
KÜLTÜREL MEZLEZLİK BAĞLAMINDA TEPECİK FİLARMONİ ORKESTRASI

Kubilay Mutlu*

ÖZET

Türkiye, her biri kendine özgü tarzıyla ülkenin sanatsal ve kültürel manzarasını etkileyen birçok etnisitenin kültürel çeşitliliğini barındırmaktadır. Bu etnisiteler arasında Romanlar müziksel adaptasyon açısından en yetenekli grubu oluşturmaktadır. Bunun en önemli sebebi, mesleki olarak diğerleriyle etkileşim içerisinde olma zorunluluğudur. Etkileşim adaptasyon becerisini gerektirir, bunun sonucunda melezleşmenin ortaya çıkması muhtemeldir.

Bu makale bağlamında melezleşme, kültürel değişim anındaki birleşim, karışım ve kültürlerarası temas süreçlerini ifade etmeye referansla kullanılır. Topluluklar – özellikle müzikal olanlar- arasındaki temaslar sırasındaki etkilerin akışı iki yönlüdür ve sonucu çoğunlukla yaratıcı melez kültürel pratiklerdir. Küreselleşme süreçleri günümüzde melezleşmeye katkıda bulunmaktadır. Bu süreç en canlı şekilde Türkiye’den Hindistan’a uzlaşım sal batı müziği çalgıları ve müzik endüstrisi aracılığıyla gerçekleşen pek çok ‘world’ müzik performansında gözlenebilir. Bunun bir örneği olarak *Tepecik Filarmoni Orkestrası*’nın çoklu melezleşme pratikleri dikkate değerdir. Bu makale bu pratikleri melezleşme bağlamında anlamaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Melezlik, Temellük, İzmir Tepecik Romanları, Wolfgang Amadeus Mozart.

TEPECİK PHILHARMONIC ORCHESTRA IN THE CONTEXT OF CULTURAL HYBRIDITY

ABSTRACT

Turkey is a culturally diverse nation comprised of many ethnicities, each influencing the artistic and cultural landscape of the country with its distinctive style. Among the these ethnicities Roma are the most talented group in terms of adaptation. The most important reason is the necessity to interact with others as a occupational. Interaction requires the skill of adaptation, so as a result of this process the hybridization can be emerged.

In the context of this article, the term hybridization refers to describe processes of intercultural contact, mixing and combination in the moment of cultural exchange. When there are contacts between communities, -especially musical ones- the influences flow in both directions and the result are mostly creative hybrid cultural practices. The process of globalization is contributing to hybridization today, most visibly in the world music performances, from Turkey to India, by conventional western musical instruments and music industry. As an example of Multiple hybridization practices of *Tepecik Filarmoni Orkestrası* (Tepecik Philharmonic Orchestra) is remarkable. This article tries to understand these practices in the context of hybridization.

Key Words: Cultural Hybridity, Appropriation, Roma of İzmir Tepecik, Wolfgang Amadeus Mozart

* Doktorant, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Bölümü. (kubilaymtl@gmail.com)

GİRİŞ

Tepecik Filarmoni Orkestrası İzmir'in Roman Mahallelerinden birisi olan Tepecik'te yaklaşık bir sene önce temelleri atılan bir orkestra. Çekirdek kadrosunu oluşturan altı konservatuar öğrencisi dâhil olmak üzere tamamı Tepecik'li Romanlardan oluşan orkestra, adını "*İlle de Mozart Olsun*" projesiyle duyurdu. Tepecik Kültür Sanat Eğitim Derneği'nin (TEKSED) ve İstanbul'da profesyonel müzisyenlik yapan Tepecik'li perküsyoncu Hamdi Akatay'ın öncülüğünde kurulan orkestra, beş keman, bir viyola, bir viyolonsel, bir klarnet, bir klavye ve perküsyonlardan oluşan oturtumu ile tipik bir senfoni oturtumuna sahip olmamasına rağmen gerek seçtiği repertuar ve gerekse de performans mekânları olarak konser salonlarını tercih etmesiyle çağrışımını bu yönde kurmaya çalışıyor. Orkestranın akıl hocalığını da yapan Hamdi Akatay'ın tabiri ile proje "Batı klasik müziğini bizim müziklerle entegre etmek için, hem çalgısal, hem de ifadelerle" bunu yapmaya çalışıyor. Benzerleri gerek ülkemizde gerekse de dünyanın başka yerlerinde yapılan projenin, kültürel melezlik bağlamında Tepecik'li Roman'ların, 'seçkin' müzikal formları kendi kültürel kimlikleri için nasıl seferber ettikleri, bu sayede ötekileştirme ve dışlamaya yönelik egemen politikaları nasıl karşı kültürel hegemonya ile aşmaya çalıştıkları açısından değerli bir örnek olduğunu düşünüyorum.

Kültürel melezlik bağlamında *Tepecik Filarmoni Orkestrası*'nın performanslarını odağına alan bu makaleyle, *İlle de Mozart Olsun* projesi kapsamında kendileri için yeni bir performans bağlamı oluşturan Roman müzisyenlerin, romanlık ile ilgili sınırları nasıl oluşturdukları anlaşılmalı çalışılacaktır. Bu sınırları her özel örnekte nasıl genişletip daraltarak müzakere ettikleri, sınırları oluştururken hangi simgeler üzerinden kendilerine ilişkin anlamlar ürettikleri, simgelerin nasıl hem dışarıya karşı bütünleştirici, hem de kendi içlerinde farklılık dinamiği olarak işlediği gösterilmeye çalışılacaktır. Kültürel melezlik bağlamında çeşitli disiplinlerin alet kutusunda bulunan temellük (appropriation), ödünç alma (borrowing), melezlik (hybridity), ergime potası (melting pot), çeviri (translation), yerlileştirme (creolization), taklit (imitation), bağdaştırıcılık (syncretism), kültürleşme (acculturation), özümseme (assimilation), güveç (the stew), uyum (accommodation) ve müzakere (negotiation) gibi bir dizi kavramı tartışmaya açan Burke'ün de işaret ettiği gibi, toplulukların karşılaşma süreçlerine referansla yapılan bütün mecazlar, karşılaşmaların farklı yönlerine vurgu yapmaktadırlar (Burke, 2011: 59-101). Pek çok disiplinin çoğu zaman birbirlerinden habersiz olarak yeniden ve yeniden ürettikleri bu kavramlar arasında bir doğruluk yanlışlık ilişkisi kurmamaya özen göstererek, kullanıldıkları bağlamlardaki güçlü ve zayıf yanlarına vurgu yapılacaktır. *Tepecik Filarmoni Orkestrası* bağlamında gerçekleşen melezleşme süreçlerini anlamayı kolaylaştıracağı düşünülen kavramsal araçlar seti açısından müzakere (negotiation) ve temellüğe (appropriation) daha fazla yaslanacak olan elinizdeki çalışma, Tepecik Romanlarının neleri kültürel repertuarlarına dâhil ederek kendilerine ait kıldıkları, neleri reddettiklerini anlamak açısından ilgili araçları kendi inceleme bağlamında daha işlevli bulmaktadır.

KÜLTÜREL MELEZLİKLE İLİŞKİLİ TERİMLER ve BİR PARADİGMA DEĞERLENDİRMESİ

Kültürel melezlik bağlamında kullanılan terimler, çoğu zaman aynı olguyu işaret eden farklı terimlerdir. Aynı olgunun ifade edilmesi için kullanılan kültürel melezlikle bağlantılı terimlerin böylesine bir çeşitlilik göstermesini, belki de 'ironik' bir

şekilde en iyi kültürel melezlik kavramı açıklayabilir. Farklı disiplinlerin farklı vurgularla ve mecazlarla ifade ettikleri, kültürel değişim anındaki birleşim, karışım ve kültürlerarası temas süreçlerini ifade eden melezlik, kimi zaman karşılaşma sonrası oluşan sonuçlara ve ürünlere, kimi zaman da karşılaşılan durumlara referansla ele alınır. Bu anlamda “sırasıyla iktisat, zooloji, metalürji, beslenme ve dilbilimden ortaya çıkan mecazlar olarak beş mecaz tartışılarda öne [çıkır]: ödünç alma, melezleşme, ergime potası, güveç (etli sebzeli türlü yemeği) ve çeviri ile ‘yerleştirme’” (Burke, 2011: 60).

Pek çok durumda oldukça işlevli olan bu mecazlar ve kimi diğerleri, antropoloji tarihinin de sabıkalı olduğu sömürgecilikle malul pek çok pejoratif yargıyı içerisinde taşır. Böylesi pejoratif yargılar barındıran metinleri, onları kaleme alanların ‘egemen konumdan’ yazmalarıyla ortaya çıkan ‘şeytani bir kötülük’ olarak değerlendirmek, fazlaca kolaycılığa kaçmak olur. İşin iradi yönü önemli olmakla birlikte ilgili mecazları kullanan pek çok sosyal bilimcinin esas olarak içerisinde bilimsel bilgi ürettikleri paradigmanın böylesi anlayışları kolaylaştırdığı söylenebilir. Bu paradigmanın en önemli ortak noktası, toplum ve kültür gibi temel kavramların statik bütünlükler olarak ele alınmasıdır. Bu statik yaklaşımın, toplumu ortak pek çok unsuru paylaşan bir nüfus kümesi, kültürü ise onun değişmez özü olarak ele alması, günümüzün değer yüklü ‘sosyal bilimler’ metinleri için vazgeçilmez önemdedir. Böylesi yaklaşımların egemen konumdan yazan versiyonları, dünyaya kendi kültürünü yaymış olmakla övünürken, tabi konumdan yazanların sürekli bir kültürel emperyalizm tehdidi altında kültürel yozlaşmadan dem vurması boşuna değildir. İki konum açısından da kültür, kümülatif bir artma ve eksilme meselesidir. Böylesi teorileştirilen bir toplumun nasıl değiştiği veya hangi dinamiklerle hareket ettiğini izah edebilecek makul bir yaklaşım bulabilmek mümkün değildir. Olası yaklaşımların içerisinde en çok karşımıza çıkanları toplumsal yapının bireyleri sonuna kadar belirlediği aşırı yapısalcı tezlerle, bireylerin iradesini sonsuzluğa vardırın voluntarist yaklaşımlardır. Özü itibarı ile ‘bireyler, rüzgâr önündeki yaprak misali yapının zorunlu uygulayıcılarıdır’ demekle, ‘bireyler her somut durumda kendi gönülleriyle en rasyonel tercihi yaparlar’ demek aynı şeydir. Böylesi ilişkiler dizisi statik ve belirlenimci yapısı sebebiyle anlamlı bir değişim dinamiği barındıramaz. Bu açıdan birey-toplum, faillik-yapı, mikro-makro gibi ikilikleri aşmak için toplumun ilişkisel doğasına eğilmek kaçınılmazdır.

Toplumun ilişkisel doğasına eğilmek topluluk yaşamının dinamik unsurlarını göz önünde bulundurmakla mümkündür. “Topluluk yaşamı, çok katmanlı, görece özerk sosyal ilişkiler ağıları içerisindeki kalabalıklarda yaşayan insanların yaşamı olarak anlaşılabilir. Bu yüzden topluluk, bir konum ya da basitçe küçük ölçekli bir nüfus kümesinden çok, değişken ölçüde bir ilişki biçimidir” (Calhoun, 1998: 391). Bu ilişki biçiminin biz ve onlar ayrımını yaptığı yer olarak sınırlar ise, içerisinde sembollerin yoğun şekilde seferber edildiği hassas alanlardır. Bir topluluğun nerede başlayıp nerede bittiği ile ilgili müzakereler aynı zamanda kültürel kimliğin en canlı inşa süreçlerine ışık tutar. Bir başka deyişle sınırlar, aralarında gerçek anlamda ilişki bulunan topluluklar arasında inşa edilir. Barth bu konuda iki önemli vurgu yapar; ilk vurgu “etnik gruplar arasında kişisel ve toplumsal alışverişler olsa dahi sınırların kalıcı olduğu konusudur. Diğer bir deyişle etnik gruplar arasında oluşan sınırların karşılıklı

iletişim, bilgi alışverişi ve ilişki eksikliğine bağlı olduğu iddia edilemez... ..ikinci vurgu bazı kalıcı ve önemli sosyal ilişkilerin etnik gruplar arasındaki sınırlara ve kutuplaşmış etnik statülere rağmen oluşabildiğidir. Diğer bir deyişle, etnik farklılıklar sosyal etkileşimdeki eksikliklerden kaynaklanmak yerine, oluşturulan sosyal sistemlere kaynaklık yapabilecek unsurlar olarak nitelendirilebilir. Böyle bir sosyal sistemde yer alan karşılıklı toplumsal etkileşim, farklılıkların azalmasına yol açmaz; kültürel farklılıklar etnik gruplar arasındaki ilişkilere ve bağımlılığa rağmen varlıklarını sürdürürler” (Barth, 2001: 12).

Böylesine birbirleri ile ilişkili ve hatta birbirlerine bağımlı toplulukların birlik ve farklılık eksenlerini nasıl oluşturduklarına ilişkin en özlü açıklamayı Cohen’ın *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*’nda bulmak mümkündür. Cohen’ın simge, kültür ve toplum üzerinden oluşturduğu modelin dinamikliği, simge ve anlam arasında kurduğu açı farkına dayanır; “simgeler doğaları gereği yoruma izin verirler ve kendilerini kullananlara yorumsal manevra alanı sunarlar. Simgeler genellikle başka şeylerin “yerine geçen/temsil eden” şeyler olarak tanımlanır. Ama simgeler bu “öbür şeyler”i müphem olmayan tarzda temsil etmezler... ..Tersine, simgeler, öbür şeyleri, genel biçimlerinin bir grubun üyeleri arasında muhafaza edilebilmesine ve paylaşılabilmesine izin verecek yollardan “ifade ederler”ken, tekdüze anlamın kısıtlamalarını bu insanlara dayatmazlar... ..Bu sayede bireylerin kendi bireyselliklerinden vazgeçmeksizin bir topluma olan bağlılıklarını yaşantılayabilecekleri ve dışavurabilecekleri kanalları (media) sağlayabilirler” (Cohen, 1999: 15-16).

Bizim çalışmamız açısından İzmir Tepecik Romanlarının kendi sınırlarını inşa ederlerken kullandıkları sembolleri eş zamanlı olarak içe ve dışa yönelik olarak seferber ettiklerini çok rahat bir şekilde söyleyebiliriz. Diğer bir anlatımla Romanlığın birlik ihtiyacını giderecek şekilde kullanılan semboller, aynı zamanda Tepeciklileri, Murtake ve Kuruçay’lılardan, - kendi deyimleri ile “Çingene’lerden” - ayırtırmak için de kullanılır. Buna benzer bir kullanımı Baily ve Collyer göçmen toplulukların ikili stratejileri içinde ele alır; “Bazı göçmen toplulukları kültürel kimliği muhafaza etmenin bir aracı olarak müziği içe yönelik bir şekilde kullanır. Fakat pek çok durumda müzik, ötekilerin gözün de (ve kulağında) tanınmanın bir yolu olarak daha geniş topluluğa hitap etmek için kullanılır. Bu anlamdaki kullanım dışa yöneliktir” (Baily ve Collyer 2006: 175). Aşağıda etnografik verilerin değerlendirildiği bölümde, *Tepecik Filarmoni Orkestrası*’nın göze ve kulağa hitap eden tanınma stratejileri ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

TEMELLÜK (APPROPRIATION) ve MÜZAKERE (NEGOTIATION)

Kültürel melezlik bağlamında *Tepecik Filarmoni Orkestrası*’nın pratiklerini anlamaya çalışırken özellikle iki kavrama diğerlerine oranla daha fazla yaslanacağımızı ima etmiştik. Yukarıda tartışması yapılan dinamik anlamdaki simge, toplum ve kültür paradigmasıyla da uyumlu olduğunu düşündüğüm temellük ve müzakere kavramları, aktif katılımı gerektiren kavramlardır. *Tepecik Filarmoni Orkestrası*’nın “*İlle de Mozart Olsun*” projesiyle Romanlığı nasıl inşa ve icra ettiği, hangi simgeler üzerinden bu icralara ilişkin anlamlar ürettiklerini anlamak bu aktiflik katılım gerektiren kavramlarla mümkündür.

Öncelikle temellük, “sömürgecilik sonrası toplumların, emperyal kültürün kimi veçhelerini -dil, yazma biçimleri, film, tiyatro hatta düşünce biçimleri ve rasyonalizm, mantık ve analiz gibi fikirler- kendilerine yararlı olabilecek şekilde, kendi sosyal ve kültürel kimlikleri içinde dillendirilebilmesinin yollarını ifade etmek için kullanılır” (Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, 2007: 15). Terim her ne kadar sömürgecilikle ilişkili olarak tanımlansa da günümüzde birbirleri ile temas halindeki pek çok toplum için kullanışlı bir araçtır. *Tepecik Filarmoni Orkestrası*’nın “*İlle de Mozart Olsun*” projesi kapsamında hangi eserleri repertuarına kattığı, performanslarında nasıl bir kıyafet ve oturma düzeni tercih ettiği gibi pek çok unsur, nelerin Romanlığa dâhil edilebileceği, nelerin ise Romanlık dışında bırakılacağına seçimidir. Bu açıdan temellük diğer pek çok kültürel melezlik mecazı gibi, kullanımı sürecinde olumlu ve olumsuz anlamlarla yüklenebilme kapasitesine sahiptir. Burke temellüğün intihal ile ilişkili anlamı için oldukça eski kullanımlarının izini sürer; “Klasik Latince de plagiarius (intihal) terimi, başlangıçta başkasına ait bir köleyi kaçırmak anlamına geli[r] ancak şair Martial tarafından edebi hırsızlık anlamında kullanılmıştı[r]... Kuşkusuz 20. Yüzyılın ikinci yarısında terimin daha olumlu anlamda kullanılması anlamlıdır. Örneğin, Fransız tarihçi Fernand Braudel’e göre bir kültürün yaşaması için aynı zamanda alma ve verme, ödünç alma ve ödünç verme yeteneğine sahip olması gerekir. Edward Said ise ‘bütün kültürlerin tarihinin kültürel ödünç alma tarihi’ olduğunu söyler” (Aktaran Burke, 2011: 67-68).

Bu açıdan gerek “*İlle de Mozart Olsun*” gibi melez pratikler, gerekse de sayısız benzeri projenin her özel örnekte kimliğin farklı boyutlarda bir müzakeresi olduğu, belli simgeler üzerinden gerçekleşen müzakerelerle sınırların dinamik bir şekilde inşa edildiği söylenebilir. Bu müzakereler Burke’ün yukarıda saydığı terimlerden, tercümeyle de içerecek şekilde aktif eylemlerdir. Aşağıda Mozart’ın tonal müziğinin yerel makamsal müziğe tercümesi bağlamında verilen örneklerle, bu aktif müzakere içeren tercüme eylemlerine görünürlük kazandırılacaktır.

“İLLE DE MOZART OLSUN” PROJESİNDE ROMANLIK DINAMİKLERİ

“Romanlar gerek literatürde gerekse çevrelerindeki topluluklarca tek bir etnik kökene bağlanır ve “Çingeneler” olarak adlandırılırlar. Ancak “Roman”, yalnızca Türkiye’nin batısında yaşayan ve büyük bölümü Rumeli ve Balkanlardan göçen grupları gösteren bir terimdir. Bu özellikleriyle Romanlar, Anadolu’da yine Çingeneler ya da benzeri terimlerle (“Kıpti” ya da “Poşa”) adlandırılan diğer gruplardan (Abdallar, Lomlar) ayrılırlar” (Yükselsin, 2000). Hindistan’dan İber yarımadasına kadar bir coğrafyada tahayyül edilen bir cemaat olarak “Çingeneliğe” bağlanan, yirminin üzerinde etnik grubun listesinin de gösterdiği gibi, etnisiteler birlik ve farklılık ekseninde hem güvenli aidiyet, hem de farklılık ihtiyacını karşılayacak kendilikler oluştururlar (Berger, 2006).

Bu açıdan Romanlık ve Çingenelik tanımlaması üzerinden süren tartışma bütün sıcaklığıyla devam etmektedir. İzmir Romanlar Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği başkanı Abdullah Cıstır’la yaptığım görüşmede o, konunun Romanlar arasında devam eden bir tartışma olduğunu, kendisinin “Roman’la yürüyelim Çingene’yi de turalım” şeklinde özetlediği bir yaklaşımının bulunduğunu

söyledi. Bu açıklamanın kendisinin de özlü bir şekilde gösterdiği gibi; etnik gruplar bizzat isimlerini de içerecek şekilde esnek sınırlara sahip topluluklar olarak değerlendirilebilirler.

Tepecik Filarmoni Orkestrası'nın müzisyenleri kendilerini Roman olarak tanımlamaktadırlar. Çingeneliği daha aşağı bir statü olarak gören bir yerden Tepecik ile Murtake, Tepecik'le Kuruçay arasında özellikle modern topluma uyumun bir işareti olarak okuryazarlıkla alakalı ayrımlar yaparlar. Fiziki 'benzerlik' ve coğrafi yakınlığın yüksek olduğu yerlerde ayrımlar –çoğunlukla sembolik- önem kazanırlar; Hemşin yaylalarında Lazlık ve Hemşinlilik özelinde mikro ölçekte böylesi ayrımların pek çok örneğini sergileyen grupların, İzmir'de "gurbette", gerçekleştirilen "Karadenizliler" gecelerinde dayanışmacı bir görünüm sergilemeleri bu birlik ve farklılığın çarpıcı bir başka örneğidir (Mutlu, 2009).

Gene Kibariye tarafından oldukça başarılı bir şekilde seslendirilen, söz ve müziği Barış Özbaylar – İlker Demirtaş'a ait *Tepecikli* parçası, müzik endüstrisinin üstün birleştirmeci mantığına güzel bir örnektir. Şarkıda, Ey güzeller güzeli /ey melekler meleği /söyle bana kimsin sen? diye seslenen bir kişiden çok, Tepecik'li mi? Kuruçay'lı mı? Kasımpaşa'lı mı? Menemenli mi? Kuruçay'lı mı? Murtake'li mi yoksa Bursa'lı mı? olduğu konusunda tereddüte düşülen Romanlardır. Mikro ölçekte simgeler üzerinden yapılan ayrımlar gene makro ölçekte birliğin ifade araçlarına dönüşüverirler. Yukarıda tartışılan simgelerin farklı anlamlandırmalara izin veren yapısı sayesinde değişim dinamikleri varlığını sürekli korurlar.

Bu simgesel örneklerin içerisinde belki de en dikkate değer olanı *Tepecik Filarmoni Orkestrası* üyelerinin "*İlle de Mozart Olsun*" projesini şekillendirirken kullandıkları kültürel kodlardır; Orkestra provaları sırasında standart bir klasik batı müziği parçasını Romanlaştırırken, yazılı olmayan ifadelerle, nasıl bir ezgi yürüyüşü istediklerini birbirlerine oldukça rahat bir şekilde ifade edebilmektedirler. Örneğin provalarda Mozart'ın 39. Senfonisini Romanlaştırırken burayı "Şako yapıyoruz" ya da burayı "İzmir parmağı" yapıyoruz diye ifade edilen ezgi yürüyüşü ve tekniği, kaynağını Tepecik mahallesinin meşhur zurnacılarının parmak çarpma tekniklerinin kemana uyarlanmış tarzda çalınmasından alır. İzmir parmağı olarak terimleşmiş olan Tepecik zurna tekniğinin, Şako Necdet (Necdet Özsarman) tarafından kemana uyarlanmasıyla elde edilen inisi karakterli ve klarnetteki dil atmaya benzer tınların üretilmesine imkân veren teknik orkestradaki bütün okullu ve okulsuz müzisyenler tarafından fazla tartışma yaratmayacak bir şekilde anlaşılabilir. Yazılı olmayan böylesi bölümlerin çoğu zaman yazılı Mozart partilerinden bile daha başarılı bir şekilde ünison olarak icrası, Roman müzisyenlik geleneğinin sözlü kültürle paralellikler taşıyan eğitim ve aktarım yanına işaret eder. Nasıl ki yazılı olmayan Herodot tarihi gibi büyük anlatıların belli sözlü kalıp ifadeler olmadan aktarılması mümkün değildiyse, böylesine uzmanlaşmış melodi ve teknik ifadelerin Roman müzisyenlik kültürünün kendi kodları ve terimlerine sahip kalıpları olmadan aktarılması ve öğrenilmesi mümkün değildir.¹

¹ Bu açıdan belki müzik notası ile paralellikler kurarak Ong'u okumakta fayda var; "İncelemecilerin metin üzerinde yoğunlaşan ilgisi, ideolojik sonuçların doğmasına neden olmuştur. İlgilerini metne yönelten çoğu incelemeçi, sözlü sözelleştirmenin normalde çalışma alanları olan yazılı sözelleştirmeyle bir

İzmir parmağı olarak terimleşmiş çalım tekniği, yukarıda tartışılan simgeler, toplum ve kültür arasındaki ilişkilere güzel bir örnektir. *Tepecik Filarmoni Orkestrası* böylesi terimleştirmelerle Tepecik'li olmayı bir değer kalemi haline getirerek, kendilerini Biga'lı kemancıların asla anlayamayacakları bir dille donatırlar. Bu farklılık geniş Roman toplumu içerisinde onlara güvenli aidiyetin imkânlarını sunar. İzmir parmağını en iyi kimler temsil ederler üzerinden provalar sırasında yaptığım küçük sorgulama Tepecik'in de aslında çok daha küçük ölçekli birlik ve farklılık dinamiklerine izin verdiğini görmemi sağladı; Kobak (Seyfi Uraş), Mehmet Düzağar, Deli Demir (Demir Çalgıcılar), Mahmut Çalgıcılar, Arif Karadana ve Şako Necdet (Necdet Özsarman) gibi isimlerin Orkestradaki müzisyenler tarafından sayılması sırasında 1. Keman Niyazi Şenyaylar'ın şikayetvari bir tonda "Ooo beyler herkes kendi akrabasını sayıyor ama" müdehalesi, "hakiki" İzmir parmağının otantisitesine ilişkin bir kriter olarak teknik icrayı öne çıkarır.

"*İlle de Mozart Olsun*" projesine rengini veren "keriz" bölümlerinin esas olarak bu ve benzeri teknik melodi kalıplarına yaslandığı söylenebilir. "Kerizler" için Orkestranın 1. Kemancısı olan Niyazi Şenyaylar'ın hicaz, nihavent gibi makamlara geçişi kolaylaştıracak şekilde okuldan seçerek getirdiği klasik batı müziği eserleri "Kerizlerin" eklenebilmesini kolaylaştırır. Bu açıdan Bütün klasik batı müziği eserlerinin romanlaştırılabileceği gibi bir iddia, Hamdi Akatay ve diğer müzisyenler tarafından söylenmiş olsa da klasik batı müziği eserlerinin temellüğünde uygunluk kriteri gözetilir.

"Kerizler" dışındaki en önemli Romanlaştırma bileşeni eserlerin ritim katmanıdır. Esas olarak Romanlaştırma 9/8lik ritimlerin ya da düyek gibi usullerin mikro ölçekte vurgularıyla oynanması ve kimi zaman da esnetilmeleri yoluyla yapılır. Bu esneyebilme ve mikro ritmik yapılarla ritmin dinamik tutulması, Hamdi Akatay'ın TRT veya "maaşlı" müzisyenlerle arasında çizdiği önemli bir ayrımdır. Bu beceriyi kimi zaman Romanlık'la özdeş olarak kullanan Hamdi Akatay'ın 'ruh' olarak eksik bulunduğu aslında onların Roman olmamasıdır.

Romanlaştırmanın sadece Mozart'ın müziğine uygulanan bir işlem olduğu da düşünülmemelidir. Hamdi Akatay'ın verdiği fikirle TEKSED başkanı Dilan Keyvan'ın eşi tarafından hazırlanan "*İlle de Mozart Olsun*" projesi afişi, Romanların daha geniş toplum içinde tanınmalarını sağlaması açısından oldukça etkili olmuştur (Bkz. Fotoğraf 1).

olduğunu, üzerinde fazla düşünmeden kabullenmişlerdir. Böylece (yazılı retorik kurallarına bağlı) hitap sanatı dışında, sözlü sanat biçimlerinin kaba saba ve incelenmeye değer olduğu izlenimi doğmuştur (Ong, 1995: 23).



Fotoğraf - 1

Yukarıda da ifade edildiği gibi “ pek çok durumda müzik, ötekilerin gözün de (ve kulağında) tanınmanın bir yolu olarak daha geniş topluluğa hitap etmek için kullanılır. Bu anlamdaki kullanım dışı yöneliktir.” Dışa yönelik kullanımlarda çoğu zaman, yukarıdaki afişe de yansıdığı şekliyle uzlaşım kalıp yargılar devreye sokulur. Romanların, medyadaki şen şakrak, günübürlük yaşayan, zararsız topluluklar olarak temsilleri, kimi zaman Roman toplumundan sert yanıtlar alır. Geçtiğimiz aylarda Show

TV'de yayınlanan, yapımcılığını Erler Filmin üstlendiği *Roman Havası* isimli dizinin, Romanların Medyadaki temsilleri ile ilgili başlattığı tartışma² ya da bizzat “*İlle de Mozart Olsun*” projesi için Tepecikte Orkestrayı çekmeye gelen basın ekibine yönelik yapılan eleştiriler bunun göstergeleridir. Ulusal basından gelen ekibin, kafalardaki yaygın Roman şablonuna oturtmak için *Tepecik Filarmoni Orkestrası*'ndaki çocukları çekim için oradan oraya sürüklemesi gibi pek çok olumsuz olay Romanlığı işaret eden simgeler üzerindeki anlam mücadelesinin sürekli bir şekilde devam ettiğinin göstergeleridir.³

Yazının başında tartışılan kültürel melezliğe ilişkin pejoratif yargıların ilksel bir örneği olarak, Mahmut Ragıp Gazimihal'in *Milli Mecmuası*'da 1953 tarihinde yayınladığı makalesi, bugünle kurulacak ilişkiler açısından oldukça çarpıcıdır;

“Halk dilinde “Çingene kızı” ile “çengi kızı” müradif (eş anlamlı) tabirlerdi... Çingene çalar Kürt oynar” denilince adeta Anadolu'da da Türk'ün çenk ve çenganeden büsbütün tenzih edildiği gibi şümulü bir mana kastedilirdi... Türkler keza raks ve ahenkle meşgul olurlardı: Fakat onlar parsa için ayağa düşmezlerdi... İhsan, yardım veya taltif akçeleri, parsadan ayrı olan kazanç imkânlarıydı...” (Gazimihal, 1998: 46-47) diye devam eden pek çok açıkça ırkçı nitelime arasından bazıları artık ‘övgü’ niteliğindeki unsurlar olarak zikredilebilir. “Çingeneler Türkiye’de Türk musikisi, şark musikisi dinletmekte iseler de, her şeyi kendi icralarına yakıştırarak icra ederler... Çingeneler, klasik Türk Musikisi’ni, hiçbir zaman bütün erkân ve âdâbıyla tahsil ederek tervic etmemişler, ruhları gibi serâzâd (özgür) bir irticâl temayülü her parçayı her an için mutlaka baştanbaşa indiliğe boğmuştur... ..Çingeneler, musikinin kaidelerini, tekniğini usûlü dairesinde ve yıllarca tahsil ederek yetişirlerse, münevver sanatkârlardan olmanın yolunu bulurlarsa, acaba bizde de temiz gazinolarda takdire şayan disiplinli birer Çigan orkestrası kurabilirler mi? Güç” (Gazimihal, 1998: 47).

Romanların nota ve okulla aralarında kurdukları varsayılan mesafe son yıllarda giderek kapanmaktadır. Okullu müzisyenlerin özellikle notayla ilişkili olarak temel motivasyonu, diskodan stüdyo müzisyenliğine kadar basamaklanan müzisyenlik pratiğinde, İstanbul’da bir müzisyenin albümünde stüdyo müzisyenliği yapmaktır. Böylesi bir hayalin büyüklüğü ya da küçüklüğü üzerinden TEKSED Başkanı Dilan Keyvan’ın Orkestranın ‘1.kemancısı’ ve perküsyonlar dışındaki çalgıları birinci derecede yönlendiren Niyazi Şenyaylar’la aralarında geçen samimi diyalog kafamızdaki ‘aydınlanmacı’ hayallerle gerçekler arasındaki açığı farkını görünür hale getirmesi açısından anlamlıdır. Bir müzik öğretmeni olarak Venezuela’daki El Sistema tarzı bir eğitim kurumunu mahalleye kazandırmaya çalışan Dilan Keyvan’ın, Niyazi’yi neden daha büyük hayaller kurmuyorsun “mesela Orkestra şefi olmak istemez misin?” yollu yönlendirmesini, Niyazi’nin yaşından beklenmeyecek bir olgunlukla geri çevirmesi şaşırtıcı olmuştur. Onun bu olgunluğunun, çok uzun yıllar önce başlayan

² İmza kampanyasının linki için bkz.: https://www.change.org/p/show-tv-roman-havas%C4%B1-dizisi-yay%C4%B1ndankald%C4%B1r%C4%B1ls%C4%B1n?utm_campaign=responsive_friend_inviter_chat&utm_medium=facebook&utm_source=share_petition&recruiter=193799766

³ TEKSED’in açıklaması için bkz.: <http://teksed.org/surece-dair/#.VRANL-6sXOU>

kariyer planlamasının, onu İstanbul'da okulu bitirir bitirmez bekleyen Stüdyo müzisyeni ağabeylerinin güvenceli varlığı koşullarındaki bir olgunluk olduğu akıldan çıkarılmamalıdır.

Kültürel melezlik bağlamında anlamaya çalışılan *Tepecik Filarmoni Orkestrası'nın İlle de Mozart Olsun* projesi kapsamında ki konserler dizisi ile nasıl bir Romanlık icrasında buldukları, daha geniş toplumun gözüne ve kulağına nasıl tanımlar sundukları meselesinin elbette ki en az iki boyutu var. Daha geniş topluma Romanlık olarak sunulan performanslar illa ki sunuldukları gibi anlaşılacak zorunda değiller. Nitekim simgeler üzerinden anlam üretimi açısından egemenler de tabiler gibi böylesi direniş hareketlerini savuşturmak ya da ehlileştirmek açısından özgürdürler. Niyazi Şenyaylar'ın, okuldaki Roman olmayan arkadaşlarının, bu proje ile artık onun Romanlığı ile daha barışık oldukları bir gerçektir. Fakat gene bu açıdan "Romanlık" bağlamı dışındaki Cihat Aşkın'a eşlik ettikleri okul konserinde de izleme şansı bulduğum, okul senfoni orkestrasında onunla 2. Kemanlar arasında yer alan Dilay Doğanay'ın yorumu önemlidir. Oldukça iyi niyetlerle, "*İlle de Mozart Olsun*" konserleri sonrası yaptığı yorumda, simgelerin farklı anlamlar için seferber edilebildiğini çarpıcı bir şekilde göstermiştir; Dilay, "Bizim konservatuardan arkadaşlarımız sahnede. Batı müziğinin Türk halkına sevdirmek için böylesine güzel uyarlamaların devam etmesini istiyorum"⁴ derken modern ulusun inşa süreçlerinde bir çağdaşlık simgesi olarak öne çıkarılan klasik batı müziğinin, Türk kimliği için önemi vurgulanmış olmaktadır. Bu açıdan Niyazi'nin farklılığını ifade etmek anlamında geliştirdiği direniş stratejileri, Dilay'ın yorumuyla görünmez hale getirilmiş, ya da yeni anlamlara kapı açacak şekilde yeniden müzakere edilmiştir.

SONUÇ

Elinizdeki makalenin odağında yer alan tartışma, Türkiye'nin batı grubu Romanlarından olan Tepecik Romanları'nın, *İlle de Mozart Olsun* başlıklı proje kapsamında geliştirdikleri Romanlaştırma stratejileri olsa da, bu tartışmanın sağlıklı yapılabilmesi açısından sosyal bilimlerin temel kavramlarından olan toplum ve kültür gibi biri dizi kavramın tartışmaya eklenmesi kaçınılmaz görünmüştür. Bu tartışma sadece 'doğru' bir kültür ve toplum tanımı yapmaktan çok, eleştirilen tanımlara rengini veren statik ve özcü sosyal bilimler paradigmasının eleştirisi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu özcü yaklaşımların skalasının oldukça geniş olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım kimi zaman yukarıda alıntılanan Gazimihal'in yaptığı gibi, tüm olumsuzlukların temellendiği anlamda 'negatif bir öz', ya da Türkiye'de Çingenelerle ilgili önemli çalışmalara imza atan Duygulu'nun zaman zaman yazılarına da yansıyan şekilde, Çingenelere "doğanın bahşettiği bir yetenek", onların yaptığı müziği yapaylıktan koruyan 'pozitif bir öz' olarak karşımıza çıkabilir (Duygulu, 2006: 142). Her iki durumda da kültürün toplumun derinliklerinde saklı bir öz den yola çıkılarak tanımlanabileceği anlamda bir paradigma ortaklığından söz etmek mümkündür. Böylesi statik ve özcü paradigmaların eleştirisi yapılırken topluluğun

⁴ Yorumun linki için bkz.: <http://yurthaber.mynet.com/izmir-haberleri/1-tepecik-filarmoni-orkestrası-ille-de-mozart-olsun-dedi-1577551>

dinamik yanına vurgu yapılarak kültürel kimliğin inşasında etkili olan ilişkisel süreçlere odaklanılmıştır. Bu ilişkisel sürecin en önemli araçlarından olan simgelerin kullanımlarına eğilerek, onların hem içeriye karşı, hem de dışarıya karşı kullanımlarının nasıl işlevler üstlendiği gösterilmeye çalışılmıştır. Bir şeyin yerine geçen başka bir şey anlamında simgeler, ifadesel süreçlerde üzerinde uzlaşmış özel terimlere sahip olmalarına karşın, anlamları her özel örnekte topluluk üyelerince sürekli müzakereye tabi tutulurlar. Bu, yukarıda ifade edilen, simgelerin çoklu anlamlarla ilişkilenebilen doğası sebebiyledir. Bu açıdan simgeler, hem 'sabit' bir referans noktası olarak topluluğu bir arada tutan güvenli bir liman işlevi üstlenirlerken, hem de bu 'sabitlerin' her topluluk üyesince farklı kendiliklere izin verecek şekilde anlamlandırılması yoluyla, farklılık dinamiği olarak işlerler.

Kültürel melezlik bağlamında ele alınan Tepecik Filarmoni Orkestrası üyelerinin, klasik müzik dağarının önemli bir figürü olan Mozart'ın müziğini temellük ederken giriştikleri müzakereler, Romanların analitik bir yöntem kullanmalarını ve hem geleneksel anlamda usta çırak, hem de seküler anlamda konservatuvar eğitimi almalarını gerekli kılar. Bu açıdan Duygulu'nun "Çingenelerin müzikal faaliyetleri yaparken analitik bir yöntem kullanmak, eğitim almak gibi yollara başvurmadıkları açıktır. Bütün bunları yapabilmek için Çingene müzisyenin ne zamanı, ne ortamı, ne de imkânı vardır. Onun bünyesindeki müzikal öz, yeniyi (yeni olan herhangi bir müzik unsurunu) veya diğerinin kültür ürünü kendisi haline getirmek için devreye girer ve kısa bir süre sonra onunla özdeşleşir" diyerek ifade ettiği anlamda pasif, edilgen bir özün zaman içinde ortaya çıkması meselesi değildir. Yukarıda da örnekleri verildiği gibi Mozart dağarından ilgili örnekler seçilirken makamsal ve tonal ilişkiler arasında aktif bir tercüme yapılır. Bu tercüme sırasında yerel Romanlık unsurları olarak 'Şako Necdet' ve 'İzmir Parmağı' gibi üsluplar ve terimler seferber edilirken, ilgili unsurların bir yaşam boyu süren eğitimlere yaslandığı unutulmamalıdır. Bu açıdan bir örnek olarak orkestra üyesi Niyazi Şenyaylar'ın soyadına da yansıyan müzisyen Romanlardan birisi olarak, babasının küçük yaşlardaki zoruyla başlayan nota eğitimi, onun uzun vadeli kariyer planları açısından hayati önemdedir. Onun TEKSED başkanı Dilan Keyvan'ı şaşkınlığa düşürecek kadar rahatlık içerisinde ifade ettiği gelecek planlarında büyük çaplı belirsizliklere yer olmadığı açıktır. Bu kariyer planlaması açısından "zaman, ortam ve imkân" bizzat Roman müzisyenlik geleneğinin kendi dinamikleri tarafından sağlanmaktadır.

Özetle Türkiye'nin önemli etnisiteleri arasında yer alan Romanlar'ın, *İlle de Mozart Olsun* başlıklı projeyi, hem dışarıya karşı entegrasyon, hem de kendilerine dönük farklılık talebi olarak seferber etmelerini anlamak önemlidir. Bu anlama çabası, onların aktif iradi özneler olarak, yapısal belirlenmişlikler içerisindeki eylemlerini göz önünde bulundurmayı gerektirir. Bir başka deyişle Bourdieu'cu anlamdaki habituslarının onları nereye kadar özgür bıraktığı ve nereye kadar sınırlamış olduğunu anlamak, *İlle de Mozart Olsun* projesi özelinde Romanlar'ın yaratıcı eylemlerine bilişsel olarak sokulmakla mümkündür.

Kaynakça

- ASHCROFT, Bill. GRIFFITHS, Gareth. TIFFIN, Helen. (2007). *Post-Colonial Studies The Key Concepts*, New York: Routledge.
- BARTH, Fredrik (2001). "Giriş", *Etnik Gruplar ve Sınırları Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu*, (Çev: Ayhan Kaya - Seda Gürkan), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BAILY, John. COLLYER, Michael. (2006). "Introduction: Music and Migration", *Journal of Ethnic and Migration Studie*, Vol. 32. No.2, ss.167-182, New York: Routledge.
- BERGER, Hermann (2006). *Çingene Mitolojisi*, (Çev. Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Ayraç Yayıncılık.
- BURKE, Peter (2011). *Kültürel Melezlik*, (Çev. Mustafa Topal), İstanbul: Asur Yayınları.
- CALHOUN, Craig (1998). "Community without Propinquity Revisited: Communications Technology and the Transformation of the Urban Public Sphere", *Sociological Inquiry*, Vol. 68, No. 3, s. 391, Texas: University of Texas Press.
- COHEN, Anthony P. (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çev: Mehmet Küçük), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.
- DUYGULU, Melih (2006). *Türkiye'de Çingene Müziği Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1998). "Çingene Çalgıcılar", *Müzikalite Mevsimlik Müzik Haber Dergisi*, Sayı: 6, ss. 46-47, Ankara.
- MUTLU, Kubilay (2009). *Hemşin Kültürel Kimliğinin Müzikel Dinamikleri*, İzmir: D.E.Ü. Güzel Sanatlar Ens., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ONG, Walter J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (Çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müzikel Yaratıcılık*, İzmir: D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.