

# Çoklu Kültürün Bir İfade Biçimi Olarak Çalgıcı Romanlar

Tuncay Aras<sup>62</sup>

## Giriş

Müzik, çingenelerin hayatında farklı boyutlara sahip bir olgudur. Müzik üzerine olan yetenekleri doğrultusunda sanata bakış açıları değişik şekillerde olmuş ve bu yeteneklerini geçimlerini temin etmek adına çok iyi kullanmışlardır. “Dünyada Çingener üzerine araştırma yapan bilim adamlarının genel kanaati dünyadaki hiçbir etnik gurubun, Çingenerler kadar müzik zevki ve kabiliyetinin olmadığı doğrultusundadır. Dünyanın dört bir yanına dağılmış olan Çingenerler, son derece ilginç toplumsal bir mozaik yapı oluşturmaktadırlar. Çingenerlerin müziklerini, dansları, gelenek ve göreneklerini çok iyi tanıdıktan sonra; bambaşka bir dünyanın insanları olarak ne kadar insancıl bir yapıda oldukları anlamamak imkânsızdır” (Sal, 2009, s.72).

Geçmişten günümüze çingenerler, yaşamlarını sürdürmek adına kalaycılık, sepetçilik, demircilik, çalgıcılık gibi farklı “zanaatkarlık” biçimlerine yönelmişlerdir. Aynı zamanda, müziksel kimlikleri ve müzik kabiliyetleri doğrultusunda çalgıcılık, romanların toplumlar içerisinde yer almalarına ve toplumlar tarafından kabul görmelerine katkı sağlar ve romanlar için zanaatkarlıkların bir adım ötesine geçip yaşam biçimine dönüşür. Romanlar için müziğin yarattığı bu zeminin sağlam olmasındaki başat neden ise romanların göçebelik sürecinde kendilerine ait olanı kaybetmeden farklı toplumların yaşamlarına erken uyum sağlayabilmeleri ve bu uyum sağlama sürecinin neticesinde bu toplumların kültürel özelliklerini iyi tanımaları ve tanımlayabilmeleridir. “Çingenerler, egemen toplum kesimleri tarafından asla bütünüyle kabul görmezler ancak müzikle olan bağlantıları nedeniyle bir türlü göz ardı da edilemezler. Öteden beri göçebelğe özgü marjinal mesleklerle (kalaycılık, sepetçilik, çalgıcılık, canbazlık vb.) uğraşan Çingene topluluklar açısından müzik, bu nedenle ayrıcalıklı bir noktada durur” (Kınlı ve Yükselsin, 2016, s.379).

Çingenerler tarihte Gypsy, Kıpti, Sinti, Tigani, Gitane, Zingari vb. pek çok farklı isimlerle anılmışlardır. Bu durum çingenerlerin yaşadıkları ülkelerin yerel ve dil özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Çingenerlerin tarihi geçmişi hakkında ise kesin bilgiler bulunmamaktadır. “Çingenerlerin kökenleri hakkında çok çeşitli görüşler ileri sürülmekte ise de bunlar arasında en fazla benimseneni, Çingenerlerin Hindistan kökenli bir topluluk olduklarını öngören tezdır. Bu görüşü destekleyen tezlerin çoğunluğu, tarihsel belgelerden çok dilbilimin ortaya koymaya çalıştığı verilerden hareketle ortaya konulmuşlardır. Zira ne Çingenerlerin 9. Yüzyıl olarak tahmin edilen büyük göçleriyle ilgili ne de onların sosyal, kültürel, siyasal vd. özellikleriyle –o dönemlere ait- hiçbir kesin belge yoktur” (Duygulu, 2006, s.14).

---

<sup>62</sup> Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

“Çingenerin 10. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar İran taraflarından ve Kafkasya’ dan gelerek, Anadolu içlerine yerleştikleri, daha sonra da Mısır ve Kuzey Afrika’ ya geçtikleri, buradan da İspanya’ ya ve Avrupa içlerine dağıldıkları; Anadolu’ da kalan grupların bir kısmının Marmara ve Trakya’ yı geçerek Balkanlara yerleştikleri bugün konu ile ilgilenen tüm araştırmacıların paylaştıkları bir görüştür” (Duygulu, 2006, s. 19).

“Çingene” ve “Roman” terimlerinin kullanımı geçmişten gelen bir tartışma konusu olarak halen devam etmektedir. Ancak yapılan literatür çalışmasında çingenerin daha çok “Roman” terimini kullanmayı tercih ettikleri ön plana çıkmaktadır. Bu tercihteki başlıca nedenler ise “Çingene” teriminin bu topluluk dışındaki insanlar tarafından konulmuş olması ve toplumda anlam olarak olumsuz yargılar uyandırmasıdır. “Avrupa’daki her ülkede, Kuzey ve Güney Amerika’da, Avustralya’da, Afrika ve Asya’nın bazı bölgelerinde yaşayan 12 milyon Çingene, kendilerini tanımlayan sözcük olarak Romani/ Roman adını kullanmaktadır. Dünya üzerinde yaşayan milyonlarca insanın iki farklı kimliği vardır: bunlardan ilki, sahip oldukları gerçek Roman kimliği; ikincisi ise, genellikle topluluk dışındaki insanlarla onlara yüklenen Çingene kimliğidir” (Hancock, 2007: xvii, akt: Özer, 2012, s. 18).

Duygulu (2006), Türkiye’nin batısında yaşayan çingenerin, yaklaşık son elli yıldan bu yana “Roman” adının kullanımını tercih ettiklerini belirtmektedir (s: 13-14). Yükselsin (2015), Türkiye’nin batı bölgelerinde yaşayan ve müzikle profesyonel olarak uğraşan çingenerin kendilerini ısrarla “Roman” olarak tanıtmalarının sebebini, müzikle olan bağlantıları nedeniyle toplumda göz önünde olduklarından ve bundan dolayı da kendilerini birlikte anıldıkları diğer çingenerden (müzikle uğraşmayan) ayırma tutma ve farklı bir kimlik sunma çabası içerisinde olmalarından kaynaklandığını belirtmektedir (s: 1120)

Roman çalgıcıları, değişik kültürel özelliklere sahip olan toplulukların olduğu bir toplumun farklı müzik anlayışlarına hakim olmayı başarabilmiş usta zanaatkarlardır. Bu bağlamda roman çalgıcıların yapmış oldukları mesleki hizmet ilk bakışta sadece insanları eğlendirmek gibi görünse de bünyesinde çoklu kültürü barındıran bir toplum içinde kültür paylaşımı da sunar. “Geçimlerini müzik yaparak temin eden Roman/Çingene topluluklarının, yalnızca inançları ve konuştıkları diller bakımından değil kültürel özellikleri bakımından da birbirinden farklı olan topluluklara sundukları profesyonel müzisyenlik hizmetleri, basitçe ‘eğlendiricilik’ olarak tanımlanamayacak kadar önemli ve kapsamlıdır” (Yükselsin, 2014, s. 713).

Yapılan literatür çalışmasında, müzikle profesyonel olarak uğraşan romanların ülkemizin daha çok batı kesimlerinde yaşadıkları ve genelde Batı Türkiye Romanları Topluluğu içerisinde ele alındıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda araştırma, ülkemizin batı kesimlerinde yaşayan romanlar ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, çingene/roman müziğinin göçebe kültürüne bağlı olarak nasıl bir yaşam şekline dönüştüğünü açıklamak, tarihsel süreç içerisinde toplumsal ve kültürel etkileşimleriyle müziksel formların nasıl bir yaşamın ifade biçimine dönüştüğünü müziğin kültürel aracı olma işleviyle yansıtmak ve romanların toplum içerisinde üstlenmiş oldukları çalgıcı kimliklerini açıklamaktır.

### **Çalgıcı Romanlarda Çoklu Kültürel Boyut**

Tarihte toplumlar ekonomi, göç, savaş gibi pek çok sebepten dolayı birbirleriyle sürekli olarak temas halinde olmuşlar ve temaslar neticesinde toplumlar arasında kültür aktarımı gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak da toplumlar içerisinde farklı yaşayış

şekillerine göre topluluklar ortaya çıkmıştır. “Bu noktadan hareketle içindeki çok sesliliğin ve renkliliğin güzelliklerinden yararlanmasını bilen organ, kurum, devlet ya da toplulukların kendi içinde çok kültürlülüğünden bahsetmek mümkündür. Her ne kadar “çok kültürlülük” kavram olarak yeni bir deyimmiş gibi duruyor olsa da, çok kültürlü olma durumu zaten olagelmış bir durumdur” (Küçükaydın, Arslan ve Sağır, 2014, s.583).

Çok kültürlü bir toplum içerisinde geçimlerini zanaatkarlıkla sürdüren romanlar, “buldukları bölgelerin dil, mutfak, giyim vb. gibi kültürel özelliklerinin yanı sıra, inanç ve dinsel kültürlerine bile çabucak adapte olmaktadır. Bu adaptasyon durumu, müzik için daha çok geçerlidir. Çünkü müzisyenlik, Romanların profesyonel bir biçimde hayatlarını kazanmalarını sağlayan bir etkinliktir” (Sağır ve Dönmez, 2012, s. 8). Hayatlarını kazanma sürecine bağlı olarak çalgıcı romanlar, farklı toplulukların müzik kültürlerini bilmek durumundadırlar. Çocukluk döneminde bu sürece giren romanların da kendi içlerinde almış oldukları eğitimin özünde, çalgı çalma becerisinin yanı sıra çok kültürlülüğe yönelik bir eğitim şekli yatar. “Tek bir kültürel topluluğun müzik dizgesi yerine çok sayıdaki topluluğun birbirinden farklı dizgeleriyle uyumluluk temeline dayanır. Çünkü müziğin içsel niteliklerine ilişkin kültürel referanslarını kendi kimliklerinden (Roman/Çingene) çok başka kimliklerden (Yörük, Pomak, Kürt, Çerkez, vb) ya da kültürel varoluş düzeylerinden (kırsal, kentsel, popüler, erkek, kadın vb.) almak zorundadırlar” (Yükselsin, 2014, s.720).

Yükselsin (2014), çalgıcılığa yönelmiş olan bir roman çocuğuna, en başta ikiden fazla kültüre yönelik müzik yapma becerisinin aşılandığını belirtmekte ve çocuğun icrasını sunacağı evlilik, sünnet, asker uğurlaması, festival gibi etkinliklerdeki olgunlaşma döneminde kimin için, nerede, hangi müziğin, nasıl seslendirileceğini öğrenmesi ve çalgı çalma becerisini tüm bunlara yanıt verecek şekilde geliştirmesi gerektiğini belirtmektedir (s: 720)

Değişik kültürleri kendi öz benliklerini yitirmeden hızlıca benimseyen ve yaşamları içine alan romanlar, bu kültürlere ait müzikleri icra ederken değişik roller üstlenirler. “Farklı kültürel kimliklerin önemli birer simgesel, pragmatik ve/veya estetik bileşeni olan müziksel biçimleri belleklerinde koruyan, onların beklentilerine uygun müziksel biçim ve biçimleri sahiplenip seslendiren, müziği onu talep edenlerin ayağına kadar götürüp sunan bu müzisyenler, bu yolla yaşamlarını kazanan birer ‘kültür simsarı’ oldukları kadar, sahiplendikleri kültürlerin taşıyıcıları ve aktarıcıları konumundadırlar” (Kınlı ve Yükselsin, 2015, s.1129).

### **Çalgıcı Kimliği**

Romanlar, müziğe olan yeteneklerini daha çok esnaflık anlayışı üzerinden sahnelemektedirler. “Onlara göre yapılan iş esnaflık’ tır ve kendileri de birer esnaf’ tır. Her esnaf en az bir çalgıyı iyi derecede çalar” (Yılmaz, 2010, s.18). Bu düşünceden hareketle çalgıcılık, geçim temin etme yolunda aynı zamanda toplum içerisinde zanaatkarlık bağlamında bir kimlik oluşumudur. Romanlar, icra edildikleri alanlar bakımından “Çalgıcılık” ve “Müzisyenlik” terimlerini farklı şekillerde tanımlarlar. “Çalgıcılık ‘zanaatkârlık’ ile müzisyenlik ise ‘sanatçılık’ ile örtüştürülür. ‘Çalgıcılar’ olarak adlandırılan profesyonel Roman müzisyenler tarafından seslendirilen müzik, bir ‘el zanaatı’ (craft) gibi algılanır ve bir ‘zanaat’ olarak müzik yapmak, çeşitli kaynaklardan elde edilmiş müziksel gerecin potansiyel alıcılara satılmak üzere işlenmesi ya da dönüştürülmesi anlamına gelir” (Yükselsin, 2009, s.453).

“Grup kimliğini (çalgıcı romanı) içinde barındıran bir kavram olmasıyla dikkat çeken ve Roman/Çingene olmakla ilişkilendirilen ‘çalgıcılıktaki’ icra alanları: düğün (evlilik, sünnet), asker uğurlamaları, takvime bağlı festivaller/ritüeller vb. etkinliklerle ilişkilendirilir. ‘Müziyenlik’ ise daha geniş ölçekli sosyokültürel dizge ve ağırlıklı olarak kentsel ve popüler kültür bağlamındaki icra alanlarını vurgulayıcıdır” (Yükselsin, 2005, s.107). Kendilerini müzisyen olarak niteleyen romanlar genelde konserlerde, stüdyolarda albüm kayıtlarında, eğlence mekânlarında vb. yerlerde çalanlardır.

Romanlarda zanaatkarlığa bağlı meslekler genelde soya dayalı olarak aktarılır ve romanlar, mesleklerine yönelik soy isimler kullanırlar. Doğal olarak çalgıcılık içinde bu durum geçerlidir. “Sözgelimi Edirne’de davul-zurna müziği yapan iki Çalgıcı soyundan biri ‘Zurna’ diğeri ‘Zurnacı’ soyadını taşımaktadır. Edirne dışında Türkiye’nin başka bölgelerinde yaşayan Çalgıcı Romanlarında benzer soyadlarının olduğu görülür. ‘Çalgı’, ‘Şenyaylar’, ‘Şençalar’, ‘Şenlendirici’ gibi soyadlarını taşıyan Romanların çalgıcı soyundan geldiği anlaşılır” (Yükselsin, 2000, s.136). Soyunda çalgıcılık olmasa da sonradan bu mesleğe yönelen romanlar için de “Kapma” terimi kullanılmaktadır.

Kadın ve erkek çalgı gruplarının ayrı olduğu romanlarda, kadın müzisyenler “Dümbekçi” olarak adlandırılırlar ve kadınlara yönelik etkinliklerde rol alırlar. Genelde iki kadından oluşan ekibin bu etkinliklerdeki rolleri, şarkı söylemek ve şarkıya ritim ile eşlik etmektir. “Kadın Romanların daha çok vurma çalgılar (def, dümbek, darbuka) eşliğinde şarkı (ve türkü) söylemek biçiminde sürdürdükleri bu müzisyenlik edimi, erkeklerin ağırlıklı olarak çalgı çalma özelinde sürdürdükleri müzisyenlik ediminden farklıdır. Dolayısıyla ‘Çalgıcılar’ terimi Romanlar özelinde, yalnızca bu meslekle uğraşan erkek romanları ve ailelerini içeren Roman topluluklarını gösterir” (Yükselsin, 2009, s. 455).

Temelinde göçebelik anlayışı olan romanların çalgıcı kimliğini oluşturanlar her ne kadar yerleşik yaşam sürseler de talep edildiği durumlarda yaptıkları müziği başka yerlere götürürler ki bu ülkemizin batı kesimlerinde yaşayan çalgıcı romanlar için olası bir durumdur. “Yaşadıkları mekanlardan hizmetlerinin talep edildiği başka mekanlara doğru kimi zaman günübirlik ya da birkaç günlük, kimi zamansa mevsimlik yapılan bir göçtür; Bu göç, Roman mahallesindeki evlerden izlerkitlelerinin kutlama yaptıkları evlere, mahallelere ya da piknik alanlarına; meyhanedeki sahneden “kişiye özel” bir parça talep eden müşterinin masasına doğru gerçekleşir” (Yükselsin, 200, s. 455).

Romanların notayı müzikal yaşamları içerisine sokmaları geç olmuştur. Bu durumun temel nedeni, çalgılarını icra etmedeki üstün yetenekleri doğrultusunda, hızlıca yaşamlarını kazanma boyutu içerisine girmeleri ve bu nedenle de herhangi bir müzik eğitimi alabilmek için zamanlarının ve imkanlarının olmamasıdır. Romanları diğer müzisyenlerden ayıran, “onların müziği hem çocuklarına öğretirken hem de performans gösterirken yalnızca belleklerine ve kulaklarına güvenmeleridir. Dolayısıyla performanslarında, Batı klasik müzik performansında var olan mekaniklikten çok, bireysel yaratıcılığa dayanan ve yaşayan ruh dolu bir performans vardır. Çalgılarına çok hâkim oldukları için müziğe istedikleri gibi yön verebilmektedirler. Yine Onların biçemleri, süslemelerinin sıklığı, aynı ezgilerin farklı varyetelerle sunulması ve sık doğaçlamaları içeren pasajların daha fazla olması yönüyle, diğer topluluklardan biçemsel olarak ayrılmaktadır” (Sağır ve Dönmez, 2012, s.10).

Melih Duygulu, *Türkiye’ de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü* adlı yapıtında çalgıcı romanlar üzerindeki değerlendirmesi şu şekildedir.

“Hangi kültüre ait olursa olsun Çingenenin elinde hayat bulan çalgıdan çıkan ses, o çalgının karakterini yansıtmaktan çok Çingene ruhunun sesini veren bir araç halini almıştır. Hangi ses kültürüne hangi ses sistemine veya hangi topluma ait olursa olsun istisnasız her kültürün çalgısı için bunu söylemek mümkündür. Çingenelerin ilk yolculuğa çıktıkları zamanlarda, karşılaştıkları kültürlerde bulunan hiç tanışık olmadıkları çalgılar, Çingene ruhunun müzikal yansımaya aracı olabilmış; bu çalgıların en meşhur icracıları yine Çingeneler arasından çıkabilmiştir.” (Duygulu, 2006, s.143).

Bu bağlamda düşünüldüğünde, aslında romanlar sadece geçimlerini temin etmek için müzikle bu kadar yakın ilişki içerisinde değildirdiler. Farklı kültürlerin müzikleri de olsa çalgılarını icra ederken müziği o kadar derin yaşamaktadırlar ki parmakların ortaya çıkardığı his, romanların çalgıcı kimliklerinin özünde yatan kilit noktayı oluşturmaktadır.

### **Sonuç**

Kültürün kimliğin inşasındaki önemi düşünüldüğünde çok kültürlülük kavramı egemen güçler ve güç istenciyle ilişkilendirildiğinde olumsuz anlamlara yönelse de çingeneler kendi öz benliklerini kaybetmeden yeni kültürlerle kucak açabilmiş, yeni edindikleri deneyimleri kendilerinde olanla birleştirip bir bütünlük içerisinde tutabilmişlerdir. Romanların çok kültürlülük kavramını avantaj çevirip sanatsal bir çerçeveye kendilerine yönelik kullanımlarının, kavramı kendileriyle birlikte müzikal formlar içerisinde önemli bir yere taşıdığı söylenebilir. Romanların çalgılarıyla birleştirdikleri bu öz olumlama, içerisinde yıllardır süregelen bir hafızayı ezgilere taşıyarak tekinsiz bir hazzı ortaya koyar.

### **Kaynakça**

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

Kınlı, H. D., ve Yükselsin, İ. Y. (2016). “Eşikler, Müzikler ve Liminalite: Profesyonel Roman Müzisyenler ve Bergama Yöresi Evlilik Ritüellerindeki Liminal Roller”. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 375-399.

Küçükaydın, M. A., Arslan, R. ve Sağır, Ş. U. (2014). “Çok Kültürlülüğün Medya, Edebiyat, Oyun ve Müziğe Yansımaları”. *The Journal Of International Social Research*, Volume 7/34, 583-593.

Sağır, T. ve Dönmez, B. M. (2012). “Batı-Dışı Müzik Eğitimi Yöntemleri Müzik Eğitimi Disiplinine Ne Kazandırabilir? Roman Müzik Eğitimi Örnek Durumu” Üzerine Kültürel ve Pedagojik Bir Analiz”. *Akademik Bakış Dergisi*, sayı: 33.

Sal, A. (2009). *Türkiye’de Yaşayan Çingenelerin Sanatsal Olarak Ele Alınışı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

Özer, U. (2012). *Trakya’daki Çingene Müzisyenler ve Yaşantıda Gerçekleşen Müzikal Öğrenme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yılmaz, C. (2010). *Toplumsal Cinsiyet ve Müzik: Bergamalı Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak ‘Dümbekçilik’*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Yükselsin, İ. Y. (2000). “Bir Grup Kimliği Olarak “Çalgıcılık”: Edirne Romanlarında Profesyonel Müzisyenliğin Grup Kimliğindeki Rolü”. *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri Kitabı*, 134-140, Baskı: Kitap Matbaacılık.

Yükselsin, İ. Y. (2005). “İlle de Roman Olsun: Popüler Müzik ve Kültürel Kimliğin Tımsal Sunumu”. *Uluslararası Müzikte Temsil ve Müzikle Temsil I. Kongresi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 107-120.

Yükselsin, İ. Y. (2009). “Satılık Havalar: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkarlık Biçimi Olarak “Çalgıcılık”. *The Journal Of International Social Research*, Volume 2/8, 453-463.

Yükselsin, İ. Y. (2014). “Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnek Olayı”. *The Journal Of International Social Research*, Volume 7/34, 713-730.

Yükselsin, İ. Y. (2015). “Kültürel Aracılığın Ritüelleri: Bergama Profesyonel Roman Müzisyenlerin Geçiş Ritüellerindeki Aracılık Rollerini”. *The Journal Of International Social Research*, Volume 8/39, 1119-1130.