet, bu davranışlara uymayı da berberinde getirir.

Tüm kimlik biçimleri gibi etnik kimlikler de, özellikle diasporalar için, bir bütünün parçaları olarak görülen kendi “soydaşları”yla ortaklık kurmada, sadece “soy” a dayalı bir ortaklık iddiasıyla görünürlük kazanmaz. Bu iddianın diğer önemli bir bölümünü de, aynı olmanın simgesel gösterenleri oluşturur. Bu simgesel gösterenler, gündelik hayatın içine sirayet eden pratiklerden, belirli zamanlara özel ritüellere kadar, oldukça geniş bir yelpazede

görünürlük kazanabilir. Bu simgesel gösterenlerden biri olan müzik, ortak bir kimlik iddiasında önemlidir. Sadece etnisiteler için değil, popüler kültür alanlarında dahi belirli grupların birbirlerine bağlanışlarını imleyen müzik, özellikle belirli bir toprak parçasıyla birlikte düşünülmesini sağlayan kodlar kazanmışsa, bu bağlanış, daha farklı bir seviyede işler. Ana vatandan uzak göçmenler için, kendi topraklarını hayallerinde canlandıran müzik, bu topraklara duyulan özlemin giderilmesinde de önemli bir işlev kazanır.

Bu çerçevede, Makedonya'dan göçün gerçekleştiği ilk yıllarda, göçmen halkın özlemini gideren tapani grupları aynı zamanda göçmen müzisyenler için de önemli iki iş kapısı açar: düğün müzisyenliği ve bandolar. Etnik kimliğin müzik pratiğine ilişkin avantajları, hem kendi işlerine yarar hem de ikinci neslin bandolarda istihdam edilmesini sağlar. Genellikle düğünlerde sürdürülen müzik pratikleri, düğünlerin geçici bir Makedonya mekanına dönüşmesinde önemlidir. Ayrıca ana vatandaki çalgıların görevlendiriliş düzeni, göçmen halk için indeks özelliğiyle ana vatana ilişkin anlamlar üretirken, otantisite iddialarının da önemli bir dayanak noktasını oluşturur.

Çoğu pratiğin, ana vatanda da bu şekilde gerçekleşiyor olduğuna dair önemli bir referans halini alan medyalar, müzikle ilgili de benzeri bir referans kaynağı oluşturur. Etnisiteleri, coğrafi olarak bir araya gelmelerine gerek kalmadan bir araya getiren medyalar, müzikle ilgili akışı da süratle gerçekleştirerek, ana vatanın güncel müziksel pratiklerinin ne minvalde sürüyor olduğunun takip edilmesini de kolaylaştırır. Sadece göçmen halk için değil, göçmen kimliğinin önemli bir vurgusu olan müzisyenler için de medyalar aynı şekilde iş görür. Bu medyalar ve teknoloji, aynı zamanda geleneksel müzisyenlik eğitiminde de değişikliklere yol açar. Usta-çırak ilişkisi, giderek yerini, bireysel bir öğrenim sürecine bırakır. Bireysel öğrenme sürecinde 'usta' figürünün yerini, tekrar tekrar başa sarılarak etüt edilebilen kayıtlar alır.

Müzik ve diğer etnik kimliğe dayalı gösterenlerin sürdürülmesinde, derneklerin rolü de yadsınamaz. Dernekler, ortak kimliğin birleştirici unsur olduğu bir toplanma mekanının ötesindedir. Dernek mekanına girildiği an itibariyle yalıtılmış bir Makedonya toprağına adım atılır. Yaşlı üyeler için hatırlanan bir ana vatan, genç üyeler içinse yılda bir ya da altı ay bir düzenlenen gezilerle gidilip görülen köken vatan, derneklerin birleştirici çatısı altındaki haftalık toplantılarda yaşatılır. Müzik ve dans da, derneğin önemli faaliyetleri olarak, ana vatana ilişkin pratiklerin genç kuşaklara aktarılması işlevini görür.

Ortak geçmişin tahayyül edilmesi sürecinde müzik, bu çabanın fiziksel gösterenine dönüşür. Çoğu zaman geleneksel iletişim tarzlarının kuramadığı bağları kuran müzik, etnisiteleri birleştiren ve aynı olma iddialarında dayanak noktası olarak başvurdukları bir yapı gösterir. Müziğe ilişkin üretilen anlamlar, aynı diğer ortaklık sağlayan davranış biçimleri için olduğu gibi müzik için de, bir aidiyet iddiasına dönüşür. "O müziğin o topluma ait olduğu" iddiası, topluluğu topluluk yapan diğer pratiklerden biri olur ve bu topluluğun "ortaklık hayalinin fon müziği"ni oluşturur.

KAYNAKÇA

- Anderson, Benedict (2007). Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, (çev: İskender Savaşır), İstanbul, Metis Yayınları.
- Appadurai, Arjun (2007). “Küresel Kültürel Ekonomideki Bölünme ve Farklılıklar”, Küreselleşme Kültür ve Medeniyet (ed: Kudret Bülbül, çev: Yavuz Çakır, İkime Çakır), Ankara, Orient Yayınları.
- Assmann, Jan (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Aydın, Suavi (1999). Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği, Ankara, Öteki Yayınları.
- Bilgin, Nuri (2007), Kimlik İnşası, İzmir, Aşına Kitaplar.
- Bohlman, Philip (1998). The Study of Folk Music in the Modern World, Indianapolis, Indiana Univ. Pres.
- Chambers, Ian (1995). Göç, Kültür, Kimlik (çev: İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Dürük, Emine Filiz (2007). Pomaklarda Pesna Pratiği: Sembolik Kültür ve Etnisite, Doktora Tezi, İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi).
- Erol, Ayhan (2002). Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Erol, Ayhan (2002). Birlik ve Farklılık Ekseninde Alevilik ve Alevi Müziği, Foklor/Edebiyat, cilt VIII, sayı 30, s: 287-307.
- Fenton, Steve (2001). Etnisite, Irkçılık, Sınıf ve Kültür, Ankara, Phoneix Yayınları.
- Fiske, John (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş, (çev: Süleyman İrvan), Ankara, Ark Yayınları.
- Işık, Laçin (2004). İzmir Makedon Türklerinde Profesyonel Müzisyenlik, Yüksek Lisans Tezi, İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi).
- Kaemmer, John E. (1993). Music in Human Life; Anthropological Perspectives on Music, Austin: University of Texas Press.
- Keammer, John E. (1998). İnsan Yaşamında Müzik, (çev: Yetkin Özer) Yayınlanmamış çeviri.
- Lull, James (2001). Medya, İletişim, Kültür (çev: Nazife Güngör), Ankara, Vadi Yayınları.
- Moore, Allan. (2002). “Authenticity as Authentication.” Popular Music 21(2): 209-223.
- Smith, D. Anthony (2004). Milli Kimlik, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Stokes, Martin (1998). “Etnisite, Kimlik, Müzik”, (çev: Altuğ Yılmaz) Dans/ Müzik/ Kültür, sayı 63, s: 123- 149.
- Yengin, Hülya (1996). Medyanın Dili, İstanbul, Der Yayınları.

Özet

Göçmen topluluklar üzerine yapılan çalışmalarda önemli bir konuyu kültürel pratiklerde göç sonrası yaşanan değişimler oluşturur. Bir göçmen topluluğun ana vatana ilişkin kültürel pratikleri, birer kimlik göstereni olarak ne şekilde devam ettirilmekte ya da nasıl değişikliklere uğrayarak, ana vatana ilişkin yapısını sürdürmektedir. Kültürün önemli ve ayırdedici simgesel pratiklerinden biri olan müzik, göçmen topluluklar için bir kimlik ve farklılaşma gösterenidir. Etnomüzikoloji de müziğin, diğer kültürel pratiklerden farklı olarak ya da kimi zaman diğer kültürel pratiklerin değişimlerine paralel olarak nasıl değişime uğradığı sorusunun cevabını arar.

Makedonya'dan Türkiye'ye gerçekleşen göçler sonrası Türkiye'de yaşamaya başlayan Makedon göçmenler, ana vatana ilişkin diğer kültürel pratikler gibi müziği de kendi kimliklerinin bir göstereni olarak kullanmaktadırlar. Bu çalışmada, İzmir'deki Makedon göçmen topluluğun, Türkiye'de kendi müziksel pratiklerini nasıl sürdürdükleri anlaşılmasına çalışılırken, müziğin ortak bir Makedon göçmen topluluğu hayalinde nasıl bir işlevde olduğu tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Göç, müzik, kimlik, etnik kimlik.

MUSIC AS A MARKER OF ETHNIC IDENTITY IN MACEDONIAN IMMIGRANTS OF IZMIR

Abstract:

The change of cultural practices after immigration forms an important research subject on immigrant communities. How do the homeland related cultural practices of an immigrant community endure as an indicator of identity? Or how do these practices change while maintaining their homeland related structures? Music, an important and distinctive symbolic practice in culture, is an indicator of identity and distinctness for immigrant communities. Ethnomusicology, on the other hand, seeks the answer of the question: how does music vary unlike or sometimes parallel to other cultural practices?

The Macedonian immigrants, who started to live in Turkey after the immigrations from Macedonia to Turkey, use music as an indicator of their identity just like other cultural practices related to their homeland. In this paper, the role of music over the image of a common Macedonian immigrant society will be discussed, while trying to understand how the Macedonian immigrant community in Izmir carries on their musical practices.

Key Words: Immigration, music, identity, ethnic identity.