

Deneme

Çingener Müzisyenlik ve Değişen Sosyal Koşulların Müzisyen Kimliğine Etkisi¹

Musicianship among the Gypsies and the Effect of Changing Social Conditions on the Musician Identity

Melih DUYGULU²

Öz

Bu çalışma, Türkiye'nin batı kesimlerinde yaşayan profesyonel müzisyen kimliğine sahip Çingenerin şehirlerin günlük yaşamında yer alış biçimleri üzerine bina edilmiştir. Bu çalışmanın temel meselesi, şehirlerin sosyal yaşamı içinde ve değişen koşulları altında Çingene müzisyenlerin sosyo-ekonomik ve sosyo-psikolojik bağlamda nasıl bir tutum takındıklarını ve eğitimin bu dönüşümdeki rolünü tespit etmek ve bu doğrultudaki bir tespitin uzantısında, müzisyenlerin sosyal statülerindeki değişim üzerinden bazı tahlillerde bulunmaktır. Ele alınacak grup İstanbul merkezli Çingener olacaktır. Diğer bazı büyük şehirlerde de (Bursa, İzmir, Ankara) benzer bir yapı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çingene (Roman), Müzisyen Çingener, Değişim, Piyasa, Müzik Eğitimi.

Abstract

This study has been built upon the ways in which Gypsies, with an identity of professional musicians living in the western part of Turkey, incorporate themselves into the daily life of cities. The main argument of this study is to determine the attitudes of Gypsy musicians within a socio-economic and socio-psychological context given the ever-changing social life of cities; to determine the role of education in this transformation and to analyse changes within the social statuses of these musicians based on the aforementioned determinations. The group to be studied will be Gypsies based in Istanbul. A similar social structure is also observed in some other major cities, such as Bursa, Izmir and Ankara.

Keywords: Gypsy (Romani), Musician Gypsies, Change, Market, Musical Education.

Giriş

Bugün Türkiye'nin dört bir yanında sıkça kullanılan bir cümlede yer alan: "Çingenerler, doğuştan müzisyen olurlar" önermesi ne kadar yanlışsa, "Çingenerlerin müzik piyasasındaki rolleri göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir" önermesi de bir o kadar doğrudur. Çingenerlerin müzik ve dans sanatına yatkınlıkları yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu konu tartışma götürmeyecek kadar açıktır, ancak müzik piyasasındaki konumları meselesi, birinci önerme kadar genel geçer bir karakter göstermez. Aslında bu konunun -Türkiye bağlamında- tarihsel, kültürel, sosyal, ekonomik boyutlarının yeterince tartışıldığı söylenemez.

¹ Makale başvuru tarihi: 25.07.2018, makale kabul tarihi: 01.09.2018.

² Öğr. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı, mduygulu@yahoo.com.



Çingenerler tarih sahnesine çıktıkları ilk günden beri köylerden çok kentlerde yaşamaya yatkındırlar. Bunun yegâne sebebi kentlilerin daima çeşitli ihtiyaçlarını karşılayacak bir topluluğa ihtiyaç duymalarıdır. Kentin sosyo-ekonomik gelişmişliği göz önüne alındığında bu gruplar daha çok kenar mahallelerde, kentin çeperlerinde veya kent içinde obalar ve bağımsız birimler hâlinde yaşarlar. Mekânsal konuşlanma kuşkusuz kentliler kadar onların da belirli ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır. Özeldir kentli elitlerin genelde ise kentli orta sınıfların yapmaktan kaçındıkları işleri üstlenen Çingenerler, bu işlevlerini daha verimli kılabilmek için merkeze yakın ama daima bağımsız birimler hâlinde yaşamaktadırlar.

Bilhassa Avrupa'da sanayi toplumu öncesi kent yaşamını tanımlayan bu mekânsal konuşlanma, orta ölçekli atölyelerin, esnafın ve el sanatlarıyla geçinen toplumsal kesimlerin yaşadığı kentler için geçerlidir. Benzer bir durum Türkiye için de söz konusudur. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Türkiye'de orta ölçekli sanayinin ve ithal teknolojilerin yaygınlaşması, orta sınıfların ekonomik bakımdan bir veya birkaç kademe yükselmesine, alt yapı hizmetlerinden, eğitimden daha fazla yararlanma imkânına kavuşmasına, bir cümle ile yaşamın daha önceki dönemlere göre nispeten daha kolaylaşmasına neden olmuştur. Kentlilerin bu yaşamsal koşulların değişimine ayak uydurması ne şekilde olduysa bu kesimlerin birlikte yaşadıkları Çingenerler için de aynı koşullar yaşanmıştır. Zira Çingenerler, kentlilerin ihtiyaç duyduğu hizmetleri yerine getiren ve onlarla açık ve/veya örtülü uyum sağlayabilen bir topluluktur. İhtiyacın niteliğine ve dönemin o ihtiyaçla ilgili ürettiği araçlara göre, konu hemen Çingenerlere aktarılır ve hizmet bu gruplar tarafından yerine getirilir. Bu bakımdan orta ve üst sosyal sınıflarla Çingenerler arasında muazzam bir iş/alışveriş ilişkisi vardır. Bu kentliler için vazgeçilemeyecek kadar değerli bir hizmet alımına işaret eder.³ Bundan 30-40 yıl öncesine kadar demircilik, kalaycılık, sepetçilik, ayıcılık, çengilik, temizlikçilik vb. alt kültür gruplarına özgü sayılan meslekler, daha çok Çingenerler tarafından icra ediliyordu. Bu mesleklerin bir kısmı bugün işlevini yitirdi veya ihtiyaca cevap vermediği için ortadan kalktı. Kalaycılık, ayıcılık, çengilik bunlardan bazılarıdır. Hâlbuki bazı mesleklere bugün de ihtiyaç duyulmakta ve bu mesleklere mensup kişiler/gruplar işlerini icra edebiliyorlar. Bunlar arasında çiçekçilik, temizlikçilik ve müzisyenlik günümüzde devam eden mesleklerdir. Elbette önceki dönemlerin koşulları, beklentileri, algıları, ihtiyaçları değişmiştir. İşte tam da bu noktada bu mesleklerin uygulama alanlarında bariz değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim, talebin getirdiği bir ihtiyaçtan olduğu kadar zamanın koşullarıyla ve teknolojinin imkânlarıyla biçimlenmiş, Çingenerlerin kentlerin sosyal yaşamı içindeki konumlanmasında belirleyici bir rol oynamaya başlamıştır.

Çingenerlerin sosyal-psikolojik tutumları ve buradan hareketle, davranışları, buldukları toplumun ihtiyaçlarına uyumlu meslekler icra etmelerinin üzerine kurgulanmıştır. Bu durum -tüm zamanlarda- zmnî bir entegrasyonu da beraberinde getirmiştir. Kent kültürü ve kentlilerin ihtiyaçlarını karşılamak için bu topluluğa biçtikleri görevler entegrasyonun sınırlarını belirleyen etmenlerdir.

Çingene, ailesinden ve çevresinden bu örtülü entegrasyonun temel niteliklerini, kentlilerin makul isteklerine uyumlu bir tavır takınmanın kendisine getireceği artı değerleri bilir ve buna paralel geliştirdiği davranış kalıplarıyla hareket eder. Bu uyumlu davranışların sınırları üst kültür gruplarının belirlediği kurumlara bağlı olarak değişir; ancak kurallar hiçbir zaman Çingenerler tarafından konulmaz. Çünkü onlar alt kültür grubunun "seçkin üyeleri" olarak belirlenmiş ve üstelik yüklenen misyon gereği tercih edilmişlerdir.

³ Benzer bir durum köylerde de vardır; ancak buradaki ilişki kurma biçimi ve sınıfsal konumlanma biraz daha farklılık gösterir. Köylerin yakınlarındaki boş arazilere çadırlarıyla yerleşen Çingenerler, yerleşik köylülerin ihtiyaçlarını giderecek çeşitlilikte mesleki uygulamalarıyla onlara hizmet verirler. *Elekçilik, kalaycılık, sepetçilik* gibi zanaatları icra ederek veya *çerçilik, satıcılık* gibi işlerle geçimlerini sağlarlar.

Daha önce de değindiğimiz meslekî uygulama alanlarıyla sınırlanan meslekî kategorizasyonun içinde, zamana, mekâna ve şartlara bağlı olarak değişen çeşitli eğilimler bulunmaktadır. Çingenerler arasındaki müzisyenlik mesleği ve Çingenerlerin müzik uygulama alanları zamana, mekâna ve koşullara bağlı olarak belirlenmiştir. Müzik ve buna bağlı olarak şekillenen müzisyen kimliği ise müzisyen Çingenerlerin sosyal konuşlanmasında ve örgütlenmesinde birbirinden farklı kastları oluşturur.⁴ Türkiye'nin daha çok batı kesimlerinde yaşayanlar (Romanlar) üzerinden belirtecek olursak bu müzisyenlerin sistem içindeki dağılımları şu şekildedir:

- 1- İnce saz takımları
- 2- Davul-zurna takımları
- 3- Caz takımları
- 4- Konser, stüdyo takımları
- 5- Kadın müzisyenler

Bu grupların birbirleriyle kurdukları ilişkilerin ve her grubun kendi içinde belirlenen bir hiyerarşisi, dolayısıyla sistematığı vardır. Bu hiyerarşi meslekî yetkinlik kadar, piyasaya ne denli nüfuz edilebildiği ile alakalıdır. Biz bu genel girişten sonra İstanbul Çingenerleri arasında konser ve stüdyo müzisyenlerinin 1950 yılından sonraki konumlarını ve topluluğun sosyo-ekonomik ve psikolojik değişimini ele almaya çalışacağız.

Yeni Müzik Yeni Sistem

1950'li yıllar ve sonrası, Türkiye'nin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel çehresinin muazzam değişim gösterdiği bir döneme işaret eder. Daha çok büyük ve orta ölçekli kentlerde yaşanan değişim tedricen taşraya da sirayet etmiş köklü denilebilecek türden değişimler tüm ülke genelinde yaşanmıştır. Bu değişimden en çok etkilenen sektör eğlence sektörüdür kuşkusuz. Bir taraftan İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle yaşanan nisbî refah ortamı ile ülkede yaşanan ekonomik hareketlilik, diğer taraftan şehrin merkezinde ve daha sonra da çeperlerinde yaşanan büyük sosyal değişim, eğlence sektöründe köklü ve/veya keskin değişimleri beraberinde getirmiştir. 1950'ler eski müzik türlerinin farklı bir anlayışla icra edildiği, yeni müzik türlerinin ise hızla ortaya çıktığı yıllardır. Artık eskiyle yeni arasında bariz farklılıklar oluşmuş, müzik icra biçiminden dinleme alışkanlığına hatta besteleme biçimine kadar her şey değişmiştir. Bu değişime ve yeni müziğin tekniğine yabancı olan Çingene müzisyenler hayli zorlanırlar. Ötekinin müziğine yüzyıllardır aşina olan Çingene müzisyen yeni müzik akımlarının icra tekniklerinin zorlayıcı yanı karşısında değişimin kaçınılmaz olduğunu anlayacak ve yepyeni bir sürece adapte olmak için gayret gösterecektir. Bunun için ihtiyaç duyduğu motivasyon, -kendinden önceki kuşakların da yaşadığı değişime ve ötekinin kültürüne uyumlu olma hâlidir.

Artık kırsal kesimin davul-zurna takımları ve küçük müzik toplulukları yerlerini kentin istek ve ihtiyaçlarına cevap verecek müzik topluluklarına bu dönemde bırakmaya başlar. Artan taleple şehirli ve Çingene olmayan müzisyenler piyasanın mevcut işlerine⁵ cevap veremez duruma gelmişlerdir. Talep arz karşısında hızla artmaktadır. Bu ihtiyaca cevap verecek müzisyenler, ihtiyaca hemen cevap verebilecek olan Çingene müzisyenlerden arasında seçilmeye başlanır. Çin-

⁴ Bu makaledeki asıl konumuz bu dağılım olmadığından bununla ilgili ayrıntılı bilgi için şu kaynakçada belirtilen Melih Duygulu, İbrahim Yavuz Yükselisin ve Sonia Tamar Seeman adlı yazarların kitap, makale ve tezlerine bakılmasını öneriyoruz. Bunlar arasında Duygulu'nun Türkiye'de Çingene Müziği adlı eserinde verilen bilgiler, yalnızca Batı Romanlarıyla sınırlı olmayıp diğer yörelerdeki yapılanmayı da genel olarak kapsayacak niteliktedir.

⁵ Piyasanın profesyonel müzik etkinlikleri için kullandığı bu tabir, Batı grubu Romanlarında, "Keriz" adıyla bilinir. Buradan hareketle türetilmiş: "Kerizci", "Kerizandor"; işe gitmek için ise: "Kerize gitmek" veya "Kerize çıkmak tabirleri kullanılır. Piyasada müzik yapmanın birbirinden farklı çeşitli seviyelerde uygulama alanı bulduğu bilinmektedir. Örneğin "plak çalmak" en üst seviyeyi stüdyoda müzik uygulamasını tanımlarken, "Disko yapmak" en alt düzeyde, eğlence ortamlarında veya kırlarda masalara gidip müzik icra etmeyi ifade eder.

gene müzisyenlerden oluşan gruplar, talebi karşılamak için kentli müziklerin repertuar, teknik ve üslubuna hemen uyum sağlamaya başlarlar. Ancak sorunlar tam da bu aşamada ortaya çıkar. Repertuara kısa sürede uyum sağlayan Çingene müzisyenler kentin yeni müzik hareketinin doğurduğu yeni tekniğe (makam, usul, çalgı tekniği) uyum sağlamakta zorlanırlar. Hatta diğer müzisyenlerin uyum sürecinde oluşturdukları üslup karşısında tam bir açmaz yaşanmaktadır. Çingenelerdeki müzik hafızası sayesinde repertuar sorunu kısa sürede hallolur. Zira dönemin ses kayıt teknolojisinin de gelişimiyle plak dinleyerek, radyoya kulak vererek rahatlıkla kentlilerin talep ettikleri müzikleri hafızalarına almaya başlarlar.

İstanbul, Bursa, İzmir, Edirne gibi, Türkiye'nin batı kentlerindeki Çingeneler için tek çıkar yol eğitimin içine dâhil olmaktır. Ancak Türk müziğinin eğitimi okullarda verilememektedir.⁶ Mevcut konservatuarların müfredatları, Batı müziği tekniğini öğretmektedirler ki talep edilen müzikte veya müzik piyasasının Çingenelerden beklediği tarz için gereken eğitim bu değildir. Çareyi, dönemin Türk müziği/makamsal müzik eğitimi veren derneklerinde/cemiyetlerinde yer almakta bulurlar. Bu kuruluşların önemli bir ihtiyacı karşılamak üzere kurulduğu açıktır. İstanbul için söyleyecek olursak,⁷ Sulukule'de "devriye"⁸ çalıştıran, mesire yerlerinde, panayırlarda, meyhanelerde müzik yapan Çingene çalgıcılar, öncelikle dinleyip hafızalarına aldıkları sonrasında da teknik bakımdan daha derinlemesine öğrendikleri bu müzikleri yine aynı yerlerde de olsa icra etmeye başlarlar. Fakat sonrasında gayr-ı resmi veya yarı resmi eğitimli bu müzisyenler ötekinin müziğini ötekinin repertuar ve tekniği ile uygulamayı başarmışlardır. Bu değişim ve dönüşüm Çingene müzisyenler arasındaki en keskin değişim ve dönüşümdür. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan bu süreçte ötekinin müziğine paralel olarak değişen sadece müziğin yapısı değil müzisyenin sosyal statüsü, kendisine ve müzisyenliğe bakış açısıdır da.

1960'lı ve 70'li yıllardan itibaren önce belediye bandolarında istihdam edilen ve sonrasında belediyelerin açtığı konservatuarlarda eğitim almaya başlayan Çingene müzisyenler, artık kentli orta sınıflara hitap edecek eğlence müziğinin yanında konserlere eşlik eden, "saz" (içkili müzik mekânı), "müzikhol", "pavyon", "bar" gibi eğlence mekânlarının aranan müzisyenleri hâline gelmişlerdir.

Müziğin tarzında ve türünde görülen değişimler bu yıllarda hayli hızlanmıştı. Yeni dönemin müziği, "caz"⁹, "arabesk", "Türkçe sözlü hafif müzik" o dönemlerin moda tabiri ile "arajman"dır. Bunlar kentli orta sınıfların yoğun bir biçimde talep ettiği müziklerdir. Amerikanvari bir müzik tarzı ile Avrupalı ezgilerin Türkçe uyarlamalarını içeren bu müziklerin Çingenelerin geleneksel müzik uygulamalarına taban tabana zıt olduğunu söylemek yanlış olmaz. Örneğin Arabesk müziğin kayıt teknolojisindeki senkronize / artzamanlı kayıt ve partiyon düzeni, daha önceki müzik türlerinin aksine görece zorluklarla doludur. Kulaktan öğrenmenin uygulama için yetersiz kaldığı açıktır. Bu tür bir icra en azından küçük ölçekli eğlence mekânlarında mümkün olsa da stüdyolardaki ses üretimi sırasında farklı yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Durum kentli Çin-

⁶ 1926'dan itibaren geleneksel Türk müziği veya Osmanlı-Türk müziği adı verilen müzik türünün eğitimi devlet kurumlarında yapılamamıştır. Bununla ilgili tamamen ideolojik bazı gerekçeler öne sürülse de konunun politik bir tercihin sonucu olduğu açıktır. Mevcut konservatuarlar Batı müziği eğitimi vermektedirler ve Çingenelerin bu okullardaki konumu o yıllarda hayli zayıftır. Geleneksel müzikler devlet desteğinden mahrum kalınca çare gayri resmi yollardan bu kültürü devam ettirmek olmuştur; ta ki 1976 yılına kadar. Bu yıl kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ile bir dönem sona ermiş olmaktadır. Çingenelerin de bu tarihlerden itibaren gitgide artan bir istekle bu ve türevi okullarda eğitim aldığını burada belirtelim.

⁷ İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği, Üsküdar Musiki Cemiyeti gibi dernek statüsünde faaliyet gösteren bu kurumların "çeşitli ideolojik saiklerle hareket ettikleri" gibi tezler ileri sürülse de bunların "yasaklı Türk müziğinin yaygınlaşması" için öncü bir hareketi temsil ettiğini kabul etmek gerekir. İstanbul'daki bu oluşumların yanısıra Bursa, Edirne, İzmir gibi şehirlerde de bu türden etkinlikler yapılmaktaydı.

⁸ Edirnekapı ile Vatan Caddesi arasındaki sur dibinde sıralı olarak bulunan gecekondualarda akşam saatlerinden itibaren eğlence ortamları yaratılmakta idi. Bu evlere Çingeneler arasında "devriye" adı verilirdi.

⁹ Burada kastedilen "Caz müziği" Amerika'da ortaya çıkmış Afro-Amerikan siyahilerin öncülüğünü yaptığı müzik değildir. Batı, Klarnet, bazı metal üflemelemlerin ve klavyel bir çalgı ile müzik yapan yerel müzik gruplarını ifade eden bir terimdir.

gene müzisyenler için imkânsız denebilecek düzeydedir. Bu ise bir başka dönemin başlangıcına işaret etmektedir. Bahsi geçen dönem, 70'li yılların sonları ile 80'lerin başlarına rastlar.

Çingene müzisyenler artık kendi geleneksel icra ortamlarının dışına çıkmış, canlı performansın yanında ses kayıt sisteminin doğal bir parçası hâline gelmiştir. Yeni müziğin icrası eski müziğin icra tekniği ile yapıl(a)mayacaktır artık. O zaman bu ihtiyacın giderilmesi için yapılması gereken nedir? Bu yeni müziğin tekniğini öğrenmenin yolları bulunmalıdır. Piyasanın müzik icrasına yönelik teknikler derneklerde ve müzik kurslarında verilmemektedir. Öyleyse gençleri konservatuvarlara yönlendirmek en akılcı iştir. 1976 yılında yeni kurulan Türk Müziği Konservatuvarı'na bu doğrultuda büyük talep olur. Yetenekli Çingene çocuklarının genel müzik birikimini arttırmak, onları "müzik okur-yazarı" hâline getirmek (nota, makam, usul v.s. yönünden donanımlı kılmak) ve buradan öğrenilen bilgileri pratikte işler hâle getirmektedir aslanan. Çingenelerin bu pragmatik tutumları sayesinde öncelikle Türk Müziği konservatuarlarına ikincil olarak da Batı Müziği eğitimi veren konservatuarlara yoğun talepleri olmuştur. Burada belirtilmeden geçilmemesi gereken bir başka husus da şudur. Mesele sadece konservatuara girip eğitim almak ve müzik tekniğini geliştirmek değildir. Bir Çingene müzisyen konservatuar okurken veya bitirdikten sonra bulunduğu müzik ortamında statü elde etmiş olur. Bu statü, onu yalnız prestijli bir müzisyen kılmakla kalmaz, elde ettiği maddi gelirden de belirgin farklılaşma anlamına gelir.

İşte yukarıdan beri gerekçeleriyle ortaya koymaya gayret ettiğimiz üzere, Çingene müzisyenler konservatif eğitim sistemi içinde yer aldılar. Bu sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel konumları ve üstün yetenekleri sayesinde, kendilerini ayrıcalıklı hissetmeye başladılar. Ülkenin genel müzik ortamı içinde belirgin bir varlık gösterebilme, kabullenilme duygusu müzisyenler arasındaki yeteneklerinden gelen üstünlük hissi kendilerini ayrıcalıklı bir konumda hissetmelerine neden oldu. Çingene müzisyenler eğitilmiş insan, eğitilmiş müzisyen tiplmesine bağlı olarak sınıfsal bakımdan da kendilerini aşağı görmekten kurtulup söylem ve davranışlarında belirgin değişimler yaşadılar. İçlerindeki alt kültür grubuna ait olma gerçekliğinin aşılması ve yeni kimliğe intibak etme hâli bugün de devam eden bir süreci tarif etmektedir. Son yirmi yıla kadar piyasadaki Türk müziğinin ve arabeskin bir parçası iken bu konumlarını değiştirip¹⁰, varlık alanlarını genişlettiler. Bu daha geniş bir müzik çeşitliliği anlamına da geliyordu elbette.

İstanbul'un köklü konservatuarlarında 30 yıla yakın bir süredir hocalık yapmaktayım. İlk dönemlerden itibaren çok sayıda Çingene kökenli öğrencim oldu. Bu öğrencilerin eğitim içindeki sorunlarını, uyum, alımlama gibi eğitim içi meselelerini bir yana bırakacak olursak en önemli özellikleri piyasa ile olan ilişkileri olmuştur. Aileden ve müzik piyasasından gelen geleneksel kodlarla konservatif eğitimin sonuçları arasında bariz uyumsuzluklar oluşmakta, müzisyen kimliğinin oluşumu sürecinde piyasa ve konservatif müzik paradoksu yaşanmaktadır. Çingene müzisyenlerinin geleneksel yaşam tarzından gelen ötekiyle zımnî uyumlu olma hâli bu üst düzey eğitim alan müzisyenlerde de aynen varlığını sürdürmektedir. Kentin çeperlerinden merkeze gelip en üst düzeyde ve uluslararası bir anlayışla eğitim alan bu insanlar, eğitimini aldıkları müziğin gereğini yapmak yerine (orkestrada çalmak, resitaller vermek, devlet veya özel topluluklarda görev almak gibi) akşam piyasa işlerinde çalışmak ve tekrar merkezden uzak veya tecrit mahallelerine çekilmek durumundadırlar. Bu paradoksal yapı ilk bakışta insanı sosyo-psikolojik bakımdan zorluyor gibi görünse de bu türden bir yaşam onlar için sıradan ve normaldir. Ayrıca sınıfsal bir anlayışın paradigması onları yukarıda sıralanan müzik uygulamalarından zaten

¹⁰ Bu daha çok Batı müziği konservatuarlarına girip eğitim almaya başlamalarından sonra oluşan bir süreçtir. Elbette çok daha önceleri de buna benzer bazı örnekler yaşandıysa da bu etkinlikler 80'li yıllardan itibaren yaşanan güçlü faz değişimi kadar belirgin olmamıştır.



uzak tutmaktadır. Çingene müzisyen bunu baştan kabul etmiş ve kendini müzik dünyası içinde bir yere konuşturmuştur. Diğerlerinin beklentisine en üst düzeyde icra yaparak ama daha da önemlisi kendini tatmin ederek cevap vermektedir. Önemli olan kendi hissiyatıdır.

Buraya kadar ele almaya çalıştığım değişen müzisyen kimliğinin en önemli ve belirgin sorunsalı ise üslupta kendini gösterir. Çingene müzisyen şehrin hangi katmanından gelirse gelsin ve hangi saiklerle değişimi yaşamış olursa olsun, ötekinin müziğiyle eklemlenmeyi başarabilmekte bunu da üstün yeteneği sayesinde yapabilmektedir. Repertuar ve teknik sorunsalları gelişen teknoloji sayesinde anlaşılabilir. Bununla beraber müzik yalnızca bu iki öge üzerinden anlaşılabilir bir sanat olmadığından bu sorun başka bir alanda, üslupta kendini açığa çıkarmaktadır. Burada üsluptan kastettiğimiz müzisyen kişiliği ve bunun davranışlara yansımalarının dışında, geleneksel müzik kodlarının müzikal uygulamalarındaki etkileridir. Türk müziği konservatuarlarında Osmanlı/Türk müziği üslubunun bu kesim öğrencileri tarafından gerektiği gibi “yansıtılmadığı/icra edilemediği” dillendirilir. Batı müziği konservatuarlarında ise teknik özellikleri tam yerine getirilebilir bile bazı seslerdeki aşırıya kaçan esnemeler yüzünden hep sorun çıktığı yıllardır bilinir. Bununla ilgili kısa bir anekdot vermek istiyorum.

Yıllar önce bir öğrencimin stüdyodaki performansına şahit olmuştum. Tamamen tampere Batı müziği ses sistemi ile yazılan bir pasajı, kemanı ile icrası isteniyordu. Hayli karmaşık ses geçişleri ve melodi kalıplarını içeren ezgiyi hiç prova yapmadan çaldı. Besteci ezginin partiyonlarını yanında getirmeyi unutmamıştı. Hafiften mırıldandı; kemancı öğrencim başka bir anahtar üzerinden ezgiyi hemen yazdı ve tek icrada kayıt aldılar. Orada bulunanlar şaşkınlık içindeydiler. Bu sırada benim kulağıma ezginin bazı yerlerinde sesler sert geliyordu. Çünkü bestecinin yazdığı partiyon tampere sesleri içeriyordu. Bu düşüncemi dile getirdim. Öğrencimden o sesler üzerinde “inisiyatif kullanmasını” ve “ezgiyi kendi duygusuyla seslendirmesini” istedim. Yıllardır batı müziğinin tampere sistemiyle ve partiyon anlayışı ile keman çalan o kişi, yerini bambaska birisine bıraktı. O sesler esnedi ve benim istediğim kıvama geldi. Stüdyonun performans odasından bir ses yükseldi: “Daha da macunlayım mı hocam?”

Bir Çingene müzisyenin müzik bilgisi, repertuarı, icra tekniği, eğitimle değişebilir. Bunun yüzlerce örneğini gördüm, değişime şahit oldum... Hatta üslubunu da değiştirmek eğitimle mümkündür. Ama her şey müziksel konservasyon değildir. Sosyal yaşam, gelenek ve genetik faktörler müzikal birikimin tarif edilmesi sırasında değerlendirilmesi gereken faktörlerdir. Müzikal algılama ve alımlama yeteneğinin kodlarla belirlenmiş hâli bize müziksel sonuçları verir; bu durum Çingene çalgıcılar üzerinden ele alındığında genetik müzikal kodların da etkili olduğunu bir kez daha belirtmek gerekir.

Çingene müzisyenlerin son yıllarda hızla artan ötekinin müziğine eklemlenme eğilimleri, her ne kadar uyum ve entegrasyona bağlı olarak yaşanıyor da bunun başka yönlerden tam tersine çalıştığı da göz ardı edilmemelidir. Bunlardan yalnızca bir tanesi, ötekinin müziğinin -yani piyasanın popüler müziklerinin ve hatta geleneksel müziklerin bile- Çingene tarzının etkisi altında kalması gerçeğidir. Bu mesele üzerine daha önce düşünülmemiş en azından akademik müzikolojide ele alınmamış olduğunu ve dikkatle izlenmesi gerektiğini burada belirtelim.

Çingene müzisyenlerin şehrin imkanlarından, diğerleri kadar yararlanmanın mümkün olduğu bir çağ/dönemde yaşamaları onları hukuk, ekonomi, kent merkezlerinde barınma gibi olanakları kullanmaya yönelttiyse de bu durumun Çingenelerin sosyo-psikolojisini kökten değiştirdiğini veya tam bir entegrasyon sağladığını söylemek mümkün değildir. Bu da Çingene üslubunun hem sosyal hayatta hem de müzikte hâlâ -ve belki de iyi ki- farklılıklarla yaşamaya devam ettiğini gösterir bize...

Kaynaklar

Duygulu M. (1994). Çingenerler. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde, C. 2 (ss. 514-516). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

Duygulu M. (2006). *Türkiye’de Çingene Müziği / Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kolukıncı S. (2009). *Dünden Bugüne Çingenerler / Kültür, Kimlik, Dil, Tarih*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.

Özgür A. (2009). *Romanistanbul / Şehir Müzik ve Bir Dönüşümün Öyküsü*. İstanbul: Punto Yayınları.

Seeman, S. T. (2002). *You’re Roman! / Music and Identity in Turkish Roman Communities*, (PhD. Thesis). University of California, Los Angeles.

Yılığür, E. (2012). *Nişantaşı Teneke Mahallesi / Teneke Mahalle Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yükselsin, İ. Y. (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık* (Yayımlanmamış doktora tezi) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.