



# “Roman Açılımı”nın Bir Sonucu Olarak Türkiye’de Çingene Müziğinin Kültürel Patronajı: Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası Örneği\*

Burçe ULUBİLGİN ÇUHADAR\*\*

## Özet

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, “Roman Açılımı”nın duyurulmasının ardından Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şubeler Müdürlüğü’ne bağlı olarak 2009 yılında kurulur. Tamamı Roman müzisyenlerden oluşan orkestra, düzenli olarak eğitim ve müzik faaliyetleri yürütür. Orkestra üyeleri, enstrümanların satın alınmasından prova, konser ve benzeri tüm ihtiyaçlarına kadar Büyükşehir Belediyesinin karşıladığını belirtirken, belediye orkestrasında istihdam edilmeleri ile ‘sözleşmeli memur’ statüsüne sahip olduklarını ve böylelikle bir prestije de sahip olduklarını belirtir.

Kültür patronajı, yöneticilerin, seçkinler ya da sermaye sahiplerinin sanatçı ve sanat faaliyetlerini, ekonomik olarak desteklediği bir ilişki biçimidir. Patronaj faaliyetlerinde müzisyen, kendini ve sanatını sosyo-ekonomik güvence altına alırken patron/hami, sanat faaliyetlerini kontrolü altına alma, otorite sağlama ve bunların koruyucusu konumu ile statü sağlama faydalarını kazanır. Patronaj, hem sanatçı hem de patron/hami için bir prestij kaynağı olarak görülür. Çalışmada, Roman Açılımı’nın sonuçlarından biri olarak kurulan

\* Makale Geliş Tarihi: 02.09.2021 Makale Kabul Tarihi: 11.09.2021

\*\* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde Müzik Bilimleri Doktora Öğr. burce.ulubilgin@gmail.com ORCID: 0000-0001-5431-8434

Bursa Büyükşehir Belediyesi Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası faaliyetleri, kültürel patronaj kavramı ile incelenir.

*Anahtar Kelimeler:* Roman Açılımı, Roman Müziği, Kültür Patronajı, Hamilik

### **Cultural Patronage of Gypsy Music in Turkey as a Result of the ‘Romani Initiative’: The Case of the Çalgıcı Mektebi Romani Orchestra**

#### **Abstract**

The Çalgıcı Mektebi Romani Orchestra, which consists entirely of Romani musicians, was established in 2009 under the Bursa Metropolitan Municipality Orchestra Branches Directorate after the announcement of the “Romani Initiative”. Romani Orchestra musicians stated that the Metropolitan Municipality met all their needs like instruments, rehearsals and concerts expenses. They also stated that being a musician in the Çalgıcı Mektebi Romani Orchestra gave them prestige with having the status of ‘civil servant’.

Cultural patronage is a form of relationship in which rulers, elites, or capital owners economically support artist and artistic activities. In patronage activities, while the musician secures herself/himself and her/his art socio-economically, the patron gains the benefits of taking control of artistic activities, providing authority and status with the position of art and artists protector. Patronage is seen as a source of prestige for both the artist and the boss. In the study, the activities of Bursa Metropolitan Municipality Çalgıcı Mektebi Romani Orchestra, which was established as one of the results of Romani Initiative, will be analyzed with the concept of cultural patronage.

*Keywords:* Romani Initiative, Romani Music, Cultural Patronage, Patronage

#### **Giriş**

Çingene oldukları iddia edilen topluluklara dair ilk kayıtlara beşinci yüzyılda rastlanır. Örneğin; İran şahı Behram Gur’un 420-438 yılları arasında düzenlediği eğlenceler ve kutlamalar için Hindistan’dan Çingene çalgıcılar ve dansçılar getirdiğini yazan metinler mevcuttur (Kenrick, 2006:28-30 ve Fraser,

2005:37'den akt. Girgin, 2015: 41-42). Bu çalgıcı ve dansçıların Hindistan'dan gelen Zottlar, Lautariler ya da Domlar olduğuna yönelik argümanlar bulunur (Kenrick, 2006, Fraser, 2005 ve Yükselsin, 2000:92-96; Girgin, 2015: 42) Bununla birlikte onsekizinci yüzyılla birlikte gerçekleştirilen dilbilimsel ve tarihsel çalışmalar günümüz Çingenelerinin iki coğrafi kökenine işaret eder. Bunlardan biri olan Mısır'ın, yanlış yorum olduğu üzerine yaygın bir görüş bulunurken pek çok çalışmada Hindistan'ın asıl köken bölgesi olarak kabul edildiği görülür (Duygulu, 2006: 14; Girgin, 2015: 42). Buna karşın Melih Duygulu 2006 yılında yayınladığı çalışmasında tüm bu köken ve tarihi temel arayışının Çingenelerin yaşam tarzında yer bulmadığını belirterek bu çabaların dışarıdan bir tanımla arzusu olduğunu belirtir. Ona göre "Bir Çingene ne geçmişine göndermeler yaparak kendisini anlamaya ne de geçmişi bilerek geleceğe ışık tutmaya ihtiyaç duyar" Duygulu, "yaşam felsefeleri itibari ile gününbirlik hayat sürdüren bir topluluk" için 'tarihsizlik'in kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıktığını vurgular (2006: 14).

Çingene, Asya'dan, Kafkaslara, Avrupa'dan Kuzey Afrika'ya ve Amerika'ya kadar geniş topraklarda uzun yıllardır yaşamını sürdüren ve buldukları her yerde "Gypsy, Kıptî, Sinti, Zigeuner, Zingari, Tsigane, Tıgani, Gitane" gibi farklı isimler almış topluluğun Türkiye'deki genel adıdır. Türkiye'de bölgesel olarak da değişen "Cingân, Çingâne, Manuş, Mıtırıp, Poşa, Karaçi, Beyzade, Elekçi, Geygel, Cono, Gurbet, Abdal" gibi isimler aldıkları da görülür. Ancak bu adlandırmaların tamamı topluluk dışından gerçekleşir. Bu ifadelerin dilbilimsel kökeni incelendiğinde yine dışarıdan bir isimlendirme olduğu iddia edilen "Rom, Lom ve Dom" biçiminde kullanılan üç köken adlandırma ile karşılaşırız. Bunların temeline bakıldığında ise, Mısır'dan beri incelenen Çingenelerin farklılaşan göç bölgelerinde farklı isimlendirmelerle anıldıklarına dair verilere dayalı olduğu görülür. Buna göre Çingeneler, Ortadoğu bölgesinde Dom, Ermenistan ve yakın Kafkasya'da Lom ve Avrupa etrafında ise Rom olarak anılmışlardır (Dural ve Eserler, 2019: 32). Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde kendilerini Çingene olarak tanımlayanların yanı sıra Batı'da yaşayan en kalabalık nüfusa sahip Çingene topluluğu ise son yetmiş yıldır kendilerine Roman demeyi tercih etmektedir (Duygulu, 2006: 12-14). Ancak farklı çalışmalarda bu kimlik ifadelerinin birbiri yerine kullanılabildiği, iç içe geçtiği ya da birine olumsuz anlamlar yüklenirken birinin benimsendiği durumlar da ortaya konulmuştur (bkz. Uzun, 2008:140; Kop- tekin, 2017: 54-62).

Türkiye'de olumsuz anlamları nedeniyle reddedildiği belirtilen Çingene adlandırmasının; sıkça hırsızlık yapan, kriminal suçlara karışmış ve uyuşturucu gibi maddelerin satışı ile ilişkilendirilen (Parsova, 2018: 5), yaşadıkları yerlerin dahi "Çingene mahallesi" olarak işaret edilerek ötekilleştirildiği (Bayraktar-Akkaya, 2011: 127) bir kimliğe gönderme yapması, Roman

kimliğinin kabulünde önemli bir etken olarak gösterilir. Deyişlerde yer bulan Çingenelik ile ilgili “‘Çingene ciğer pişirir, yemeden karnını şişirir’ (Kaleli 2015: 46), ‘Çingene’ye beylik vermişler, önce babasını asmış’ (Özafşar 2010: 43)” gibi ifadeler (akt. Parsova, 2018:5) bu olumsuz toplumsal kabullerin göstereni olarak görülebilir. Bursa Romanlar Derneği başkanı Evren Sadıç, Çingenelere karşı önyargıların geçmişten günümüze devam ettiğini belirterek bu önyargıların toplumsal olarak aktarıldığını da bir örnekle belirtir: “çocuğuna dersin sen ‘seni Çingenelere vereceğim’ diye, bu çocuk ne olur büyüyünce? Çingenelerden korkar.” (Kişisel görüşme, 18 Mart 2021). Bayraktar-Akkaya, Fraser ve Honneth’ten (2003: 76) alıntılanarak bir insanın “varoluşsal bütünlüğünü diğer insanlardan gördüğü kabule ve onlar tarafından fark edilip saygı görmeye borçlu olduğunu” vurgulasa da bu yaklaşımdaki teorisyenleri “kültürel farklılıkların tanınmamasının ya da yanlış tanınmasının kaynağının bireysel psikolojide değil, sosyal tahakküm ilişkilerinde aranması gerektiğini” görmezden gelmekle suçlar (2011: 124).

Doğan (2016), çağdaş yaşamın nasıl olması gerektiğine dair egemen anlamının ‘insan doğası’ ifadesi ile meşruluk kazandığını aktarır. Ona göre, İnsan doğası söylemi ise aynı zamanda bu doğanın dışında kalanları işaret ederek “doğal olmayan, uygunsuz ve ahlaksız” nitelendirmelerini de beraberinde getirir. Yazara göre bu yaklaşım, temelinde “farklılıklar, tehdit olarak görülmede”dir. Bartınlı Romanlar üzerine yapılan çalışmada tam da bu zeminde Çingeneler/Romanlar, insan doğasının dışına itilenler olarak görünür (2016: 141). Kültürel farklılıkların çeşitli yaşam alanlarında ayrımcılıkla mücadeleyi doğurması, özellikle bu farkları nedeni ile toplumsal dışlanmalar ile uzun yıllardır farklı coğrafyalarda yüzleşen Çingenelerin yaşamında görünürlük kazanır. Bu anlamda iş, eğitim, sağlık ve sosyal yaşantı gibi alanlarda Romanların yaşadığı problemler, pek çok çalışmada ortaya konulmuştur. Bu problemlerin Türkiye’de resmi olarak ilk kez ortaya konulması ise 2016 yılında Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından yayınlanan “Roman Vatandaşlara Yönelik Strateji Belgesi”nde aktarıldığı biçimi ile 2009 yılında dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından gerçekleştirilmiştir. Romanların yaşadığı sorunların 2009 yılında resmi olarak tanınmasının ardında bu yönde gerçekleştirilen iyileştirme çalışmaları “Roman Açılımı” olarak ifade edilmektedir.

### **Roman Açılımı**

Roman Açılımı, azınlık haklarını savunup yaşam şartlarının iyileştirilmesini amaç edinerek 2009 yılında duyurulan ve Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından yürütülen bir dizi çalışmayı kapsamaktadır. Ancak bu sürecin temelleri araştırıldığında 1980’ler sonrası Avrupa neo-liberal hareketlerinin ve çok kültürcü politikalarının izine rastlanır. Batı Avrupa’da da

sosyal refah devleti anlayışının krizle sonuçlanması Keynesyen modelin terk edilmesine ve ekonomik bir dönüşüm yaşanmasına sebep olur. Ulus devlet anlayışını yavaş yavaş yerinden eden neo-liberalizm, Batı Avrupa'da da Avrupa Birliği ile etkin hale getirilir. Buna göre devletler hâlâ önemli birer güç olsa da Avrupalılık bir üst kimlik olarak yalnızca toplumsal bir birleştirici değil aynı zamanda ekonomik bir küresel pazar oluşturmada temel haline gelir. Neo-liberalizmle birlikte kimlik meselesi önemli adımların atıldığı bir konu olurken azınlık hakları meselesi ise bununla bağlantılı olarak üzerinde oldukça durulan bir başka konuyu oluşturur. Artık azınlık gruplarına yapılan ayrımcılığın ortadan kaldırılması yeterli görülmemektedir. Neoliberal devletlerin, aynı zamanda azınlık gruplarının kültürlerini korumalarına ve yaşatmalarına imkân tanınması gerektiği öne sürülür. 1990'lerden itibaren Avrupa Konseyi ve Avrupa Güvenlik ve İş birliği Teşkilatı (AGİT) azınlık hakları konusunda adım atan ilk örgütlerdir. AGİT, 1992'de Ulusal Azınlıklar Yüksek Komiserliği'ni ve yine aynı yıl Demokratik Kurumlar ve İnsan Hakları Ofisi'ni (ODIHR) kurmuş, Avrupa Konseyi ise 1992'de Bölgesel veya Azınlık Dilleri Şartı'nı ve 1995'te Ulusal Azınlıkların Korunması Çerçeve Sözleşmesi'ni imzaya açarak azınlık haklarının korunması için önemli yasal adımlar atmıştır. Avrupa Birliği de 1980'lerden itibaren azınlık hakları ile ilgilenmeye başlamış, özellikle 1990'lar itibariyle bu konuda önemli adımlar atmıştır. Her ne kadar AB hukukunda azınlıklarla ilgili bir değişiklik yapılmasa da 1993 yılında AB üye olma şartları arasına "azınlıkların korunmasına saygı" kriteri eklenmiştir. Ayrıca aday ülkelerin Avrupa Konseyi çatısı altında imzaya açık olan Bölgesel veya Azınlık Dilleri Şartı ile Ulusal Azınlıkların Korunması Çerçeve Sözleşmesi'ni imzalamaları beklenmektedir (Aktoprak, 2008: 100-123). Bu durum elbette 1963 yılından beri Avrupa Birliği'ne katılım için talebi bulunan ve 2005 yılında aday ülke olarak kabul edilerek tam katılım müzakerelerine başlayan Türkiye için de azınlık meselelerini gündeme getirmiştir. Bu konudaki ilk çalışmalar Türkiye'nin en büyük etnik azınlığı olan Kürtler için gerçekleştirilmeye başlanmış ve bu sürece 'Kürt Açılımı' denilmiştir. 2009 yılında başlayan ve temelinde AB müzakere sürecinin de etkisi bulunan açılımlar yalnızca Kürt Açılımı ile kalmamış aynı zamanda Türkiye nüfusunun önemli bir bölümünü oluşturan Romanlar da yaşam şartlarının iyileştirilmesi için açılım sürecine dahil edilmiştir.

Avrupa Birliği'nin özellikle 1990'larla birlikte Romanların yaşam şartlarını iyileştirilmesi yönünde attığı adımlar birçok ulusal ve uluslararası dernek ve federasyonun kurulmasına neden olmuş aynı zamanda Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde bulunan Türkiye gibi ülkeler de bu konuda teşvik edilmiştir. Teşviklerin ekonomik boyutu ise AB Katılım Öncesi Mali Yardım Aracı (IPA) tarafından sağlanır. IPA'nın nihai yararlanıcılarına sunduğu destek kapsamında Roman vatandaşlara yönelik sosyal içerme projeleri hayata

geçirilmeye başlanır. Bunlardan ilki “Roman Vatandaşların Yoğun Olarak Yaşadığı Yerlerde Sosyal İçermenin Desteklenmesi” isimli projedir. “Sosyal dışlanma; gelir yoksulluğu, işsizlik, eğitime ve bilgiye erişim, çocuk bakımı ve sağlık imkânları, yaşam koşulları ve sosyal katılımı kapsayan çok boyutlu bir niteliğe sahiptir.” (Munck, 2005: 33’ten akt. Çetin, 2017: 87) Sosyal içerme projeleri ise sosyal dışlanma ile mücadeleyi temele alan bir yaklaşımı kapsamaktadır ve 1990’lı yılların başlarında ortaya çıkmıştır. Avrupa Komisyonu, ilk olarak 1988 yılında yayınlanan üçüncü Avrupa yoksulluk programında ‘sosyal dışlanma’ terimine atıfta bulunarak yoksulluğu, “artık sadece ekonomik bir yoksunluk olarak değil, ‘sosyal dışlanma’ olarak adlandırılabilir” daha geniş bir dezavantaj modeli olarak görmeye başlamıştır (Çetin, 2017: 88). Roman Açılımı olarak ifade edilen projelerin temeli de uzun yıllardır sosyal dışlanmaya maruz edilen Romanların bu zeminde yaşantılarının iyileştirilme çalışmaları olarak görülebilir.

2012 yılında hayata geçirilen “Roman Vatandaşların Yoğun Olarak Yaşadığı Yerlerde Sosyal İçermenin Desteklenmesi” projesini 2015 yılında temelleri atılan ve 2016 yılında 1.Eylem Planı, 2019 yılında ise 2. Eylem Planı yayınlanan projeler takip eder. Bu projeler kapsamında resmi gazetede 2016 Nisan ayında Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından hazırlanarak yayınlanan “2016- 2021 Roman Vatandaşlara Yönelik Sosyal İçerme Ulusal Strateji Belgesi”nde Romanların yaşadığı sorunlar ve çözüm planları ilgili şu ibarelere yer verilir:

*Türkiye Cumhuriyeti Anayasasında eğitim ve öğrenim hakkı, çalışma ve sözleşme hürriyeti, sağlık hizmetlerine, konut olanaklarına ve sosyal güvenliğe erişim hakkı güvence altına alınmış ve temel kamu hizmetlerine erişimde eşitlik ve hakkaniyet ilkeleri benimsenmiştir. Ancak uygulamada Roman vatandaşların eğitim, sağlık, istihdam ve barınma gibi hizmetlere erişim konusunda bazı sorunlar yaşadıkları gözlenmektedir. Bu nedenle 10 Aralık 2015 tarihinde açıklanan 64. Hükümet 2016 Yılı Eylem Planı’nda da “Temel Haklar ve Hürriyetler” başlığı altında “Roman vatandaşların sorunlarının çözümüne yönelik daha önce atılmış adımlar değerlendirilerek yeni çalışmalar başlatılacak” eylemine yer verilmiştir... Roman vatandaşların hem kısa hem de uzun vadede sosyoekonomik durumlarının iyileştirilmesinde, eğitim, sağlık, barınma, istihdam ve sosyal hizmetler ön plana çıkan temel kamu hizmetleridir. Bu çerçevede, strateji belgesi ve eylem planı bu başlıklara ilişkin amaç, hedef ve eylemler içermektedir. Hükümetimizin attığı bu adım ile yeni ve önemli bir dönem başlamaktadır.*

Roman Açılımı birinci ve ikinci eylem planları ile hayata geçirilen çalışmalar öncelikli olarak Romanların yaşam alanlarını iyileştirme çalışmaları ve bu anlamda kentsel dönüşüm projeleri ile başlar. Sağlık ve eğitim alanlarında eğitimler düzenlenmiş sosyal dışlanma nedeni ile düzenli ve sağlık güvenmesine sahip işlerde çalışamayan Roman vatandaşlarının istihdamı yönünde girişimlerde bulunulmuştur. Atılan bu adımların biri de, Romanların Türkiye coğrafyasında ve pek çok yerde geçimlerini sağladıkları en eski ve kabul görmüş mesleklerden biri olan müzisyenlik ile ilgili çalışmalardır. Bunlardan birini de 2009 yılında Roman Açılımı'nın duyurulmasının hemen ardından dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından kurulması bizzat talep edildiği belirtilen Bursa Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası projesi oluşturur.

### **Bursa Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası**

Tamamı Roman müzisyenlerden oluşan Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, "Roman Açılımı"nın duyurulmasının ardından Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şubeler Müdürlüğü'ne bağlı olarak dönemin Bursa Büyükşehir Belediye Başkanı Recep Altepe'nin yönetiminde 2009 yılında 15 Roman müzisyen ile Romanların çoğunlukta yaşadığı Kamberler mahallesinde kurulur. Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin eski bir Bursa evini restore ederek kiraladığı Kamberler Kültür Merkezi'nde Roman Orkestrası, provalarını gerçekleştirmenin yanı sıra Roman çocuklara çalgı eğitimi dersleri de verir. Aynı binada Roman Açılımı kapsamında kadın sağlığı, çocuk gelişimi, eğitim bilinci ve el becerisi kazandırma gibi alanlarda dezavantajlı görülen Roman vatandaşlara eğitimler de verilir. Ancak ortalama iki yıllık bir sürenin ardından buradaki çalışmaların verimli olamadığı düşüncesi ile Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğü'nün bulunduğu ve Osungazi merkez ilçesinde yer alan Merinos Kültür Merkezi'ne taşınır. Kurulan orkestra emeklilik, vefat ve çalışma koşullarına uyamama gibi nedenlerle 9 kişiye düşmüştür. Orkestra, keman, klarnet, kanun, vurmali çalgılar, bateri, org, zurna ve müzik türüne göre dahil edilen gitardan oluşur. Kanun çalan müzisyen ve gitar çalan müzisyen aynı zamanda solist olarak da orkestra konserlerinin kimisinde yer almaktadır. Ayrıca yer yer yine bir Roman olan kadın solist de orkestraya misafir sanatçı olarak dahil edilmektedir.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlediği aylık konserler ile çeşitli sosyal amaçlarla, örneğin huzur evi konserleri, hapishane konserleri, Dünya Emekçi Kadınlar Günü konseri, Dünya Romanlar Günü konseri gibi, çeşitli organizasyonlarda sahne almaktadır. Ayrı çeşitli ülkelerde düzenlenen festivallere de katılan Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, ilçelerde düzenlenen kültür sanat faaliyetlerinde ya da ünlü şarkıcılara eşlik ettikleri konserlerde de yer almaktadır. Bursa Büyükşehir

Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğü'nde konservatuar bünyesinde eğitimler ve konserler veren dört birim bulunmaktadır. Bunlar; bando şefliği, Türk sanat müziği bölümü, Türk halk müziği bölümü ve Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'dır. 2020 yılında ülkemizi de etkileyen Covid-19 pandemi süresinde müzik faaliyetlerine devam eden Bursa Büyükşehir Orkestra Şube Müdürlüğü (BBBOŞM), etkinliklerini Youtube ve Instagram gibi dijital sosyal platformlara taşımıştır. Her hafta bir dijital konser gerçekleştirilen BBBOŞM'nde her hafta ayrı bir birimin konseri sosyal platformlardan yayınlanmaktadır. Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası da bu programa dahil olarak her ay bir dijital konser düzenler.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, oldukça karma bir repertuara sahiptir. Repertuarın Orkestra Şube Müdürlüğü tarafından kendilerine iletilen temalar doğrultusunda tüm orkestra üyeleri ile ayarlandığını belirtirler. Farklı konser etkinliklerinde farklı türlerde müzikleri repertuarlarına dahil eden Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası repertuarlarını oluşturan müzikleri "popüler müzikler" olarak ifade ederler. Bunun yanı sıra kendilerinden özellikle talep edildiğini belirttikleri arabesk müziklere ek olarak, Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve Roman müziklerini seslendirirler. Ayrıca orkestra üyelerinin kimleri tarafından bestelenen çalgısal parçalar ve var olan şarkılar için bir giriş niteliğinde bestelenen "intro" dedikleri bölümler de repertuarlarında yer alır.

Aylık olarak düzenlenen pandemi öncesi canlı konserlerde ve pandemi süresince gerçekleşen dijital konserlerde Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrasının farklı türlerde müzik performansları gerçekleştirdiği görülür. Gerçekleşen bu performanslarda her konser seslendirilen müzik türüne içkin giyim kuşam kodları, çalgı tercihi, oturtum ve uygun vokalin ve vokal üslubunun seçimi gibi özelliklerle orkestra tarafından düzenlenir. Örneğin; Türk sanat müziği eserlerinden oluşan bir repertuarın seslendirildiği konserde tamamı erkek müzisyenlerden oluşan Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası üyeleri takım elbise giyerken konuk kadın solist ise şık bir abiye kıyafet giymektedir. Müzisyenler sahne üzerinde yay biçiminde bir oturtum ile yer alırlar ve solist diğer müzisyenlerin çaldığı bir girişin ardından sahneye gelerek en önde konumlanır ve konser süresince ayakta durarak performansını sürdürür. Türk pop müziğinden oluşan bir repertuarın seslendirildiği konserde ise sanat müziği konserinde def çalan müzisyen akustik gitar çalıp şarkıları söylemektedir. Bu müzisyen aynı zamanda grubun en genç üyesidir. Tüm müzisyenler kot pantolon giyerken, spor bir giyim tarzı olarak ifade edebileceğimiz sweatler ve gömlekler giymektedirler. Bu performans süresince oturtum en arkada konumlanan akustik bateri, onun önünde ve sağ tarafta yer alan org, sol tarafta yer alan klarnet ve en önde konumlanan akustik gitar çalan ve vokal icrasında bulunan müzisyenden oluşur. Orkestra, "kafa sanatçı" dedikleri



ünlü bir şarkıcı ile konser düzenlendiğinde de sanatçının repertuarını bir süre önce kendilerine gönderildiğini ve buradaki ihtiyaca göre hangi çalgıların gerekli olduğunu belirlediklerini, gerekli görülmesi halinde farklı konuk müzisyenlerin de orkestraya dahil edildiğini belirtirler. Bu konserlerde de şarkıcı sahnenin önünde ve ayakta konumlanırken müzisyenler sahne arkasında yay şeklinde ya da düz bir biçimde konumlanırlar. Ayrıca Roman kimliğinin ve müziğinin ayrılmaz bir parçası olarak ifade ettikleri dans da yer yer konserlerde Orkestra Şube Müdürlüğüne görevlendirilen dansçı kızlar tarafından sergilenir. Konserler kültür merkezlerinde, konser salonlarında ya da açık hava konser alanlarında gerçekleşir ve dinleyicilerin tamamı oturarak dinleme eylemini gerçekleştirmektedir. Buna karşın Roman müziklerinin seslendirildiği konserlerde, dinleyicilerin yerlerinden kalkarak 9/8'lik Roman oyun havalarında dans ettikleri de gözlenmiştir.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası olarak eğitim ve müzik faaliyetleri yürüten orkestrada yer alan müzisyenler sözleşmeli 'memur' statüsüne sahip olurlar. Roman Orkestrası müzisyenleri, önceden çalıştıkları düğün, bar, gazino ve pavyonlardan düzenli gelir sağlayamama ve iş güvencesi, sağlık sigortası gibi gerekliliklerinden mahrum olmaları nedeni ile ayrıldıklarını, buna karşın Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası ile tüm bu ihtiyaçlara sahip olduklarını belirtirler. Enstrümanlarının satın alınmasından prova, konser ve benzeri tüm ihtiyaçlarına kadar Büyükşehir Belediyesinin karşıladığını ve bu sayede bir prestije ve saygınlığa da sahip olduklarını belirtirler.

### **Patronaj ve Kültür Patronajı**

İnsanlar, yetenekleri neticesinde ürettikleri ürün ve hizmetleri ilk çağlardan beri mübadele ederek günlük ihtiyaçlarını karşılamıştır. Bu mübadele ilişkileri emek-değer değişimi olarak düşünülebilir. Sanat üretimi ve sanat eseri de yüz yıllardır sanatçıların yaşamlarını sürdürebilmek için mübadele ettikleri emek biçimleri olarak görülebilmektedir. Sanatçı, toplumun ve kültür olarak ifade edilen sosyal yapının bir parçasıdır ve bu mübadele ilişkileri onu toplumun diğer fertleri ile ikili veya çok katımlı bir ilişkiler ağı içerisine sokar. Patronaj kavramı da bahsedilen bu ilişkilerin en eski biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Feyzi, 2020: 4-6).

Kökene Latince olan ve bu dile de Farsça'dan geçtiği bilinen kelimenin Türk dil kurumu sözlüğündeki ve bu çalışmanın çerçevesine uygun karşılığı "yönetim, gözetim" anlamlarıdır. Kelime kökenin dayandırıldığı "peter/peder" sözcüklerinin karşılık geldiği ifadeler ise "destekçi, hâmi, maddi destek sağlayan kimse, vasi" ve patron biçimde sıralanabilir (Feyzi, 2020: 4-7; Tatlısumak, 2006: 10). Dilimizde patronaj kelimesine eş anlamlı görülen hâmilik kelimesinin anlamı ise himaye ile ilişkilidir. Himaye, "destekleme, koruma, arka çıkma, yardım etme, iltimasta, ihsan ve lütufta bulunma" anlamlarına

gelirken hâmi ise bu himayeyi gerçekleştiren kimsedir (Ersay-Yüksel, 2017: 262). Bu durumda patronaj ise patronun/hâminin yapılan işe ve kişiye, işin yapılması sürecinde sağladığı imkân ve ayrıcalıklar olarak görülebilir (Feyzi, 2020: 6-7).

Patronajın aynı zamanda, patron ile patrona biat edenler arasında bir ilişki modeline işaret eden bir sistem olduğunu sosyal bilimler literatüründe ilk kez ortaya koyan Max Weber'dir. Weber (2008: 61-70), sistematik patronaj ilişkilerini yani patrimonyal sistemi daha çok Doğu toplumlarında görülen bir otorite biçimi olarak ifade eder. Doğu toplumlarındaki ataerkil aile içi ilişkileri toplumsal yapıya genelleyen Weber, bir babanın eş ve çocuklarının geçimi için gerekli ekonomik ihtiyaçları karşılama, koruyup kollama gibi sağladığı imkânlar karşılığında onlardan beklediği otoritesine itaat, verdiği görevleri yerine getirme gibi davranışlara dayalı karşılıklı ilişkinin hükümdar ve tebaası için de geçerli olduğunu belirtir. Weber'in ortaya koyduğu bu patrimonyal sisteme dayalı ilişkilerde aynı zamanda babaya/hükümdara yakın olanın da ona karşı gelenin de bunun karşılığını aldığı bir ilişkiselliğin olduğunu da belirtir. Ancak baba ile eş ve çocuklar arasındaki ilişki yüzyüze gerçekleşirken hükümdar ile bu ilişki kurumlar aracılığıyla gerçekleşmektedir (akt. Tatlısumak, 2006: 13; Eroğlu, 2010: 20).

Weber'in patrimonyal sistem için kullandığı aile metaforunda olduğu gibi patron ile tabi olanlar arasındaki ilişkinin var olması ve sürdürülmesi için himaye altına alınacak, desteklenecek kişinin, topluluğun, patron için fayda sağlayan bir yönü olması gerekir. Bu fayda ilişkisinin olmadığı ya da patron/hami tarafından kabul edilmediği durumlarda destekten mahrum bırakma durumu ortaya çıkar. Tatlısumak bu ilişki biçimini de patronaj kavramı ile açıklar. Yazara göre de patronaj,

*Bir kişiyi, gurubu veya bir düşünceyi ve paradigmayı siyasî iktidarın maddî ve manevî desteğinden, himayesinden ve yardımından mahrum bırakmak...herhangi bir düşüncenin, bir felsefî akımın veya onun müntesiplerinin, destekçilerinin, dönemin mevcut egemen güçleri tarafından, resmi paradigmaya aykırı bulunduğu için, siyasal ve toplumsal sistemin dışına itilmesidir (2006: 27).*

Bu aktarıma göre de patronaja uğratılan kişi ya da topluluklar “ekonomik ve sosyal çıkarlardan, haklardan mahrum edilirler” ve böylelikle bu kişi ya da topluluklar “itibar kaybına uğrar, toplumun gözünden düşer ve ötekileştirilir”ler (Tatlısumak, 2006: 27). Taş ise benzer biçimde patronaj süreçlerinin yalnızca belirli kişi veya grupların desteklenmesi, himaye altına alınması şeklinde değil aynı zamanda “kısıtlamaları, sansürleri veya çeşitli bilgileri yaymama gibi çok farklı şekillerde işleyebil[ceğini]” belirterek de patronaja

gönderme yapar (2018: 220). Bir başka deyişle patronaj ve depatronaj ilişkileri erk sahibinin kararları doğrultusunda uygulanır. Burada belirleyici ise erk sahibinin, yönetimin, patron ve hâminin inşa etmek istediği statü, yönetim biçimi ve meşruluk zemini ile patronajı gerçekleştirilecek işin buna karşı konumudur. Eşdeyişle, "kimin ve neyin patronaj ve depatronaj edileceğini, siyasî iktidarın ve diğer güçlerin istekleri ve çıkarları belirlemektedir" (Tatlısumak, 2016: 28).

Patronaj ilişkilerinin basit bir amaca hizmet eden, nedenleri ve ilişki biçimi kolaylıkla ortaya konulan bir yapı sergilememesi nedeniyle çözümlenmesi zor bir görünüm çizdiği belirtilir. Bu zorluğun nedeni olarak ise "patronaj ilişkilerin, arka planında cereyan eden ana amacın, düşüncenin ve anlayışın, patronaj ilişkisi içerisine giren kişiler tarafından gizlenmesi" olarak gösterilir (Tatlısumak, 2016: i). Bu gizlenen ana amaçlardan biri olarak da siyasi çıkarlar gösterilir. Çünkü "siyaset, tabiatı gereği ulaşmak istediği nihâî hedeflerini ve amaçlarını gizlemeye ve fark ettirmemeye çalışır", bu nedenle de çeşitli stratejiler izler. Bu durumda patronaj, iktidarın gerçekleştirdiği faaliyetlerin "kapalı ve saklanan" bir yönünü oluşturan ilişkisellikleri olarak görülebilir (Tatlısumak, 2006: 2).

Patronajın kullanım alanları çeşitlilik gösterir. Feyzi çalışmasında patronajı kullanım alanlarına göre sınıflandırmış ve üç farklı patronaj biçiminin görünürlük kazandığını belirtmiştir. Bu kategoriler ise siyasi patronaj, kültür ve sanat patronajı ile yayın patronajıdır. Bu patronaj biçimlerinin iktidar ve güç sahiplerinin "otoritelerini sağlamlaştırmak ve meşru kılmak" amacı ile çoğunlukla birbirini tamamlayacak şekillerde birlikte kullanıldığı aktarılır (2020: 10-11). Lefevere ise patronajı farklı alanlarda görünürlük biçimlerine göre ayırmazken onu oluşturan üç farklı bileşeni olduğundan bahseder. Bunlar "ideoloji bileşeni", "ekonomik bileşen" ve "statü bileşeni" olarak sıralanır. İdeoloji bileşeni, desteklenen işin içeriğine müdahale etme, neyin yayınlanıp neyin yayınlanmayacağını kararını verme yetisine sahip hâminin bu yetkileri ile ilişkilidir. Ekonomik bileşen, patron ve patronajın uygulandığı kişi veya toplulukların maddi ilişkilerini oluşturur. Statü bileşeni ise "patronaj uygulamasıyla ve bunun kabul edilmesi sonucunda toplumdaki bir gruba dâhil olma, bir konum elde etme ile ilgilidir." (Lefevere, 1992: 16). Taş da Lefevere'nin söz ettiği bu üç bileşenin tek bir hâminin elinde bulundurulması durumunda patronajın fark edilmesinin güç olduğuna vurgu yapar.

Kültür ve sanat patronajı ya da çoğu kaynakta kullanıldığı biçimi ile kültür patronajı, yöneticilerin, seçkinler ya da sermaye sahiplerinin sanatçı ve sanat faaliyetlerini ekonomik olarak desteklediği bir ilişki biçimidir. Patronaj faaliyetlerinde müzisyen/sanatçı, kendini ve sanatını sosyo-ekonomik güvence altına alırken patron/hami, sanat faaliyetlerini kontrolü altına alma, otorite sağlama ve bunların koruyucusu konumu ile statü sağlama faydalarını

kazanır. Patronaj, hem sanatçı hem de patron/hami için bir prestij kaynağı olarak görülür. Bu Lefevere'nin söz ettiği patronajın statü bileşeni olarak anlaşılabilir. Feysi'ye göre ilk bakışta tek taraflı, patronun sanatçıya sağlanan, bir hediyelendirme sistemi olarak görülen bu ilişki, aslında her iki tarafın da menfaat sağladığı, bir çeşit "kimlik ve meşruiyeti ispat zemini" olarak görülmelidir (2020: 7). Marcel Mauss (2005: 203-263) da bu çift taraflı menfaat ilişkisine vurgu yaparak patronajın "karşılıklı saygınlık ve prestij kazanma gibi toplumsal sonuçları"ndan söz eder (akt. Feysi, 2020: 7).

Kültürel patronaj ilişkilerinin tarihte en iyi bilinen örnekleri Avrupa saraylarında gerçekleşen patronaj faaliyetleridir. Özellikle Rönesans döneminde seçkinler, varlıklı aileler ve saraylarda himaye edilen ressam, şairler ve müzisyenler hayatlarını bu himaye ile geçindirirken haminin prestijini güçlendiren resimler yapmakta, şiirler yazmakta, besteler yapmakta ve konserler düzenlemektedir. Bu ilişki ile aynı zamanda patron/hami sanatı desteklemesi ile de prestijini güçlendirmektedir. Benzer bir ilişki günümüzde devlet destekli kültür-sanat faaliyetleri ve belediye konservatuarları dışında ve daha benzer bir biçimde çeşitli ailelerin, şirket ve kurumların isimlerini vererek destekledikleri orkestralarda da görülür. Borusan Filarmoni Orkestrası, Olten Quartet, Olten Filarmoni Orkestrası, Sabancı Türkiye Gençlik ve Filarmoni Orkestrası bunlara birkaç örnek olarak gösterilebilir.

Aktarılan tüm bu verilen ışığında kültür patronajı, patron ve/veya himaye edilen için bir "kimlik ve meşruiyeti ispat zemini", "ideolojik paradigmanın inşa aracı", "prestij ve statü oluşturucu", "ekonomik güvence modeli" rolleri ile toplumsal ilişkiler içinde açık ya da örtük biçimde sürdürülen anlaşma biçimleri olarak aktarılabilir.

### **Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'nı Kültür Patronajı Bağlamında Tartışmak**

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'nın kültürel patronaj ilişkisini anlayabilmek için kültür patronajının sözünü ettiğimiz "kimlik ve meşruiyeti ispat zemini", "ideolojik paradigmanın inşa aracı", "prestij ve statü oluşturucu", "ekonomik güvence modeli" rolleri çerçevesinde bir irdelemeye tabi tutmak gerekli görülür. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde kültür patronajının bu rolleri, her ne kadar iç içe geçmiş ve birbirini tamamlayıcı niteliklere sahip olsa ve bu şekilde görülmeliyse de analitik bir kavrayış için gerekli görüldüğü üzere Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası için ayrı ayrı incelenecektir.

### **Kimlik ve Meşruiyeti İspat Zemini Olarak Kültür Patronajı**

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, 2009 yılında bizati olarak dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın talebi doğrultusunda Roman Açılımı olarak belirtilen ve Türkiye'de yaşayan Roman vatandaşların çeşitli hak ve

özgürlüklerden mahrum bırakılmasının, sosyal dışlanmalarına bağlı olarak eğitim, ekonomi, sağlık ve barınma gibi alanlarda yaşadıkları mağduriyetlerin giderilmesini amaçlayan iyileştirme çalışmalarının bir sonucu olarak kurulmuştur. Burada elbette yukarıda belirtildiği gibi bu çalışmaların temelinde neo-liberal dönüşüm, AB müzakereleri süreci ve çok kültürcülük politikalarının da yer aldığı yeniden belirtilmelidir. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından hazırlanarak yayınlanan "2016- 2021 Roman Vatandaşlara Yönelik Sosyal İçerme Ulusal Strateji Belgesi"nde Romanların yaşadıkları bu problemlerin ilk kez resmi olarak tanındığı belirtilir. Roman kimliğine yönelik sosyal dışlanmanın resmi kabulü, bu doğrultuda yapılan diğer faaliyetlerle birlikte kurulan Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'nda da bir sosyal içermeye ve dolayısıyla Roman kimliğinin meşruiyet alanına dönüşür.

Devletin resmi patronaj biçimi memuriyet olarak görülebilir. Türkiye Cumhuriyeti'ni uzun yıllardır belediyeler, başbakanlık ve Cumhurbaşkanlığına sanat faaliyetlerini himayesi altına alarak desteklemektedir. Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası, devlet opera ve baleleri, belediye konservatuarlarında bulunan sanatçıların memuriyeti ile müzik özelinde devletin ve hükümetlerin kültür patronajı faaliyetleri görülmektedir. Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının sürdürülen ideolojik yaklaşımı ve hükümetlerin ideolojileri hangi müzik türlerinin patronajının yapılacağını da belirlerken hangi kimlik gruplarının ve müzik türlerinin de patronajının yapılacağını da temel nedeni olur. Örneğin AK Parti hükümeti süresince artan yeni Osmanlılık hareketlerinin bir sonucu olarak belediyelere bağlı mehter takımlarının patronajındaki artış görülebilir.

Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğüne bağlı Bando 1936 yılında, Türk Sanat Müziği bölümü 1983 yılında, Türk Halk Müziği bölümü ise 1993 yılında kurulmuştur. Buna karşın Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası ise 2009 yılında kurulur. Bu tarihe kadar her ne kadar 1999 yılında Edirne'de İl Kültür Müdürlüğü'ne bağlı "Roman Halk Müzikleri Topluluğu" kurulmuş ve Roman müzisyenlere "geçici işçi" statüsü ile devlet kurumlarında iş imkânı verilmişse de bugün hâlâ pek çok ilde ve Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra'sında Roman müziğinin de patronajının gerçekleştirildiği ifade edilebilir. Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası ile birlikte orkestra bünyesinde çalışan Roman müzisyenler sözleşmeli "memur" statüsü kazanmıştır. Bu durum devlet bünyesinde himaye edilen Roman müzikleri ile Roman kimliğinin de Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası vasıtasıyla meşruiyet ispatı olarak görülebilir.

### **İdeolojik Paradigmanın İnşa Aracı Olarak Kültür Patronajı**

Patronaj faaliyetleri ve sanatın himayesi geçmişten bu yana yönetim erkine sahip olanların ideolojik temellerini destekleyici bir biçimde gerçekleştirilir.

Öyle ki Weber'in Osmanlı döneminde padişahların himaye çalışmalarında bu durum ile karşılaşmış ve patronaj ile eş anlamlı olarak "sultanizm" kavramını kullanmıştır. Yönetme erkine sahip olanlar sahip olunan ideolojinin temellendirilmesi, sağlamlaştırılması, yaygınlaştırılması ve gösterimi için de sanat faaliyetlerini himaye eder, yani kültür patronajı ilişkileri kurar. Örneğin erken cumhuriyet döneminde klasik Batı müziğine içkin faaliyetler, yurt dışına Batı müziği eğitimi için gönderiler öğrenciler bu türden bir ideolojik paradigmanın inşa aracı kültür patronajları olarak görülebilir. Bu durum kuşkusuz yukarıda sözünü ettiğimiz gibi siyasi çıkarlarla da ilişkilidir.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası, Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde olan Türkiye'nin, girişi için gerçekleştirilen siyasi adımlardan biri olarak Avrupa Birliği'nin talepleri arasında yer alan azınlık haklarının korunması ve iyileştirilmesi koşulunu sağlamak adına yapılan Roman Açılımı'nın bir sonucudur. "2016- 2021 Roman Vatandaşlara Yönelik Sosyal İçerme Ulusal Strateji Belgesi"nde de belirtildiği gibi bu faaliyetleri fonlaması Avrupa Birliği tarafından gerçekleştirilmektedir. İdeolojik paradigmanın inşası, patronaj faaliyetleri kadar depatronajı yapılanlar ile de gerçekleşir. Örneğin, Roman Açılımı'na benzer biçimde gerçekleştirilen Kürt Açılımı'na rağmen, Kürt kimliği ile ilişkilenen herhangi bir müzik faaliyetinin patronajı gerçekleşmemiştir.

### **Prestij ve Statü Oluşturucu Olarak Kültür Patronajı**

Feyzi patronaj faaliyetlerinin güçlünün zayıfı himayesi altına aldığı bir ilişki biçimi gibi görünmesine rağmen çift taraflı fayda ilişkisi olduğunu ve bu faydanın da en temelde prestij ve statü sağlanması olduğunu vurgular. Sanatın desteklenmesi yoluyla yönetici erk, tabii olanlar üzerinde bir prestije sahip olurken himaye edilen sanatçı da toplumun geri kalanından, patronajı gerçekleştirilmeyenlerden farklı ve seçkin bir konuma, bir statüye ve prestije sahip olurlar.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası müzisyenleri, bu orkestraya girmeden önce barlar, gazinolar, pavyonlar ve düğünlerde çalıştıklarını ve gerek çalışma koşullarından gerekse Roman kimliklerinden ötürü sosyal dışlanmaya maruz kaldıklarını belirtirler. Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrasında çalışmalarının ise sözleşmeli memur statüsünü kazandırmasının yanında belirli bir saygınlığı ve prestiji de sağladıklarını belirtirler.

### **Ekonomik Güvence Modeli Olarak Kültür Patronajı**

Patronaj faaliyetlerinin ekonomik ilişkileri çeşitlilik gösterse de patron ile himaye edilen arasında anlaşmaya bağlı bir ekonomik güvence kurduğu söylenebilir. Patron kimi zaman hediyelendirme ile kimi zaman yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabileceği imkânları sağlama ile kimi zaman ise doğrudan maddi ücretlendirme ile himayesindekilerle ilişkisini sürdürebilir.

Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'ndaki müzisyenler tam zamanlı bir görevlendirme ile ücret karşılığında çalışırlar ve sözleşmeli memur statüleri sayesinde sağlık güvencesi, izin hakları ve zam hakkı gibi tüm ekonomik gerekliliklere daha önceki çalışma yaşantılarında olmadığı ölçüde sahiptirler. Bunun yanı sıra tüm enstrümanlarının satın alınması ve bakımı, farklı yerlerde gerçekleştirilen konser faaliyetleri için gerekli tüm giderler ve bu faaliyetlere hazırlık için ihtiyaç duyulan alanların temini, konser alanlarının temini ve dijital platformlar da dahil olmak üzere tüm alanlardaki reklam giderleri de Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğüne yani, devlet fonları ile karşılanmaktadır. Yıllık olarak sözleşme karşılığı memuriyet süreçleri devam eden Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası müzisyenlerinin kültür patronajı ile ekonomik güvencelerini sağladıkları görülür.

### Sonuç

Kültür patronajı, yöneticilerin, seçkinler ya da sermaye sahiplerinin sanatçı ve sanat faaliyetlerini ekonomik olarak desteklediği bir ilişki biçimidir. Patronaj faaliyetlerinde müzisyen/sanatçı, kendini ve sanatını sosyo-ekonomik güvence altına alırken patron/hami, sanat faaliyetlerini kontrol altına alma, otorite sağlama ve bunların koruyucusu konumu ile statü sağlama faydalarını kazanır. Kültür patronajı, patron ve/veya himaye edilen için bir "kimlik ve meşruiyeti ispat zemini", "ideolojik paradigmanın inşa aracı", "prestij ve statü oluşturuç", "ekonomik güvence modeli" rolleri ile toplumsal ilişkiler içinde açık ya da örtük biçimde sürdürülen anlaşma biçimleri olarak aktarılabilir. Depatronaj ise bir kişiyi, gurubu veya bir düşüncüyü ve paradigmayı siyasî iktidarın maddî ve manevî desteğinden, himayesinden ve yardımından mahrum bırakmak, resmi paradigmaya aykırı bulunduğu için, siyasal ve toplumsal sistemin dışına itilmesi biçiminde ifade edilebilir. Kimin ve neyin patronaj ve depatronaj edileceğini ise, siyasî iktidarın ve diğer güçlerin istekleri ve çıkarları belirlemektedir.

Romanlar, uzun yıllardır dünyanın çeşitli yerlerinde yaşamış ve pek çok yerde de korudukları kültürel kimlikleri nedeni ile sosyal dışlanmalara maruz kalmış bir etnik gruptur. Türkiye'de ve dünyanın pek çok yerinde Romanların başlıca meslek tercihlerinden biri de müzisyenlik olmuştur. Romanların pek çok kimlik gösteriminin aksine müzisyenliklerinin toplumsal kabullerinde yegâne araca dönüştüğünü söylemek yanlış olmaz. Bu nedenle Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde bulunan Türkiye'nin de Roman vatandaşların yaşam şartlarının iyileştirilmesi taleplerini karşılayabilmek için istihdam alanlarının ilkini müzik alanında gerçekleştirilmesi şartıdır.

2009 yılında Roman vatandaşları sosyal içerme eylem planları ile hayata geçirilmeye başlanan Roman Açılımı neticesinde Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğü'ne bağlı olarak Çalgıcı Mektebi Roman

Orkestrası kurulmuştur. Bu tarihten itibaren on beş Roman müzisyenin müzik faaliyetlerinin devlet tarafından patronajı gerçekleştirilir. Bu patronaj ilişkisi doğrultusunda Roman müzisyenler ekonomik güvence sahibi olmanın yanı sıra kimliklerine dayalı bir meşruiyet alanı kazanıp, prestije ve statüye de sahip olurlar. Bununla birlikte patronajı gerçekleştiren hükümet ve belediye de ideolojik paradigmalarını güçlendirmiş, Avrupa Birliği'ne giriş sürecini hızlandırma, Roman vatandaşların güvenini sağlama gibi siyasi çıkarları doğrultusunda da kazanımlar elde etmiştir. Tüm bu yönleri ile incelendiğinde Çalgıcı Mektebi Roman Orkestrası'nın patron ve himaye edilen arasında çift yönlü fayda sağlayan bir kültür patronajı ilişkisi olarak anlaşılabilir.

### **Kaynakça**

- Aktoprak, E. (2008). Batı Avrupa'da Ulus İnşa Süreçleri ve Ulusal Azınlık Sorunları. (Yayımlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Ankara.
- Bayraktar-Akkaya, Ö. (2011). Çingeneler: 'Başka Bir Dünyanın İnsanları'. *Global Media Journal*, 1(2), 121-136.
- Çetin, B. I. (2017). Kimlikleriyle Romanlar: Türkiye'deki Roman Vatandaşlara Yönelik Sosyal İçerme Ulusal Strateji Belgesi ve Birinci Aşama Eylem Planının Değerlendirilmesi. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 15(1), 85-112.
- Doğan, H. (2016). İdeolojik Bir Kurgu ve Ötekileştirme Referansı Olarak 'İnsan Doğası': Bartın Romanları Örneği. *Antropoloji Dergisi*, 31(Haziran), 141-158.
- Dural, A.B. ve Eserler, B. (2019). Bir Karşı-Hegemonya Kültürü Olarak Çingene Müziği: 'Mahcup Red' Notaları. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2(1), 26-49.
- Duygulu, M. (2006). Türkiye'de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eroğlu, M. N. (2010). Avrupa Birliği'nde Sanat Ve Sanatçının Korunması Ve Bunun Türk Kamu Yönetimine Etkisi: Türkiye Ve Fransa Örnekleri. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Ersay-Yüksel, A. (2017). Sultan II. Abdülhamit'in Sanat Hâmiliği. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(2), 261-293.
- Feyzi, A. (2020). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Müzik Kültüründe Patronaj ve Hâmilik: Arşiv Belgeleri Işığında Bir Geleneğin Anatomisi. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Girgin, G. (2015). 9/8 Roman Dansı: Kültür, Kimlik, Dönüşüm Ve Yeniden İnşa. İstanbul: Kolektif Kitap.



- Koptekin, D. (2017). Biz Romanlar Siz Gacolar: Çingene/Roman Çocukların Kimlik İnşası. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Lefevere, A. (1992). Translation, Rewriting and The Manipulation of Literary Fame. New York, ABD: Routledge.
- Parsova, G. (2018). Araçsal ve İnşacı Yaklaşımlarla Roman Etnik Kimliği. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (3)1, 1-18.
- Tatlısumak, U. (2006). Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkisi. (Yayımlanmamış doktora tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Konya.
- Yükselsin, İ. Y. (2000). Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık. (Yayımlanmamış doktora tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.

