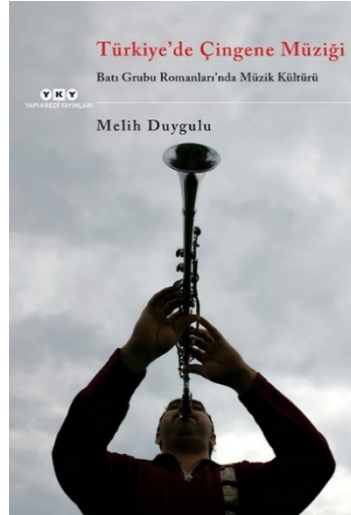


TÜRKİYE'DE ÇİNGENE MÜZİĞİ
Batı Grubu Romanları'nda Müzik Kültürü
Melih Duygulu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2023

Nilgün İŞCAN*

Geliş Tarihi (Received): 15 Nisan 2025
Kabul Tarihi (Accepted): 2 Mayıs 2025



Etnomüzikolog Melih Duygulu'nun 2006 yılında Pan Yayıncılık tarafından yayımlanan ve Roman müziği üzerine önemli bir kaynak eser haline gelen monografisi, 2023 yılında gözden geçirilmiş ve genişletilmiş ikinci baskısıyla Yapı Kredi Yayınları vâsıtasıyla yeniden yayımlanmıştır. "Türkiye'de Çingene Müziği" başlığını taşıyan ve Batı Anadolu, Marmara ve Trakya bölgelerinde yaşamakta olup, kendilerine "Roman" adını veren Çingenelerin müzikal geleneklerini kapsamlı bir biçimde incelemeyi amaçlayan eser, bu müzikal geleneğin önemli temsilcilerinden

* Öğr. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, nilguniscan@trakya.edu.tr,
 ORCID: 0000-0002-7312-9652.



OPEN ACCESS
 © Copyright 2025 İŞCAN

biri olarak kabul edilen ve 15 Ocak 1995 tarihinde hayatını kaybeden Edirneli klarnet sanatçısı Selim Kızılcıklılar'a (bilinen adıyla "Deli Selim") ithaf edilmiştir. Edirneli Deli Selim, TRT tarafından "Saklı Tarihin Gizemli Çocukları Romanlar" başlığıyla yayımlanan biyografik bir belgesel ile de anılmakta olup, söz konusu kültürel mirasın sembol isimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Eserin kapak fotoğrafında ise, yazarın "Mevlânâ Oyun Havası" adlı ezgiyi derlediği Silivri'li iki müzisyen kardeşten biri olan klarnetçi Cevat Özcan yer almaktadır.

Yazar, eserin önsözünde özellikle belirttiği üzere, çalışmasını Çingenelerin müzik kültürlerini ve bu kültürlerin, Çingenelerin birlikte yaşadıkları diğer topluluklarla olan müzikal etkileşimlerini "Tarihsizlik" ve "Çokkültürlülük" kavramları üzerinden ele alacak şekilde yapılandırmıştır. Bu iki kavram, Çingene topluluklarının müzikal kimliklerini anlamada temel analitik çerçeve olarak kullanılmıştır. Yazar, ayrıca eserinde, sosyal ve kültürel anlamda sıklıkla olumsuz çağrışımlar taşımasına rağmen, bir üst kimlik olarak "Çingene" ismini kullandığını açıkça ifade etmektedir.

Kitap üç ana bölümden oluşmaktadır:

1. Türkiye'de Çingeneler ve Çingene Kültürü
2. Türkiye'de Çingene Müziği
3. Ezgi Örnekleri (Notalar)

Eserin birinci bölümünde, öncelikle farklı coğrafyalarda Çingenelere atfedilen adlandırmalar ile bu adlandırmaların kökenlerine dair tarihsel malûmât, güncel literatür taranarak sistematik bir şekilde sunulmuştur. Sonrasında Türkiye'de yaşayan Çingene topluluklarının kendilerine verdikleri isimler ve bu isimlerin sosyo-kültürel bağlamlarına dâir açıklamalar yapılmıştır. Kitabın alt başlığında yer verilen "Batı Grubu Romanları" kavramı çerçevesinde, söz konusu topluluğun 1930'lu yıllardan itibaren kendilerini Türkiye'deki diğer Çingene gruplarından ayırtmak amacıyla neden "Roman" adını benimsediklerine dair tarihsel arka plan kapsamlı biçimde ele alınmıştır. Bölümün devamında ise, göçebe, yarı-göçebe ve yerleşik yaşam biçimlerine sahip Çingene gruplarının dilsel, dinsel ve sosyal yapıları ile marjinal yaşam pratiklerine kısaca değinilmiştir.

"Türkiye'de Çingene Müziği" başlığını taşıyan ikinci bölüm, çalışmanın en kapsamlı ve hacimli kısmını oluşturmaktadır. Bu baskıda, birinci baskıya kıyasla önemli yapısal farklılıklar göze çarpmaktadır. Bölüme "Türk Müziği Repertuarı", "İcranın Mekânsal Boyutu" ve "Çengi, Köçek, Dansöz" başlıklı yeni alt bölümler eklenmiştir. Söz konusu bölüm, yalnızca bu monografinin değil, aynı zamanda Türkiye'deki Çingene müziğini hem teknik hem de sosyo-kültürel boyutlarıyla ele

alan özgün ve bütüncül yaklaşımı sayesinde alanında benzeri bulunmayan nitelikli bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Bölüm, yazarın saha araştırmaları esnasında çektiği fotoğraflarla görsel olarak da desteklenmiş ve böylece etnografik anlatım güçlendirilmiştir.

Çingene müzik kültürünü ayırt edici kılan başlıca unsur, Çingenelerin içinde yaşadıkları toplulukların müzik kültürleriyle kurdukları dinamik ve karşılıklı etkileşime dayalı ilişkidir. Farklı coğrafyalarda, yerel çalgı ve müzik geleneklerine süratle uyum sağlayabilmeleri ve bu kültürlerin icracısı hâline gelmeleri, onları müzikal açıdan özgün ve esnek kılan temel bir niteliktir. Müzik, Çingene toplulukları için yalnızca kültürel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda temel bir geçim kaynağıdır. Bu nedenle, yaşadıkları bölgelerin müzikal mirasına adapte olarak ilgili geleneklerin takipçisi olmuşlardır. Çalışmanın yazarı da bu olguya dikkat çekmek amacıyla, gözden geçirilmiş ikinci baskıya “Türk Müziği Repertuarı” başlıklı yeni bir alt bölüm ekleyerek, söz konusu müzikal etkileşimi sistematik biçimde analiz etmeyi hedeflemiştir.

Çingene müzisyenlerin repertuar çeşitliliği oldukça geniş olmasına karşın, müzikal performansın gerçekleştiği sosyo-kültürel ve mekânsal bağlama bağlı olarak repertuar tercihlerinde belirgin farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Son dönemde formel müzik eğitimi almış bireyler, karmaşık biçimsel yapılar ve geleneksel Türk müziğinin sofistike makam dizileri içerisinde eser icra edebilme yetisine sahip olmakla birlikte; büyük şehirlerde, özellikle eğlence sektöründe faaliyet gösteren Roman müzisyenler, daha çok basit usullü, popüler nitelikli Türk müziği parçalarından oluşan bir repertuara yönelmektedir. Bu yönelim, müzikal beğeni, izlerçevrenin profili ve ekonomik sürdürülebilirlik gibi faktörlerin etkisiyle şekillenmektedir.

Yazar, bu repertuarın tarihsel izini sürerken, 19. yüzyılın sonu 20. yüzyıl başlarında kent merkezlerinde popüler hâle gelen ve şarkılı danslar olarak adlandırılan kantoları da dikkate almıştır. Plâk kayıtlarından notaya alınan bu kantolar, Çingeneler tarafından özellikle 9 zamanlı ritmik kalıplar içerisinde icra edilirler. Ayrıca, yazarın analizine göre, Roman müzisyenlerin bir diğer popüler tür olan arabesk müzikle kurdukları ilişki de dikkat çekicidir. Bu müzikal türün ilk dönemlerinde yaratıcı üretim sürecinde doğrudan yer almamış olsalar da, icracı aktörler olarak klarnet, keman ve darbuka gibi enstrümanlar aracılığıyla arabesk müziğe duygusal yoğunluğu yüksek ve doğaçlamaya dayanan bir boyut kazandırmışlardır. Bu durum, Roman icracıların müzikalitesinin çevresel müzikal kodlara adaptasyonundaki esnekliğin ve yorumcu kimliğinin altını çizmekte ve Roman müzisyenlerin bu türde daha özgür şekilde müzik icra edebildiklerinin altını çizmektedir.

Çingene icracıların virtüözitelerini sergileyebilecekleri halk müziği türleri arasında özellikle *karşılama* ve *oyun havaları* da repertuarda belirgin bir yer tutmaktadır. Bu türler ritmik ve teknik hâkimiyet gerektirmeleri bakımından Roman müzisyenlerin performatif becerilerini ortaya koyabilecekleri alanlardır. Yazar, bu bağlamda özellikle Mustafa Kandıralı'nın plâk kayıtlarından ve kendi saha araştırmaları sırasında gerçekleştirdiği derlemelerden yararlanarak bu formlara ait çeşitli eserlerin transkripsiyonlarını yapmış ve monografinin nota bölümüne dâhil etmiştir.

Çalışmada ele alınan Batı Anadolu, Marmara ve Trakya bölgelerinde yaşayan Çingene topluluklarının Türkçe ve Çingenece sözlü repertuarı, kendine özgü bir üslup aracılığıyla “Roman Havası” olarak tanımlanacak ayırt edici bir müzikal kimliğe evrilmiştir. Bu kimlik, repertuarın içeriğinden ziyade üslûpta, yani stilistik tercihlerde ve yorum pratiklerinde somutlaşmaktadır. Yazar, söz konusu üslûbu, Türkiye'nin diğer bölgelerinde yaşayan Çingene topluluklarının müziğinden de ayırtmaktadır. Söz konusu ayırımın temelinde Batı bölgesindeki Roman topluluklarının hem sayıca daha yoğun bir nüfusa sahip olmaları hem de tarihsel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentlerinde yerleşik bulunmaları dolayısıyla kültürel süreklilik ve müzikal özgünlüklerini koruma olanaklarının daha yüksek olması yatmaktadır. Nitekim Osmanlı şenlik kültüründe “Çingene Kolu” adıyla anılan toplulukların müzisyen, köçek ve hokkabaz rollerinde aktif biçimde yer aldıklarını biliyoruz.

Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan “Çingene Şarkılarında Dil, Köken ve Kurgu” başlıklı alt bölüm, eserin kıymetini artıran önemli katkılardan birini teşkil etmektedir. Bu bölümde yazar, Çingeneleri sözlü kültür evreni içerisindeki diğer gruplardan ayıran temel özelliğin, zaman algısıyla kurdukları ilişki olduğunu belirtir. Geçmiş, şimdi ve gelecek ekseninde çizgisel bir tarih bilinci geliştirmektense, “şimdi”ye odaklanan, dolayısıyla zamansal süreklilikten çok anlık varoluş biçimlerine yönelen bir yaşam pratiği içinde olduklarını savunur. Bu “zamansızlık” durumu, onların doğayla, yaşamla ve özellikle anlık deneyimlerle daha güçlü ve sezgisel bir bağ kurmalarına zemin hazırlamaktadır.

Çingeneler bu özgün yaşam tahayyüllerini çoğunlukla müzik aracılığıyla dile getirirler. Bununla birlikte, mevcut repertuarın büyük ölçüde Türkçe sözlü eserlerden oluştuğu; Çingenece şarkıların ise oldukça sınırlı sayıda olduğu gözlemlenmektedir. Yazar, saha çalışmaları sırasında derlediği Çingenece şarkıların üretim tarihlerinin belirlenmesinin mümkün olmadığını, çünkü bu eserlerin nesiller arası sözlü aktarım yoluyla iletildiğini ve kaynak kişilerin bazı şarkıları kendi besteleri olarak, bazılarını ise atalarından öğrendikleri eserler olarak tanımladıklarını ifade etmektedir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda yayımlanmış olan ve Türkçe ile

Çingenecenin iç içe geçtiği bir söyleyiş biçimiyle icra edilen bazı kayıtlar, bu müzikal melezliğe örnek teşkil etmektedir. Bu dönemde eser üreten Muhacir İbrahim, Edirneli Deli Selim, Kadir Üründülcü ve Kemânî Cemal gibi müzisyenler, bu çift dilliliği temsil eden önemli figürler olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Edirneli Deli Selim'in icra ettiği "Mastika" adlı eser, bu repertuarın hem en bilinen örneği hem de popüler müzik belleğinde yer etmiş sembolik bir parçası olarak dikkat çekmektedir.

Yazar bu bölümde ayrıca şarkı sözlerinin hem anlam dünyasını hem metrik düzenini de analiz etmiştir. Çingene şarkılarında müzik birinci planda, sözler ise ikinci planda kalmaktadır. Şarkılar çoğunlukla canlı ve neşeli karakterdedir. Çingenelerin yaşamlarıyla paralel olarak şarkıları da edebî sanatlar içermeden doğrudan ve basit uyaklarla oluşturulan dizelerden örülüdür. Yazar şarkı üretimini şu sözlerle açıklar: "...Aslında onlar şarkı sözü üretmek yerine anında akıllarına gelen sözleri müziklendirme işlemini üstlenmektedirler. Ezgideki ve ritimdeki akıcılık şarkının sözlerini zaten ikinci plana attığından bu şarkılarda bir sosyal mesaj, siyasal söylem, manâ zenginliği, ifade gücü aramak yanlış olur" (s. 46). Bu değerlendirme, Çingene müzik pratiğinde sözlü anlatımın, müzikal performansın dinamik doğasına tâbi olduğunu ve şiirsel içerikten çok icra sürecindeki duygusal aktarımın önem kazandığını ortaya koymaktadır.

Eserin üçüncü bölümü, Melih Duygulu'nun 1990 ile 2004 yılları arasında çeşitli dönemlerde gerçekleştirdiği alan araştırmaları sonucunda derlediği ve notaya aldığı müzikal örnekleri içermektedir. Bu bölümde yer alan materyaller; oyun havaları ile Türkçe ve Çingenece şarkılardan oluşan saha derlemelerinin yanı sıra, plak kayıtlarından transkripsiyon yapılan eserleri de kapsamakta ve toplamda 49 parçalık zengin bir repertuar sunmaktadır. Bu repertuarın içinde az rastlanır biçimde Kırkpınar güreşlerinde çalınan "Pehlivan Havası" ve iki *ninni* gibi nadir örnekler de bulunmaktadır. Kitapta yer alan Çingenece ninnilerden birinin sözleri şöyledir:

Miçay kika purol
Romes telal horol

Paşlo miçay nenni
Abe miçay nenni (s. 50).

Yazılı kültür geleneğine sahip olmayan ve görece kapalı bir topluluk olan Çingeneler üzerine akademik nitelikte saha araştırması yürütmek, etnografik bağlamda önemli metodolojik güçlükler barındırmaktadır. Bu çerçevede, Duygulu'nun Batı Anadolu, Marmara ve Trakya bölgelerinde gerçekleştirdiği uzun

soluklu alan çalışmaları hem özgünlük hem de süreklilik açısından kayda değer bir nitelik arz etmektedir. Eserin hem analitik inceleme bölümü hem de nota transkripsiyonlarına ayrılan kısmı, yalnızca müzikoloji değil, aynı zamanda sosyoloji, antropoloji, tarih ve dilbilim gibi alanlarda ingene toplulukları üzerine çalışan araştırmacılar için de önemli ve güvenilir bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

Etik: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

Etik Kurul Onayı: Araştırmanın etik kurul kararı gerektirmeyen araştırmalardan olduğu beyan edilmiştir.

ıkar atışması ve Finansal Katkı Beyanı: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.