

SATILIK HAVALAR: BATI TÜRKİYE ROMAN TOPLULUKLARINDA BİR MÜZİKSEL ZANAATKÂRLIK BİÇİMİ OLARAK “ÇALGICILIK”

AIRS FOR SALE: “CALGICILIK” AS A FORM OF MUSICAL CRAFTSMANSHIP AMONG THE ROMAN COMMUNITIES IN WESTERN TURKEY

İbrahim Yavuz YÜKSELSİN*

Özet

Geçimlerini temin etmede, ‘esnaflık’la örtüşen belirli uğraş alanları üzerine kurulu bir yaşam sürdürme stratejilerinin olması, dünyanın farklı bölümlerinde yaşayan yerel Çingene topluluklarının (*communities*) paylaştıkları ayırt edici karakteristiklerden biridir. Balkanlardaki *Ursari* (ayı eğiticileri), Romanya’daki *Kalderari* (metal işçileri), F.Y.R.O.M.’daki *Cambasa* (hayvan tüccarları) ve Polonya’daki *Shoshoraya* (kalaycılar), farklı teritoryalardaki Çingene toplulukları ile paylaşılan ortak meslekler ve bu mesleklere göre kullanılan yerel topluluk adlarından bazılarıdır. “Demirciler” (*metal workers*), “Kalaycılar” (*tinner*), “Sepetçiler” (*basket makers*), “Canbazlar” (*animal/horse traders*), “Ayıcılar” (*bear traders*) ve özellikle de müzik yapmaya dayalı en yaygın meslek olarak “Çalgıcılar” (*Calgicies*), Türkiye’deki benzer örneklerdir. *Çalgıcı Romanı* adı, Batı Türkiye Roman toplulukları arasında egemen meslek faktörüne göre biçimlenen grup kimliklerinden birine ve daha çok ‘çalgi çalma’ üzerine kurulu bir müzisyenlik modeline işaret eder. ‘Çalgıcılık’ ve ‘müzisyenlik’ terimlerine Çalgıcı Romanları tarafından müziksel icra alanlarına ve toplumsal bağamlarına göre farklı anlamlar yüklenir; 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. Özellikle *disco* (gezici müzisyenlik) ve *diğün* (evlilik ve sünnet) –ayrıca yerel festivaller- gibi seslendirme edimleri, Çalgıcı Romanları için ‘hava’ olarak da adlandırdıkları müziksel gerecin satıldığı pazar (*market*) alanlarıdır. Bu makalede, Türkiye’nin batısında yaşayan profesyonel zanaatkârlar olarak Roman çalgıcıların, ‘Çalgıcılık’la ilişkili bu pazar alanlarındaki müzisyenlik ve pazarlama stratejileri inceleniyor.

Anahtar Sözcükler: Çingener, Romanlar, Müzik, Zanaatkârlık, Esnaflık, Çalgıcılık, Müzisyenlik, Etnomüzikoloji.

Abstract

One of the sharing and distinguishing characteristics of local Gypsy communities who lives different parts of the world, is they have subsistence strategies, setting on several occupational fields that corresponds with ‘tradesmanship’. *Ursari* (bear treads) in Balkans, *Kalderari* (metal workers) in Roumania, *Cambasa* (animal traders) in F.Y.R.O.M, *Shoshorava* (tinner) in Poland, are several examples of common occupational fields and professions with other Gypsy communities from different territorials. Similar examples from Turkey are *Demirci* (metal workers) *Kalayci* (tinner), *sepetci* (basket makers), *Canbaz* (animal/horse traders), *Ayici* (bear traders), and certainly *Calgici* (instrumentalist) as a most sharing profession that related with music making. These names also reflects group identities define by occupational fields among Gypsies. The term *Çalgıcı Roman* signify a group identity, forming as a dominant professional factor, and is also a model of

* Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü.

musicianship that more related to music making by instrument playing among Roman communities in Western Turkey. The terms of *calgıcılık* (instrumentalist) and *müzişyenlik* (musicianship) are different concepts as its musical performances and social contexts for professional Roman musicians: *Calgıcılık* corresponds with ‘craftsmanship’ *müzişyenlik* with ‘artistry’. Music, that playing by professional Roman musicians who named *Calgıcı*s, is percept like a craft, and music as a craft means processing or transforming of music, acquired from free (and unpaid) ways, for selling to purchasers. Performance practices, especially like *disko* (wandering musicianship) and *dugun* (wedding or circumcision rituals), are market places in which selling *hava*(s) (airs; tunes) for *Calgıcı* Roman(s). This paper examines musicianship and marketing strategies of professional Roman musicians, live in the west of Turkey as professional craftsmans, in these market places which related with *Calgıcılık*

Key Words: Gypsies, Roma, Roman, Musicianship, Artistry, Craftsmanship, Marketing strategies, Ethnomusicology.

Giriş

John E. Kaemmer’in “İnsan Yaşamında Müzik: Müzik Üzerine Antropolojik Perspektifler” başlıklı çalışmasında da belirttiği gibi: “Müzik bir fanus içinde seslendirilmez, yalnızca zevk için de çalınmaz. Müziğin ekonomik düzenlemeler, politik hareketler, din, öteki sanatlar ve dil ile önemli ilişkileri vardır. . . . Müzik, çoğunlukla ifade kültürü çerçevesinde görülmekle birlikte, kültürün maddi ve toplumsal yönleriyle de ilgilidir (1993:9). Müzik yapma rolünü üstlenen müzisyenler, hizmet ettikleri toplumların, kendileri ve müzikleri hakkındaki görüşlerinin baskısı altındadır. Toplumsal değerler, kimlerin müzisyen olacağını, müzisyenlik tiplerinin meşruluk ölçütlerini ve kendilerini uygun görülen toplumsal konumları/statüleri belirleyicidir. Toplumların, müzisyenlerin rolü hakkındaki görüşleri birbirinden farklı olmakla birlikte, toplumsal ve politik etkenler, bu rollerin belirlenmesinde önem taşırlar ve çoğunlukla diğer etkenlerle (cinsiyet gibi) içiçe geçerler (Kaemmer 1993:45, 48). Müzik, kimi toplumlarda ya da toplumsal çevrelerde yüksek sınıfların değerlerine uygun biçimde “sanat” (*art*) olarak tanımlanan bir üretim alanı ile ilişkilendirilirken, kimilerinde ise “zanaat” (*craft*) olarak tanımlanan, belirli kullanım alanlarına yönelik, işlevselliğin ön plana çıktığı bir üretim alanı ile ilişkilendirilir. Her iki alanda da üretilen müzik, ‘yaratıcılık’ eylemi gözönüne alındığında ayrı ayrı eşit düzeyde değerli ve önemli olmakla birlikte, müzisyenin bu iki üretim alanından birinde yer alması, toplumsal konumunu ve rolünü belirleyici olabilmektedir. “Sanatçılık” (*artistry*) ve “zanaatkârlık” (*craftsmanship, artisanship*) olarak birbirinden ayrılan ve her ikisinde de becerinin ön plana çıktığı üretim alanlarından biri ile ilişkilenecek, karşılıklı ve seviyesel biçimde -daha üstün ya da daha aşağı oldukları yönünde- göz önüne alan toplumsal anlamlar içermekle birlikte, geçimlerini bu alanlardan temin eden profesyonellerin toplumsal konumlarının daha çok, edindikleri ya da kendilerine biçilen rollere ve üretim biçimlerine göre birbirinden farklılaştığını gösterir. Bu rollere ve üretim biçimlerine bağlı olarak izlenen yaşam sürdürme stratejileri, kimi kültürel toplulukların/cemaatların (*communities*) etnik sınırlarının çizilmesinde oldukça belirleyicidir. Bu topluluklardan birisi de, bu makalenin inceleme nesnesini oluşturan ve müzik yapma üzerine kurulu bir yaşam sürdürme stratejileri olan “Çalgıcı Romanları”dır.

‘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, alıcıların kültürel beklentileri doğrultusunda işlenmesi ya da dönüştürülmesi anlamına gelir. Özellikle *disko* (gezici müzisyenlik) ve *düğün* (evlilik ve sünnet ritüelleri) gibi seslendirme edimleri, farklı kültürel ve toplumsal bağlamları içermekle birlikte, aynı zamanda ‘hava’ (*air*) terimi ile adlandırılan müziksel gerecin satıldığı hizmet pazarları olarak, bu meslek grubundan Romanlar için ekonomik anlamları olan ve bu yönde müziksel davranışlar sergiledikleri kültürel alanlardır. Profesyonel Roman müzisyenlerin, sözkonusu edimlerle ilişkilenen ve ‘Çalgıcılık’ olarak tanımlanan hizmet alanlarında izledikleri müzisyenlik ve pazar stratejilerine odaklanılan bu makaledeki etnografik analiz, Edirne, İzmir ve İstanbul’da yürütülen alan çalışmalarından elde edilen verilere dayanır.

Müziksel ‘Zanaatkârlık’ Biçimi Olarak ‘Çalgıcılık’

Geçimlerini temin etmede belirli uğraş alanları üzerine kurulu yaşam sürdürme stratejilerinin olması, dünyanın farklı bölümlerinde yaşayan yerel Çingene¹ topluluklarının paylaştıkları ayırt edici özelliklerinden biridir. Balkanlardaki *Ursari* (ayıl eğiticileri), Romanya’daki *Kalderari* (metal işçileri), F.Y.R.O.M’daki *Cambasa* (hayvan tüccarları) ve Polonya’daki *Shoshoraya* (kalaycılar), farklı coğrafyalardaki Çingene toplulukları ile paylaşılan meslekler ve bu mesleklere göre kullanılan yerel topluluk adlarından bazılarıdır. “Demirciler” (*metal workers*), “Kalaycılar” (*timmers*), “Sepetçiler” (*basket makers*), “Canbazlar” (*animal/horse traders*), “Ayıcılar” (*bear traders*) ve özellikle de müzik yapmaya dayalı bir meslek olarak “Çalgıcılar” (*Calgicies*), benzer biçimde Batı Türkiye Romanları’nın uğraş alanlarına göre aldıkları topluluk adlarıdır (Yükselsin 2000:73-78; 2001:134). *Çalgıcı Romanı* adı, Batı Türkiye Roman toplulukları arasında egemen meslek faktörüne göre biçimlenen grup kimliklerinden birine ve daha çok ‘çalgı çalma’ üzerine kurulu bir profesyonel müzisyenlik modeline işaret eder. Macaristan’da *Başalde*, Romanya’da *Lautari*, Suriye’de *Motribiya*, benzer biçimde geçimlerini müzik yaparak temin eden Çingene toplulukları için kullanılan adlardan bazılarıdır.

Nicole Martinez, “Çingeneler” başlıklı çalışmasında (1992:47) “mesleğe dayalı etnik adlandırmanın değişebileceğini” vurgulamakla birlikte, tüm dünyadaki Çingenelerin uğraş alanlarının ‘toplayıcılık’ (*gathering*) ve ‘zanaatkârlık’ (*craftsmanship, artisanship*) olarak tanımlanabilecek iki kategoride yoğunlaştığını belirtir. Bu iki ana geçim kaynağının aslında ortak bir yönü vardır: her ikisinde de amaç, elde edilen hammaddenin (kemik, kurbağa, kağıt ya da plastik atıklar, kamış, müzik vb.) uygun alıcılara satılması, yani ‘esnaflık’¹ (*tradesmanship*). Bununla birlikte, ‘toplayıcılık’ ile ilişkilenen uğraş alanlarında elde edilen hammadde, doğrudan bu malı işleyecek fabrika ya da araçlara satılırken, ‘zanaatkârlık’ ile ilişkilenen uğraş alanlarında (sepetçilik, demircilik, çalgıcılık vb.) elde edilenler işlenip dönüştürüldükten sonra alıcısına satılır. Bu yönü ile ‘zanaatkârlık’ olarak tanımlanan uğraş alanlarının beceri gerektirmeleri, onları ‘toplayıcılık’ olarak tanımlananlardan ayırır.

Özellikle kentsel alanlarda at arabaları ile plastik, kağıt ya da metal atıkları toplayan ve “Arabacılar” olarak adlandırılan Roman grubu, ‘geri dönüşüm’ (*recycle*) sistemi ile yakından ilişkili bir ‘toplayıcılık’ örneğidir. Edirne’deki alan çalışmalarım sırasında karşılaştığım “Kemikçiler” ise, adlarını kasaplardan topladıkları kemikten alan ve ayrıca tüm Edirne’yi kuşatan nehirlerin verimli kıyılarında kurbağa toplayıp yurtdışına ihraç eden şirketlere satan bir ‘toplayıcı’ Roman topluluğudur. “Sepetçi Romanı”, sazlıklardan topladıkları kamışları işleyip çeşit boy ve biçimlerdeki sepetlere dönüştüren; “Kalaycı Romanı”, günümüzde pek yaygın olmasa da bakır kazan ve tencereleri kalaylayan; “Çalgıcı Romanı” ise çeşitli kaynaklardan edindiği müziği hizmet ettiği kültürel bağlamlara uygun biçimde işleyip sunan ‘zanaatkâr’ Roman topluluklarının, geçim modellerine/mesleklerine göre aldıkları adlarıdır. Zanaatkârlığın Çingeneler arasındaki önemini açıklığa kavuşturmak, tıpkı maşa yapmak (demircilik), kalay yapmak (kalaycılık) ve sepet örmek (sepetçilik) gibi “beceri” gerektiren bir zanaatkârlık biçimi olan ‘çalgıcılık’ mesleğinin de bu sistem içinde bir tür “esnaflık” dalı olarak görüldüğünü anlamamızı sağlar.

Martinez’in (1992:50-56) toplayıcılık ve zanaatkârlıkla ilişkilenen belirli uğraş alanlarının farklı coğrafyalardaki Çingenelerin ortak karakteristiği olduğu yönündeki saptamasının müzik yapma üzerine kurulu örnekleri, farklı coğrafyalardaki profesyonel Çingene müzisyenlere odaklanan birçok çalışmada ele alındı (Beissinger 2001:32-34; Duygulu 2006; Pettan 1992:173-198, 1996a, 1996b; Seaman 2002, 2006; Yükselsin 2000:75, 2001:135). Margaret H. Beissinger (2001) Romanya’daki düğünlerde ve diğer aile kutlamalarında halka yönelik müzik seslendirmesi pazarı ile uğraşan profesyonel Çingene müzisyenler olan *Lautar*’ları inceleyerek etnikliğin geçim ve meslek alanları özelindeki belirleyiciliğini vurguladı. Beissinger (2001:30)’de ele alındığı gibi, *Lautar* terimi hem bir etnik grup adını hem de belirli bir uğraş alanını gösterecek anlamlar içerir. *Lautari*, geçimlerini müzik yaparak temin eden Romanya’daki çeşitli *Rom* (Çingene) topluluklarından birini tanımlar. *Lautari*, düğünlerde, nişanlarda, vaftiz törenlerinde, aile ve azizlerin kutlamalarında, sünnetlerde ve köy danslarında ödeme karşılığında seslendirme yapan profesyonel müzisyenlerdir. Kosova’daki profesyonel Çingene müzisyenleri inceleyen Svanibor Pettan, Çingene müzisyenler ile izlerkitleleri arasındaki müziksel etkileşimin ana ekseninde “tecimsel/ticari esnaflık” olduğunu bulguladı (1992:173). Pettan’a göre, Çingene müzisyenlerin tecimi, ‘edinme’ (*acquiring*) ve ‘satma’ (*selling*) olarak iki ana eyleme dayanır. Dışardan uyarlanarak edinilen

¹ Tüm Dünya’daki benzer kültürel ve toplumsal normları paylaşan toplulukları nitelendiren ortak bir terim olmadığı için bu toplulukların genelinden söz ederken ‘Çingene(ler)’ terimini, Türkiye’nin batısında yoğunlaşan topluluklardan söz ederken kendi adlandırmaları olan ‘Roman(lar)’ terimini kullanacağım.

dağar ya da biçem kendilerini kiralayan patronlara/müşterilere satılan tecimsel bir metadır ve “Katılımcılardan mümkün olduğunca daha fazla para toplama becerisi Çingene stratejisinin önemli bir parçasıdır” (Petan 1992:187). Türkiye’nin batısında yaşayan Romanları inceleyen Melih Duygulu, benim de önceki çalışmalarım (Yükselsin 2000:75; 2001:135) belirttiğim görüşlerime koşut biçimde, “Türkiye’de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü” (2006) başlıklı çalışmasında “... mesleki uygulamalar ile soy arasındaki yakın ilişkinin, Çingenelerin sosyal hayatları ile ilgili sorgulama sırasında asla göz ardı edilmemesi” gerektiği vurgulayarak, Roman topluluklarının yaptıkları meslekleri tanımlamak için kullandıkları “esnaflık” kavramının müziği meta olarak satan Roman müzisyenler için de sözkonusu olduğunun altını çizer (2006:25).

‘Çalgıcı Romanları’ Topluluğu

Çalgıcı Romanları topluluğu (*community*) bugün Türkiye’nin daha çok batı bölgelerini kapsayan bir coğrafyada yerleşik yaşam sürerler ve belirli Roman mahallelerinde, farklı uğraş alanları olan diğer Roman toplulukları ile bir arada yaşarlar. Sözelimi, İzmir’deki Hilal ve İkiçeşmelik; İstanbul’daki Dolapdere, Tarlabası. Balat, Neslişah; Edirne’deki Yıldırım, Küçükpazar, Yine İmaret, Kummahalle, Kıyık ve Karaağaç; Bergama’daki Atmaca mahalleleri, geçimlerini müzik yaparak temin eden Romanların yoğunlaştıkları ve diğer meslek gruplarından (arabacı, kemikçi, sepetçi, çiçekçi, hamal vb.) Roman komşuları ile birlikte yaşadıkları yerlerdir.

Nesillerdir “davul zurna” ve “ince saz/çalgi” topluluk tiplerinden biri ile ilişkilenen çalgıcılık mesleğini yürüten yerleşik Roman aileler vardır. Bununla birlikte başka mesleklerde uzmanlaşmış bir aileden çalgıcılığa geçen Romanlar da görülür. Edirne’de, çalgıcı aileden doğmayıp çalgıcılık mesleğine sonradan geçen Romanlar için “kapma” sıfatı kullanılır (Yükselsin 2001: 136-137). Melih Duygulu, “‘Kapma’ tabirinin Tekirdağ çingeneleri arasına ‘Yamanma’, İstanbul’daki bazı çingeneler arasında da ‘Harmanlık Kerizcisi’ tabirleriyle anlamdaş olduğunu” belirtir (2006:160). Kimi aileler topluluk tipi ile ya da yürütülen meslek hatta temel üretim aracı ile ilişkili soyadlarına sahiptir. Sözelimi, Edirne’de “Zurna” ve “Zurnacı” soyadları, çalgıcılık mesleğini soya dayalı olarak davul zurna topluluk tipinde yürüten ailelere aittir. Benzer biçimde ‘Şenlendirici’, “Güzele”, “Özüfler”. “Sesler” gibi soyadları ince çalgı topluluk tipindeki çalgıcılık/müzisyenlik ile ilişkilidir (Yükselsin 2001:136). Çalgıcılık mesleği baskın bir biçimde erkek geleneği olmakla birlikte genellikle erkek müzisyenlerin akrabaları olan ve müslümanlıkla ilgili olaylarda erkeklerden ayrılan kadın misafirlere çalan profesyonel kadın müzisyenler de görülür. Sözelimi Edremit, Fethiye ve Bergama’daki kadın Roman müzisyenler istenildiği takdirde yalnızca kadınlara ve kapalı mekanlarda (genellikle kız evinde) eşliğinde seslendirme yaparlar. 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.

Çalgıcı Romanları’nın yerleşik yaşam sürmelerine karşın tecimlerinin göçebeliği içermesi her zaman akılda tutulmalıdır. Yaptıkları müziği müşterinin ayağına götürülen bir meta biçiminde sunan bu müzisyenlerin profesyonel yaşamları, müziğin müşteriye taşınması biçimindeki yapısından dolayı, göçebeliğin karakteristik özelliklerini taşır. Yaşadıkları mekanlardan hizmetlerinin talep edildiği başka mekanlara doğru kimi zaman gününbirlik 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 “kişiyeye özel” bir parça talep eden müşterinin masasına doğru gerçekleşir. Seçkin bir izlerkitle tarafından sık sık gidilen sabit ve duvarlarla çevrili mekanları pek yoktur. Bu yönüyle Çalgıcı Romanları’nın müzisyenlik davranışlarının Batılı ‘sanat müziği’ icracılarının davranışlarına benzemediği söylenebilir. Yarattıkları ve geliştirdikleri müziğin de göçebeseli bir karakteri vardır: taşınabilir (esnek bir dağar her zaman çevreye duyarlıdır); uyarlanabilir (güncel taleplere yöneliktir); ve satışı kolaydır (eğlenmeye çabalayan, karşılığında para verecek müşterilere arz edilir). Bu nedenle çalgıcılıkla ilişkilenen Roman müziği, yerleşik müzik pratiklerinin tutucu normlarından oldukça bağımsızdır.

Çalgıcı Romanları, dağarlarını oluşturma ve seslendirme süreci içinde tüm müziksel parametreleri değiştirirler: müzikte bağlam değişikliği (dönüştürme) yapılabilir, ezgi yalınlaştırılabilir ya da zenginleştirilebilir, ritm basitleştirilebilir ya da karmaşılaştırılabilir, tempo ağırlaştırılabilir ya da çabuklaştırılabilir. Değişim çoğunlukla doğaçlama/emprovizasyon, karşıezgi/kontrpuan ve başkama/varyasyon gibi tekniklerle ortaya çıkar. Bu teknikler, Çalgıcı Romanlardan beklenen müziksel

biçemlerin formüllerini içerir. Bu nedenle hem kırsal hem kentsel etkinliklerde, içinde buldukları müziksel yapıların/geleneklerin yalnızca kültürel taşıyıcıları ya da basit biçimde icracıları değil aynı zamanda biçimlendiricileridir.

Çalgıcı Romanları'na olan talep ve geçimlerini başka uğraş alanlarından (arabacılık, atık toplayıcılığı, kalaycılık, vb.) temin eden Roman komşularının çalışmaları karşılığındaki kazançları gözönüne alındığında, kendilerine ödenen ücretin görece yüksekliği, yaşadıkları toplum içindeki hizmetlerinin önemini yansıtır. Ancak, Roman olmayan toplulukların en önemli kutlamalarının vazgeçilmez unsuru olarak kabul edilmekle birlikte, toplumsal konumları aşağıdadır ve etnik olarak küçük görülürler. Bunun en önemli delillerinden biri, müzisyenlik becerileri ve tipleri ile ilişkilenecek biçimde aldıkları 'Çalgıcı' sıfatının/adının Türkiye'de *Çingene* olmakla ilişkilendirilerek aşağılayıcı bir anlamda kullanılmasından ötürü Roman olmayan meslektaşları tarafından kabul görmemesi yönündeki eğilimdir. Aynı edimi gerçekleştiren Roman olmayanların kendilerini ve yaptıkları işi adlandırmada, özünde "çalgi çalmak" olan edimi kasteden 'çalgi' terimi yerine, "daha değerli" ya da "yüce" olduğunu düşündükleri 'müzisyen' ya da 'enstrümentalist' terimlerini tercih ettikleri görülür.

Daha önce de (Yükselsin 2001:139-140) ele aldığım benzer ayırım, profesyonel Roman müzisyenler arasında da görülür. Bu ayırım, tüm Roman kaynaklarının ortak bir söylem olarak dile getirdikleri gibi 'çalgiçılık' ve 'müzisyenlik' terimlerinin birbirinden farklı müzisyenlik tiplerini ve seslendirme alanlarını gösterecek biçimde kavramsallaştırılmıştır. Düğün çalan ve *diskoya* (gezici, bahşiş karşılığı müzisyenlik) çıkan Roman kaynaklarının hemen hepsi görüşmelerimizde kendilerini tamamen "çalgi" olarak tanımlarken "Peki 'müzisyen' kimdir?" soruma verdikleri yanıt çok kısa fakat oldukça açıklayıcıydı: "televizyonda, gazinoda bir sanatçının arkasında çalan, program yapan ve nota bilenler". Kendisini müzisyen olarak tanımlayan Roman kaynaklarım ise benzer söylemlerle bu ayırımı; "çalgisında usta olmayan, nota bilmeyen, disko, düğün gibi işlere giden(ler) 'çalgi'ci, çalgısında kendisini geliştiren, konuşmasını oturmasını kalkmasını bilen, bir solistin arkasında çalan ve nota bilen(ler) 'müzisyen'dir'" olarak tanımladılar (Yükselsin 2001:139). Her iki kategoride yer alan profesyonel Roman müzisyenlerin tanımlamalarında da görüldüğü gibi ortak paydaları, seslendirme alanlarının ve bu alanlara yönelik çalgı çalma davranışlarının farklılığıdır. 'Çalgıcılık', disko, düğün, yerel yıldönümsel kutlamalar gibi toplumsal etkinliklerle ilişkilendirilirken; 'müzisyenlik' batı normlarının hakim olduğu sahne ve kayıt stüdyosu gibi iki belirgin müziksel etkinlik alanını ve bu alanlarla ilişkili çalma becerilerindeki farklılığı gösterecek biçimde kullanılır. Bununla birlikte bugün kendisini 'müzisyen' olarak tanımlayan birçok tanınmış Roman çalgıcı, geçimlerini 'çalgiçılık' yaparak temin eden Roman ailelerinin üyeleridir. Sözelimi tanınmış klarinetçi Hüsnü Şenlendirici'nin İstanbul'a giderek ulusal çapta tanınmadan önce, babası ve amcası ile birçok düğünde çaldığına ve yetişme sürecindeki bu deneyimlerinin bugünkü ustalığında büyük payı olduğuna yönelik söylemlerini destekleyecek görsel örnekler medyada sıklıkla yer aldı. Bergama Atmaca mahallesinde yaşayan ve çalgıcılık mesleğini yürüten profesyonel Roman müzisyenler kendi içlerinden çıkan Hüsnü Şenlendirici ile gurur duyarlar. İzmir'li Roman kaynaklarımdan kemancı M.D.'nin de açıkça belirttiği "bütün Roman müzisyenler 'Çalgıcı' doğar, ama bunların bir kısmı sonradan 'Müzisyen' olur" söylemi, bütünüyle zanaatkârlık ile ilişkilendirilen 'Çalgıcılık'ın, geçimlerini müzik yaparak temin eden Romanlar arasında en yaygın profesyonel müzisyenlik tipi olduğunu ve bu mesleğin içine doğan Romanların yaşamına yön verdiğini gösterir.

'Çalgıcılık' Hizmeti ve Pazarın Sınırları

Roman çalgıcılar, hizmetlerini müzikleri ile ele geçirdikleri teritoryalara sunan, yaşamlarını müzik yaparak sürdüren profesyonel zanaatkarlardır. Hizmet verdikleri etkinliklerde iki biçimde rol alırlar. Birincisi, doğrudan belirli bir müşteri tarafından belirli bir etkinlik için 'kiralama'; ikincisi, davet/çağrı almaksızın doğrudan potansiyel müzik alıcılarının olduğu festival, piknik vb. alanlara giderek buralarda 'bahşiş karşılığı çalma'. İkincisi profesyonel Roman müzisyenler arasında özel bir terim olan *disko* olarak adlandırılır.

Kiralama yoluyla hizmet ettikleri etkinlikler: evlilik ve sünnet düğünleri, askere gitme gibi yaşamdöngüsel ritüeller; hasat, bayram, festival gibi takvime bağlı etkinlikler; halk dansları topluluklarının etkinlikleri; mesire/piknik alanlarındaki eğlenceler vb. toplumsal olayları içerir. Sözkonusu olayları kapsayan pazarın (*market*) Roman çalgıcılar arasında yaşadıkları yerleşim birimlerine, bölgelere, köylere, hatta ailelere göre paylaşıldığı görülür. Edirne'de her yıl gerçekleştirilen Kırkpınar Yağlı Güreşleri'nde çalınan güreş müziği, yalnızca Edirne kentinde yaşayan ve davul-zurna çalan Roman çalgıcılar tarafından seslendirilir. Ayrıca, bu kentteki okullarda kurulan halk dansları ekiplerine eşlik eden

davul-zurnacılar da yine aynı kentin Roman çalgıcılarıdır. Menemen ve Foça'nın bir bölümüyle Bergama-Kınık ve Dikili bölgelerini kapsayan geniş bir ova niteliğindeki Bakırçay Havzası'ndaki düğün pazarı, Havranlı, Edremitli, Bergamalı ve Somalı Roman çalgıcılar tarafından yaşadıkları bölgelere göre paylaşılmış durumdadır. Yürütücüsü olduğum profesyonel Roman müzisyenlerin kültürel aracılık (*cultural mediation*) rollerini inceleme üzerine kurulu araştırma projesinde görev alan doktora öğrencisi Hasan Devrim Kınık'ın topladığı verilere göre, köklü bir çalgıcılık geleneği olan P. ailesinin hayatta olan en yaşlı iki temsilcisi O. ve İ. P. kardeşler, Soma ve Bergama köylerini kendi aralarında paylaşmışlar. Babaları B.P.'den devraldıkları ve çocukken babaları ile gittikleri köylere şimdi çocukları, hatta torunları ile birlikte gidiyorlar. İzmir tepecikli zurnacı Ş.G. görüşmemizde kimi ailelerin bütün düğünlerinde –üç-dört nesildir- kendisine görev verildiğini aktardı. Özellikle *işbaşı* (ya da *ekipbaşı*) rolünü üstlenen tanınmış çalgıcıların ilçe merkezlerinde kurulan pazar yerlerine giderek kendilerini göstermeleri ve oraya gelen köylülerden köylerinde yapılması olası düğünler hakkında bilgi almaları, iş bulmanın yanısıra pazarı kaptırmamaya yönelik olarak izlenen yollardan biridir. Yine fırsat buldukça köyleri ziyaret ederek olası iş bağlantısını koparmamaya çalışırlar.

Kiralama yoluyla hizmet ettikleri etkinlikleri içeren pazarın sahiplenilmesine karşın, Roman çalgıcılar arasında statü olarak en düşük görülen müzisyenlik tipi olan *disko* ediminde durum farklıdır. “Ayağa düşmüş kerizci” tabiri profesyonel Roman müzisyenler arasında disko yapan çalgıcılar için kullanılır (Duygulu 2006:169). Bütünüyle çalgıcılık mesleğini yürüten Roman profesyonellerin sürdürdükleri bir müzisyenlik tipi olan disko ediminin mekansal bir sınırı yoktur. İster piknik yerlerinde mangal başlarında çalsınlar, isterse bir eğlence yerinin içindeki ya da önündeki masalarda çalsınlar bu edimi belirleyen şey, talep eden müşterilerin taleplerini o anda bildirmeleri ve karşılığında bahşiş ödemeleridir. Yapılan ödemenin tutarı ise pazarlık yoluyla değil müşterinin taktirine bağlı olarak gerçekleşir. Edirne'deki Kırkpınar güreşleri haftasında güreş sahasının dışında kurulan ve *Çevirmeciler* olarak adlandırılan yemekli-içkili eğlence mekanlarının bulunduğu alan, Edirneli Roman çalgıcıların yanısıra Edirne dışında (Lüleburgaz, Kırklareli, Keşan vb.) yaşayan birçok Roman çalgıcının da ‘disko’ yaparak gelir elde edebilmelerine imkan sağlar. Bu durum, kiralama yoluyla katıldıkları etkinlikler dışında kalan ve “disko” terimi ile adlandırılan, yani ‘bahşiş’ karşılığı müzik yaparak gelir elde ettikleri toplumsal etkinliklerin düğün pazarında olduğu gibi sahiplenilmediğini gösterir. 1998’de katıldığım 637’inci Kırkpınar etkinlikleri sırasında şahit olduğum üzere, bunu destekleyen dikkat çekici bir örnek, F.Y.R.O.M. (o dönemdeki adı ile Makedonya)’dan gösteri amaçlı olarak katılan güreş ekibine eşlik etmek için gelen ve bir davul ile bir zurna çalcısından oluşan Makedonya’lı *Rom* çalgıcıların aynı alanda ‘disko’ yaparak para kazanmalarına Edirne ve Trakya'nın diğer bölgelerinden gelen Roman çalgıcıların ses çıkarmamalarıdır. Hafta sonları Kozak ve Dikili çevresinde yer alan piknik alanları ve mesire yerlerinin yanısıra belirli zamanlarda kurulan panayır ve her yıl düzenlenen “deve güreşi” etkinlikleri, Bakırçay Havzası olarak adlandırılan geniş bölgedeki Roman çalgıcıların *disko* olarak adlandırılan müzisyenlik tipini sergiledikleri alanlardır. Yaz aylarında, İzmir Kordonboyu’nda yanyana sıralanan, canlı müzik çalınmayan *cafe, pub* ve birahanelerin kapı önlerindeki masalarda, hem Tepecik hem de İkiçeşmelik’ten Roman çalgı takımlarının - bir keman, bir darbuka ve kimi zaman da bir udun eklendiği- seslendirmeleri görülebilir. Duygulu (2006:169) İstanbul’un tanınmış eğlence mekanlarından Beyoğlu’ndaki çiçek Pasajı’nda ve Nevizâde Sokağı’ndaki meyhanelerde masa masa dolaşan ince saz takımlarının, bu mekanların –ve hatta bu takımların- müdavimlerine kısa müzik ziyafeti yaşatarak geçimlerini sağladıklarını belirtir.

Teritoryal olarak paylaşılan düğün pazarında Roman çalgıcılar arasında karşılıklı müdahaleler yapıldığı örneklere de rastlanır. Edirneli kaynaklarımdan klarinetçi M.İ. görüşmemizde İzmir hatta Adana’ya bile düğün çalmaya gittiğini belirtmişti. Bergama’lı Roman çalgıcılar, Edremit hatta İzmir’den gelen çalgıcıların kendi pazarlarında iş kapmalarından rahatsızlıklarını dile getirirler. Ramazan aylarında Adanalı davul-zurna çalan çalgıcılar İzmir, İstanbul gibi kentlere giderek bir ay boyunca seslendirme yaparlar. Ancak geçimlerini çalgıcılık yaparak temin eden profesyonel Roman müzisyenler için pazarın kaptırılması konusundaki en büyük tehlike Roman olmayan müzisyenler, özellikle de pazardaki genel adı ile ‘*Orgcular*’dır. Org müziği, hem yerel hem de yerel olmayan tınıları içinde barındırma potansiyeli ve müzisyene ödenen ücretin daha düşük olması nedeni ile yalnızca büyük kentlerdeki salon düğünlerinde değil, mahalle ve köy meydanlarındaki düğünlerde de büyük oranda talep görmektedir. Bir org, ses düzeni, MD ve CD çalardan oluşan ekipmanıyla düğün işlerine giden bu müzisyenlerin büyük çoğunluğu Roman değildir. Örneğin, Bergama’da org ile düğün işine giden 40-45 müzisyenden sadece 8-10 tanesi Romandır ve kartvizitlerinde genellikle “piyanist” etiketini kullanırlar. Yakınlarında bir çalgıcı kahvesi olmasına karşın buralara takılmayıp iş bağlantılarını genelde kendilerine ait bürolarda ya da cep telefonu ile yaparlar. Roman kaynaklarının daha genel bir şikayeti, org’un, çalgı çalma becerisi gerektirmeden de

müzik yapmaya olanak sağlaması nedeniyle, Roman olan ya da olmayan birçok kişinin çalgıcılık mesleğine yönelmelerinin mesleğin saygınlığına gölge düşürdüğü yönündedir. Pettan'ın Kosova'daki gözlemine benzer durum Türkiye'deki 'Çalgıcılık' pazarında da söz konusu: "Çingene modellere yaslanan Çingene olmayan topluluklar aynı pazarda aşık atıyorlar" (1996a:8).

Mesleksel Örgütlenme Mekanı Olarak 'Çalgıcı Kahvesi'

Bilinen bazı geleneksel kültürlerde müzisyenler, 'lonca' (*guild*) olarak tanımlanabilecek meslek örgütlerinde gruplaşırlar (Merriam 1964:140-143). Türkiye'deki profesyonel Roman müzisyenlerin bu tip sosyal örgütlenmeleri (müzisyenler loncası), hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamakla birlikte kendilerine ait kimi yerel birlikler (resmi olmayan) olduğu iddia edilebilir. Melih Duygulu, Romanları kastederek Çingenelerdeki mesleksel yapılanmanın sosyal yapılanmada belirleyici rol oynadığını (2006:159) ve bu çalışmada 'Çalgıcılık' olarak tanımlanan alanda karşımıza çıkan mesleksel bütünlüğün "bu topluluğun bir müzisyen 'kastı' veya Osmanlı'daki söylemiyle bir 'lonca' oluşturduğu"nu belirtir (2006:160). Roman çalgıcıların mesleklerini icra ettikleri pazardaki davranışlarına ve izledikleri stratejilerine baktığımızda, adı konulmasa da meslekle ilişkili bu tip bir örgütlenmenin içinde buldukları görülür. Bu örgütlenmenin mekansal merkezi ise yaygın adlandırması ile "çalgıcı kahvesi"dir.

Adını, bu mesleği yürüten profesyonel Roman müzisyenlerden alan çalgıcı kahvesi, Roman çalgıcıların becerilerini pazara sundukları ve müşterileri ile buluştukları en önemli mekandır. Bununla birlikte, belirli etkinliklerde birarada çalmak üzere takımların (ekiplerin) oluşturulması, mesleğin yürütülmesi ile ilişkili kuralların tartışılması ve kurallara uymayanların yargılanması, lider çalgıcıların pazar alanlarını paylaşmaları, iş bölüşmelerinin yapılması, iş bulma güclüğü çeken görece daha az becerilere sahip çalgıcılara iş olanağı sağlanması vb. meslekle ilişkili birliksel davranışların sergilendiği yer olarak oldukça önemlidir.

Roman çalgıcıların yaşadığı hemen her yerde en azından bir tane 'çalgıcı kahvesi' olması ve bu kahvehanelerin öyle rastgele seçilmemesi dikkat çekicidir. Çalgıcı kahvesi olarak her zaman hareketli ve merkezi bir cadde üzerinde ya da oraya yakın bir ara sokakta yer alan belirli bir kahvehane seçilir. Sözgelimi Edirne'de, davul-zurna ve ince saz/çalgi topluluk tiplerinde yer alan profesyonel Roman müzisyenlerin devamlı gittikleri çalgıcı kahvesi, kent merkezini Karaağaç kasabasına bağlayan ana caddede, Ali Paşa Çarşısı'nın karşısında bulunan dar bir sokak içinde yer alır. Haftada birkaç kez alışveriş için bu caddeye inen Edirne halkının kolaylıkla ulaşabileceği kahvehane, Edirne'ye dağılmış olan profesyonel Roman müzisyenlerin oturdukları mahallelere (Karaağaç, Yıldırım ve Küçükpazar) de eşit sayılabilecek uzaklıktadır. Çalgıcı kahvesinin merkezi konumu, Edirne'deki Roman çalgıcıların "disko" adı verilen gezici müzisyenliğin yapmak için sıklıkla gittikleri Karaağaç yolu üzerindeki Söğütlük ile aynı zamanda Kırkpınar güreşlerinin de yapıldığı Sarayıçi denilen mesire yerlerini gözönüne alır.

Edirne'deki Roman çalgıcı kaynaklarını Keşan ve Lüleburgaz'daki Roman çalgıcılarla görüşmek istiyorsam, onları bulmak için doğrudan oralardaki çalgıcı kahvelerine gitmemin yeterli olacağını belirtmeleri ve alan çalışmalarım sırasında inceleme fırsatı bulduğum çalgıcı kahvelerinin ortak özellikleri, çalgıcıların örgütlenme ve işyeri olarak kabul ettikleri ortak bir 'çalgıcı kahvesi' bilincine sahip olduklarını gösterir. Duygulu'nun (2006:180), müziksel "organizasyonların iletişim merkezi" olarak tanımladığı çalgıcı kahvehaneleri 'Çalgıcılık'ın bölgesel ve bölgelerarası ağ (*network*) sisteminin ana dağıtım noktaları olarak da iş görürler. "Kahvehanelerde ve derneklerde oluşturulan yöresel organizasyonlar yöre aşırı işlerde kendi aralarında oluşturdukları şebeke sistemiyle iletişim kurarlar" (Duygulu 2006:180). Başka bölgelere düğün çalmaya giden çalgıcıların fırsat bulduklarında ya da aldıkları iş için gerektiğinde başka Roman çalgıcılar bulmak için ilk uğradıkları yer oradaki çalgıcı kahvesidir.

Mobil telefon teknolojisinin sağladığı iletişim olanakları gözönüne alındığında –cep telefonu, tüm profesyonel Roman müzisyenlerin iş bulma konusundaki temel mesleksel araçlarından biri olarak iş görür- 'çalgıcı kahvesi'nin var olma nedeni gittikçe ortadan kalkıyor gibi gözükse de, iş bulma mekanı olarak önemini korumaktadır. Evinden çıkıp işyerine giden bir esnaf gibi düzenli olarak çalgıcı kahvesine giden birçok Roman çalgıcı, "yeni bir iş kapmış" başka çalgıcıların oluşturacakları takıma kendilerini davet etmelerini umut eder. Edirne ve İzmir'deki alan çalışmalarım sırasında bulduğum çalgıcı kahvelerinde *işbaşı* konumundaki tanınmış Roman çalgıcılarla görüşme yaparken yanıma gelip "yeni düğün var mı?" diye soran birçok çalgıcıya rastladım. Buradaki en önemli etkenlerden biri çalgı takımlarının sabit kadrolarının her zaman olmamasıdır. Takımı oluşturacak kadro, işin niteliğine, alınacak

paraya, kiralayan müşterinin beklentisine göre hem sayı bakımından hem de kimin görev alacağına göre sıklıkla değişebilir.

Sipali/Para Kazanma ile İlişkili Stratejiler

Roman Çalgıcılar için her seslendirme, ‘Romanca’ denilen Çingene dilinden alınma *sipali* terimi ile adlandırılan paranın kazanıldığı bir ‘iş’tir. İster özel bir nedenle kiralansınlar isterse davet edilmeksizin bir olaya katılsınlar, müziksel hizmetleri için her durumda para ödenir. Özel kişiler, köy ve kasaba toplulukları, mekan sahipleri, stüdyolar ya da devlet görevlileri tarafından kiralanabilirler. Özel kişiler onları genellikle sünnetler, düğünler ve aileye yönelik diğer olaylarda seslendirme yapmaları için; bar, restoran, pavyon ve otel gibi mekanların sahipleri ise müşterileri eğlendirmeleri için; çeşitli köy ve kasabalardaki kolektif topluluklar, toplu eğlencelere ya da festivallere eşlik etmeleri için kiralarlar. Sözgelimi, Edirne’deki “Tarihi Kırkpınar Güreş ve Şenlikleri”, İzmir yakınlarında bulunan Kemalpaşa’daki “Kiraz Festivali” törenleri, Manisa yöresindeki yağlı güreş festivalleri ya da Aydın ve Selçuk’taki deve güreşleri gibi kolektif etkinliklerde halka açık seslendirmeler hemen hemen bütünüyle çalgıcılık yapan profesyonel Roman müzisyenler tarafından gerçekleştirilir.

Farklı kültürel grupların müziklerini seslendirmek, birbirinden farklı biçimlerde çalabilmeyi gerektirir. Bu nedenle çalma becerisinin hizmet edilen kültürel toplulukların farklılıklarını gözeterek biçimde geliştirilmesi tüm profesyonel Roman müzisyenler için oldukça önemlidir. Sözgelimi, çalgıcılık mesleğine başlayan genç Romanlar, popüler müziklerin gözde parçalarını içeren günümüz moda biçimlerini tercih etmelerine ve geleneksel biçimlerde parçaları çalmak istememelerine karşın, müşterilerinin farklı kültürel kökenlere sahip olması nedeniyle kişisel beğenilerini bir yana bırakmak zorunda kalırlar. Çünkü, İzmirli kanunçu C.U’nda seslendirme stratejilerine ilişkin ifadelerinde olduğu gibi, Roman çalgıcıların geliri, müşterilerini ve izlerkitlelerini memnun etmelerine bağlıdır:

.... Ortam hangi müziğe müsait müsaitse biz orda ona göre müzik yapmaya çalışıyoruz. Havayı kokluyoruz. Şimdi düğün sahibi geldi, Karadenizli değil. Ama misafirleri var Karadeniz’den, veya Urfalıdır, Diyarbakırlıdır, ona göre çalınır. Karadenizliyse oranın havaları çalınır, bildiğimiz kadarıyla. Diyarbakırlı, Gaziantep’li ya da Urfalıysa türkü çalınır. Şimdi sisteme göre, oradaki havaya göre, oradaki atmosfere göre müzik çalıyoruz biz. Hangi kesimden o kesimden çalıyoruz.

Profesyonel eğlendiriciler olarak Roman çalgıcılar, çokkültürlü bir toplumda kendilerini farklı isteklere ve beklentilere adapte etmek zorundadırlar. Bunun anlamı bazen kendi tercihleri olmayan çalgılarla, beğenmedikleri müziği seslendirmek zorunda olmalarıdır. İzmir ve Edirne’de karşılaştığım birçok genç zurna çalgıcısı, bu çalgıdan hoşlanmayıp daha popüler başka çalgılara yönelse bile, genellikle yaşlı ve daha gelenekçi dinleyicilerin istekleri doğrultusunda para ödemeye hazır olmaları nedeniyle bu çalgıyı çalmayı sürdürüyorlar.

Çalgı çalma becerisinin izlerkitlelerden mümkün olduğunca daha fazla *sipali* (para) toplanması yönündeki kullanımı da çalgıcılık stratejisinin önemli bir parçasıdır. İzmir Tepecikli zurnacı Ş.G.’ye göre; “Bir müzisyenin gözü orada bulunan konukları tahlil edecek kadar keskin olmalıdır. Eğer misafir üzgünse müzisyen misafiri mutlu edecek şeyler çalmalıdır” (Yükselsin 2000:88). Edirne’de tanık olduğum gibi *disko*’ya çıkan zurna ve klarinet çalgıcıları, memnuniyetini ifade etsin ve daha fazla bahşiş versin diye misafirin kulağının içine çalarlar. Halay çekenlere eşlik eden davul-zurnacılar, bir bahşişle karşılık verme potansiyeli yüksek olan halay başını takip ederler.

Paylaşılan ortak düşünceye göre, seslendirme ne amaçla yapılırsa yapılsın, istenilen ya da başka bir deyişle “sipariş verilen parça” geri dönmek, çalınmak zorundadır.

Ne isterlerse onu çalıyoruz. Karşılama ister, göbek havası ister, tulum ister, bilmem ne ister, ‘Harmandalı’ ister, ‘Sepetçioğlu’ ister. İster oğlu ister. Çalcaz bunları, başka yolu yok. İstek geri dönmez (Edimeli zurnacı O.B.).

Gerekirse kaset alıp çalışıyoruz. Müşteriye karşı yok, yok (Edimeli cümbüş çalgıcısı, şarkıcı, K.Ü.).

Türkiye’de ezgi ya da belirli bir müziksel parça ile eş anlamlı kullanılan ‘hava’ teriminin Roman çalgıcılar için meta ile ilişkilenebilecek parasal bir anlamı vardır. İstanbul’lu davul çalgıcısı K.H. ile Edirne’de gerçekleştirdiğim görüşmede söylediği gibi:

İstedğin kadar sen bana bu zurnayı güzel çal. Önemli olan bunun içinden çıkan müzikler. Do, sol, re, mi, fa, sol gidiyor ya, onların hepsi paradır aslında. Müzik döküldükçe para çıkıyor.

Dolayısıyla Roman çalgıcıların izledikleri müzisyenlik stratejilerinin an ekseninde para kazanma faktörünün yer aldığı görülür. Bu nedenle, müziğin paraya dönüştürülmesi ile ilişkili kolektif davranışlar sergilerler: Belirli bir kültürel topluluk tarafından kiralandıklarında o topluluğun müziklerini icra ederler ve tepki çekecek ezgileri icra etmekten kaçınırlar; çeşitli vesilelerle ortaya çıkan etkinlikler (düğün, festivaler vb.) için kiralandıkları zaman, etkinliğe katılan konukların hoşuna giden ezgileri seslendirirler; belirli etnik grupların istedikleri çalgılara göre topluluk tiplerini biçimlendirirler; her takım ayrı bir iş, ayrı bir seslendirmeye yönelik olarak çoğunlukla geçici süre için oluşturulur; müziğin sunulduğu ve paraya dönüştürüldüğü her ortam için gerekli olan müziksel meta (şarkı, ezgi, türkü, hava vb.), kendi müziksel estetiklerine uygun olmasa bile Roman çalgıcıların dağarlarına girer. Dağarlarını oluşturan müziği yaşadıkları çevrelerdeki kültürel gruplarla ilişkili olanlardan popüler kültür ürünü olanlara kadar, sayısız kaynaktan edinirler. Sürekli güncellenen dağarın saklandığı bellek, paraya çevrilecek havaların bulunduğu bir “depo” gibidir.

Türkiye’deki müzik piyasasında aktif rol oynayan profesyonel Roman müzisyenler, piyasanın ihtiyacını karşılamak için sürekli değişik kaynaklardan yeni müziksel gereçler ve bu gereçleri farklı biçimlerde işleyebilecekleri seslendirme biçimleri ararlar. Bunun en önemli nedenlerinden biri ise Türkiye’nin –en azından buldukları çevrenin- çok-kültürlü yapısıdır (Yükselsin 2000:84) ve bu durum geçimlerinin Çalgıcılık yaparak sağlayan Roman müzisyenlerin formasyonunda da etkin rol oynar. Genç Roman müzisyenler, geleneksel/kalıplaşmış dağarı daha yaşlı Roman müzisyenlerden öğrenirler. Bu öğrenme genellikle birlikte gidilen işler sırasında ya da yaşlı Roman müzisyenlerin seslendirmelerini izleyip/dinleyerek olur. Böylece mesleğe yeni başlayan genç Roman çalgıcılar bir yandan dağarlarını genişletirken öte yandan farklı biçimlerde seslendirme yapabilme becerilerini de geliştirmenin yollarını öğrenirler. Radyo, filmler, televizyon, işitsel-görsel kasetler ve diğer kayıtlar (CD, MD), profesyonel Roman müzisyenlere yaşadıkları çevre dışındaki müzikleri elde etme fırsatı verir ve sonsuz bir dağar ve biçim oluşturma olanağı sağlar.

Roman çalgıcılarda, müzik yapmanın ‘zanaât’ olarak algılanması ve profesyonel müzisyenliğin ana amacı olan para kazanma, ‘Çalgıcılık’ mesleğinin öğretildiği bir Roman çocuğunun eğitiminde de belirleyici bir rol oynar. Çalgıcı olarak yetiştirilen çocuğun, babası ya da topluluk içindeki diğer ustaları tarafından düşünülere götürülmesi ve burada *orta parası* toplatılmasına sıklıkla rastlanır. Edirne’li darbukacı R.Ü.’nün de belirttiği “paranın tadını alan çocuğun çalgısını seveceği ve kısa sürede gelişim göstereceği” düşüncesinden hareketle çocuğa çalgıcılığın ne kadar geçerli bir meslek olduğu gösterilmesi ve belirli bir çalgıya karşı ilgi geliştirmesi amaçlanır (Yükselsin 2000: 84).

Sipali’nin Elde Ediliş Yolları

Roman çalgıcılar yaptıkları seslendirmelerden iki yolla gelir elde ederler ve bu iki *sipali* kazanma yolunu, elde etme biçimlerine göre birbirinden farklı anlamları olan terimlerle adlandırır. *Kaparo* ve *baş parası*, kendilerini kiralayan müşteriden aldıkları belirli bir kiralama ücretini; *alatura*, *parşa* ve *orta parası* ise hizmet ettikleri izlerkitlelerinin verdikleri ‘bahşiş’i ifade eden ve Roman çalgıcıların yevmiyelerini ve gelir biçimlerini tanımlayan terimlerdir.

Roman çalgıcıların çoğu “pazar” (*market*) terimini, eş anlamlı olarak kullanılan “piyasa” ve performansları için alacakları ücreti gördükleri *pazarlık* (*bargaining*) terimleri ile ilişkilendirirler. Çalgıcıların işleri karşılığında alacakları ödemenin görüşülmesi ve pazarlık yapılması, yapılacak etkinliğin niteliğine uygun müziği çalacak takımı oluşturma görevini üstlenen çalgıcılar ile müşteriler arasında gerçekleşir. Roman çalgıcılar arasında bir etkinlikte seslendirme yapmak üzere anlaşma yapan ve buna uygun çalgı topluluğunu (*takım*, *ekip*) oluşturan lider çalgıcıya *işbaşı* adı verilir. Bir seslendirmenin “iş” olarak algılanmasının en önemli göstergesi olan tecimsel bir rol olarak işbaşının Roman çalgıcılar için tek bir anlamı vardır: “İşi kim almışsa işbaşı odur”. Bununla birlikte genellikle usta ve tanınmış çalgıcılar işbaşı olurlar. Çünkü, işin gelmesi daha çok bu çalgıcıların tanınmışlığıyla ve müzik piyasasındaki hakimiyetleri ile yakından bağlantılıdır. İşbaşının, işin alınmasından sonuna kadar süren rolü, hem müşteriye hem de oluşturduğu “takım”da yer alan müzisyenlere karşı sorumluluklarını içerir. Müşteriye karşı olan sorumluluk, müşterinin tüm isteklerini yerine getirerek etkinlik sonunda memnun olmasını sağlamak ve bunun karşılığında alınacak parayı hak etmektir. “Takıma” karşı sorumluluk ise işin

niteliğine göre bir takım oluşturulması ve elbette işin sonunda kazanılması gereken paranın alınarak paylaştırılmasıdır.

Roman çalgıcıların hizmetleri için belirlenmiş bir ücret yoktur. Yapılacak ödemenin tutarı, yapılacak işe, kimlere çalışıldığına, çalgı takımının tipine, işbaşı olan lider çalgıcının tanınmışlığına, vb. etkenlere göre değişir. Bu nedenle, işbaşı olan kişinin müşterisiyle buluşmasında ilk sorduğu şey, ne tür bir etkinlik için çalışacakları (evlilik düğünü, sünnet düğünü, güreş müziği, halk danslarına eşlik vb.) ve buna bağlı olarak nasıl bir müzik istendiğidir. Müşteri bu doğrultuda yapılacak etkinlik, kaç saat çalışacağı ve dinleyici tipi hakkında işbaşını bilgilendirir. Çünkü işbaşı, takımını müşterinin verdiği kültürel, zamansal ve ekonomik referanslara göre oluşturacaktır. Ayrıca ince çalgı ve davul-zurna topluluk tiplerinde yer alan değişmez çalgılar dışında, özel çalgılar (bağlama, kaval vb) istenip istenmediği de öğrenilir. İşin boyutları ortaya çıktıktan sonra para konuşulur ve mutlaka pazarlık yapılır. İstenilen ücret hiçbir zaman sabit değildir. Eğer pazarlık başarılı olursa işbaşına belirli bir *kaparo* (ön ödeme, *avans*) verilir. Sözleşmede belirtilen sözler tutularak iş tamamlandıktan sonra ücretin geri kalanı alınır.

Kaparo (ya da *kapora*; İtalyanca *caparra*, “ön ödeme”den) işbaşı ile müşterisi arasında görüşülen belirli bir tutardır. Her iki taraf için sözleşmenin yapıldığının garantisidir. Çoğunlukla, görüşmenin onaylanması için %10'luk bir ön ödemenin yapıldığı düğün müziği pazarında gerçekleşir. Müşterinin ön ödemesi ve işbaşının verdiği söz anlaşmanın mührüdür. Söz konusu sözleşmeler kimi zaman bir yıl öncesinden yapılır. Bu nedenle özellikle işbaşı olan Roman çalgıcıların yapılacak işlerin tarihlerini tuttukları defterleri vardır.

Kaparo alınarak sözleşmesi yapılan etkinliğe gitmemek Roman çalgıcılar için ayrıksı durumlar dışında pek görülmez. İşe gitmemenin itibar zedeleyici ve sahip oldukları pazar alanlarını kaybettirecek sonuçları olduğunu bilirler. Alınan işi sonuçlandırmayan bir çalgıcının bir daha o köyden/aileden iş alamayacağı her iki tarafça (müşteri ve işbaşı) bilinir. Bu nedenle işbaşı olan kişi, etkinliğe kendisi gitmese bile mutlaka o “iş bitirecek” bir takımı oluşturmak ve işi sonuçlandırmakla yükümlüdür. Bu nedenle çalgıcıların sözleşmeye uymadıkları çok az olay vardır. Bunun olumsuz sonuçlarından birini Bulgaristan'daki “Çingene müzisyenler” üzerine araştırma yapan Lozanka Peycheva ve Ventsislav Dimov aktarırlar.

Sözleşmesine uymayan Çingene klarinet çalıcısı Kirish hakkında anlatılan bir öykü vardır. Bir Çingene düğününde çalmak üzere *kaparo* almasına karşın başka bir düğünde çalmaya gitmiş. Grup gelmeyince düğün yapılamamış. Klarinet çalıcısını tutan ancak kazık atılan aile onu bir başka köyde çalarken tüm düğün misafirlerinin önünde vurup öldürmüşler. (2003:199)

Orta parası, *alatura* ve *parsa* terimleri, Roman çalgıcıların seslendirme sırasındaki hizmetleri karşılığında aldıkları ‘bahşiş’ biçimindeki ödemeyi tanımlar. *Orta parası* özellikle düğünler gibi dans edilen toplumsal etkinliklerde dans edenlere takılan ya da üzerlerinden dökülüp ortaya saçılan; *alatura* ya da *parsa* ise daha çok *disco* denilen gezici müzisyenlik tipinde ya da düğün dışı etkinliklerde kendilerine verilen ya da takılan bahşişi nitelendiren terimlerdir. Her üç terim de (*orta parası*, *alatura*, *parsa*), Roman çalgıcılar için hizmetlerinin ya da daha açık bir söyleyişle sattıkları havaların/müziğin karşılığıdır. Nakit paralar (nadiren bozuk para) çalgıcının alınması yapılandırılır, eline verilir ya da çalgıcısının içine konulur. Darbuka'nın tını deliği içine atma, klarinet ve zurnaların kalaklarının ve tını deliklerinin içine sokma, davulun kasnak iplerine sıkıştırma, izlerkitlelerin en çok görülen çalgıya ilaştırma davranışlarıdır. Toplanan bahşişler seslendirme sonrasında çalgıcılar arasında paylaşılır. İyi bir seslendirme, görevlendirilen çalgıcıların ödemelerinde daha fazla bahşiş verilmesi ile ödüllendirilebilir.

Alatura/parsa karşılığı müzik satmanın bir örneğini Edirne sarayıçinde gerçekleştirilen Kırkpınar güreşleri sırasında gözlemleme fırsatı buldum. Edirne'de her yıl genellikle Temmuz ayının ilk haftasında gerçekleştirilen Kırkpınar Güreşleri, güreş müziği çalmak üzere Edirne'li davul-zurna çalan 40 Roman çalgıcının bir hafta süresince kiralandıkları bir etkinlik olmanın yanısıra, aynı zamanda hem Edirneli hem de Trakya'nın başka yerleşim birimlerinden Roman çalgıcıların *alatura/parsa* karşılığı müzik satmak için diskoya çıktıkları bir panayırdır. Sarayıçi'ndeki güreş sahasının çevresinde yer alan ve ‘Çevirmeciler’ olarak adlandırılan yemekli-içkili mekanların kurulduğu meydan, bir hafta süresince Roman çalgıcıların çaldıkları havalar karşılığında müşterilerinden bahşiş topladıkları iş alanları olur. Alandaki birbirine oldukça yakın yerleştirilmiş onlarca masanın her biri, *disco* yapan Roman çalgıcılar için potansiyel müzik alıcılarının bulunduğu uğrak yerlerine dönüşür. Akşam, güneşin batımına yakın dolmaya başlayan masalardaki müşteriler kısa süre sonra genellikle üçer kişiden oluşan ince çalgı (bir klarinet, bir cümbüş, bir darbuka) ya da davul zurna takımlarını (iki zurna bir büyük davul) masalarına çağırarak istekte bulunurlar ve isteklerinin karşılığında çalgıcılara, ya doğrudan parayı ellerine vererek ya da huni

biçiminde yuvarlatıp özellikle klarinet ve zurna gibi ana ezgi çalgılarının tını deliklerine sokarak ödeme yaparlar. Yanyana bulunan masalarda ayrı ayrı konuşlanan ince çalgı ve davul-zurna takımlarının aynı anda farklı havaları çalarken görmek her zaman mümkündür. Çalgı takımları masadaki seslendirmelerine iki biçimde son verirler: ya müşterinin işareti ile ya da kendilerine parça başı ödenen alaturanın sona ermesi ile. Alınacak paranın tutarı üzerine herhangi bir konuşma yapılmaz. Tutarı belirleyen en önemli şeyler, çalgı takımının masadaki müşterileri coşturup eğlendirebilmesine bağlı olarak müşterinin taktiridir. Seslendirmeye son veren takım ya çağrıldığı bir sonraki masaya yönelir ya da yeni bir çağrı işareti almak üzere konuşlandığı yere geri döner.

Roman çalgıcıların seslendirme sırasında aldıkları bahşişi niteleyen bir başka terim olan *orta parası*, genellikle düğünlerle ilişkilidir. İster kentsel ister kırsal düğünlerde olsun Roman çalgıcıların kimi zaman en fazla gelir elde ettikleri ödeme biçimini gösterir. Ziyaret edilerek ya da telefonla kiralanan Roman çalgıcıların işi veren müşteriden aldıkları kira bedelini gösteren *baş parası* olarak tanımlanan ücret, 'orta parası' beklentisine de bağlıdır. Orta parası olmayan -ya da daha az olan- icra alanlarında çalmak için pazarlık sırasında daha fazla baş parası istenir. Roman çalgıcılar için 'düğün', hem başparası ve hem de orta parasının kazanıldığı en önemli pazardır. Ancak burada da farklı ücret belirleme stratejileri izlenir. Sözgelimi bir düğün için seslendirme yapılması isteniyor ve *Gacolar* (Roman olmayanlar) çalınacaksa, Roman müşterilerden istenenden daha fazla baş parası (kimi zaman üç-dört katı) istenir. Bunun nedeni *Gaco* düğünlerinde orta parasının az ya da hiç çıkmaması olabilmektedir. Oysa Roman düğünlerinde her zaman iyi sayılabilecek miktarda "orta parası" çıkar. Bu düğünlerde kazanılan orta parası kimi zaman baş parasının beş-on katı kadardır. İzmir'deki görüşme kişilerimden klarinetçi D.K.'nın da belirttiği gibi, Romanlar kiralamak istediklerinde yolculuk masrafı dışında onlardan fazla para edilmez. İzmir ve Edirne'deki alan çalışmalarım sırasında Roman çalgıcılar arasında kimi zaman baş parası almayıp yalnızca orta parasına çalmak için Roman düğünlerine katıldıklarına çok sık rastladım.

Roman düğünlerinde seslendirmeyi belirleyen özelliklerden biri, düğün sahibi ya da yakını tarafından ismi anons edilen misafirlerin sırayla sahnede dans etmesidir. Burada amaç herkesin belirli bir süre ve akrabalık ilişkileri ile belirlenen sıraya uygun olarak dans etmesini sağlamaktır. Çalgıcılar için dansın bitişi, seslendirilen havanın/parçanın sonu anlamına gelir. Dans eden kişi bitirdiğini işaret ettiği ya da dansa son verdiği anda hava nerede olursa olsun kesilir. Bu durum, Roman çalgıcılar için sahneye çıkacak yeni bir misafir için çalınacağı, dolayısı ile satılacak yeni bir hava -ya da bir öncekinin aynısı- ve bunun karşılığı olarak alınacak 'orta parası' anlamına gelir. Ne kadar çok kişi oynarsa o kadar çok orta parası çıkar.

Düğün çalmak için oluşturulan takıma, piste atılan orta paralarını toplamak üzere bir kişi - genellikle müzisyenlerden birinin çocuğu ya da yakını- daha alınır. Toplanan orta paraları için mutlaka "kasa" görevini üstlenecek bir kişi belirlenir. Bu kişi genellikle grup elemanlarından biridir. Dans alanından toplanan paraları koymak için kimi zaman bir spor çanta, kimi zaman ise bir darbuka ya da çalgı kutusu kullanılır. Kasa olan kişinin görevi bu paraları korumak ve düğüne katılan misafirlere para bozmaktır. Kasanın denetlenmesi işi ilk bakışta işbaşının görevi olarak görünürse de gerçekte tüm grup elemanları piste atılan paraları ve kasada olan biteni yakından takip ederler. İş sonunda toplanan orta parası özenle sayılır ve grup elemanları arasında eşit olarak paylaşılır. İş veren müşteriden alınan başparasının geri kalanı ile orta parasından elde edilen toplam *sipalinin* paylaşılması ile birlikte 'takım'ın görevi ve ortaklığı yeni bir iş için tekrar biraraya gelene dek sona erer.

Sonuç

Çalgıcı Romanlarının, müziği yaşadıkları mekandan müşterinin bulunduğu mekana taşıma biçiminde gerçekleşen yarı-göçebe yaşama bağlı olarak sürdürdükleri mesleklerinde pazara sundukları becerileri, çalgıları ve dağarları, uyguladıkları göçebeliğin öznel ve ekonomik araçlarıdır. Bununla birlikte, bu tecimsel araçların ekonomik anlamlarının ötesinde ideolojik ve sembolik anlamları da bulunmaktadır. Bu tip müzik yapma yalnızca bir tecim olmayıp, hem grup kimliğinin -*Çalgıcı Romanı*- hem de daha büyük ölçekli olarak benzer yaşam sürdürme stratejileri olan Çingenelerin, sınırları geçim alanlarına göre çizilen bir özelliği olarak ele alınabilir.

Bu makalede üzerinde ayrıntılı olarak durulduğu gibi, geçimlerini 'Çalgıcılık' yaparak temin eden profesyonel Roman müzisyenlerin, mesleklerinin ve müziklerinin işgücü değerleri oldukça önemlidir. Zanaatkarlık ile ilişkilenen diğer meslekler (kalaycılık, sepetçilik vb.) pazar alanlarının daralması nedeni

ile daha az rağbet görmelerine karşın, müzik yapma üzerine kurulu ‘çalgıcılık’ mesleğinin işgücü değerinin yüksekliği, Roman toplulukları arasında –hatta Roman olmayanlar için bile- bu mesleğe artan oranda bir ilgi uyandırır. Bu durum ilk bakışta, Melih Duygulu’nun da (2006:160) çalışmasında vurguladığı gibi, çalgıcılık mesleğinin yalnızca soya dayalı olarak yürütüldüğü yönündeki daha önceki saptamamamı (2001:136) çürütüyor görülmekle birlikte, etnik söylemlerin bir sonucu olarak grup kimliğinin (*Çalgıcı Romani*) meslek özelinde güçlü bir biçimde sürdüğünü gösterir. Özellikle kentlerdeki kimi çalgıcı ailelerde geçimini müzik yapma yoluyla temin etme bırakılırken, yeni çalgıcı ailelerin ortaya çıktığı görülür. Bu durumun oluşmasında akrabalık ilişkilerinin ve aynı mahallede birarada yaşamının etkisi de oldukça büyüktür. Bununla birlikte geçmişte profesyonel Roman müzisyenlerin ağırlıklı rol oynadığı ve ellerinde bulundurdıkları “Çalgıcılık pazarı”nın, hem diğer meslek ailelerinden Romanların hem de Roman olmayanların ekonomik getirisi güçlü olan bu pazara kaymalarından ötürü, Çalgıcı Romanları açısından küçüldüğü ya da en azından daha az kazandıkları gerçeği önümüzdedir.

Bu çalışmanın sonuçlarından birisi de geleneksel ritüellerden çağdaş eğlencelere dek pek çok müziksel etkinlikte rol olan Roman çalgıcıların, bu etkinliklerin merkezinde yer alan kültürel araçlar (*cultural mediators*) olduklarıdır. Aracıları, hem müziğin bir yerden bir yere taşınması ve taşınan müziğin kültürlerarası uzlaşmayı sağlayacak biçimde değiştirilip dönüştürülmesi biçiminde bir uzamsallığı; hem de hizmet verdikleri etnik toplulukların kültürel bellekleri olma rolünü üstlenerek kültürün belleklerde korunması ve bir sonraki nesle aktarılması biçimindeki zamansallığı içerir.

KAYNAKÇA

- Beissinger, Margaret H. 2001. “Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Professional Romani (Gypsy) Musicians in Romania”, *Slavic Review*, Vol. 60, No. 1, pp. 24-49.
- Duygulu, Melih. 2006. *Türkiye’de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hoerburger, Felix. 1976. “Die Zournas-Music in Griechenland. Verbreitung und Erhaltungszustand”, in: Kurt Reinhard (Hrsg.): *Studien zur Music Südost-Europas*. Hamburg, pp:28-48.
- Kaemmer, John E. 1993. *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*, çev: Yetkin Özer (Yayınlanmamış çeviri), Texas:University of Texas Press.
- Martinez, Nicole. 1992. *Çingeneler*, çev: Şehsuvar Aktaş, İstanbul: İletişim Yayınları; Cep Üniversitesi dizisi.
- Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*, (8’inci baskı, 1980) Northwestern University Press.
- Pettan, Svanibor H. 1992. *Gypsy Music in Kosovo: Interaction and Creativity*, Ph.D., University of Maryland Baltimore County.
- _____ 1996a. “Gypsies, Music, and Politics in the Balkans: A Case Study from Kosovo”, *World of Music* 38 (1):33-62.
- _____ 1996b. “Selling Music: Rom Musicians and THA Music Market in Kosovo”, *Echoes of Diversity: Traditional Music of ethnic Groups-Minorities*, edited by Ursula Hemetek, 233-45. Vienna: Bohlau.
- Peycheva, Lozanka & Ventsislav Dimov. 2003. “The Gypsy Music and Gypsy Musicians’ Market in Bulgaria”, *Segmentation und Komplementarität – Organisatorische, ökonomische und kulturelle Aspekte der Interaktion von Nomaden und Sesshaften*. Beiträge der Kolloquia am 25.10.2002 und 27.06.2003 Hg. von Bernhard Streck 2004. 4. XIV, 210 S., Abb., brosch. (OWH 14) s:189-205.
- Seeman, Sonia T. 2002. *You’re Roman!: Music and Identity in Turkish Roman Communities*. PhD. Thesis, Los Angeles: University of California.
- _____ 2006. “Presenting ‘Gypsy’, Re-Presenting Roman: Towards an Archeology of Aesthetic Production and Social Identity”, *Music & Anthropology: Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean*, Vol.11 (http://www.umbc.edu/eol/MA/index/number11/seeman/see_0.htm)
- Yükselsin, İbrahim Y. 2000. *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık*, yayınlanmamış doktora tezi, İzmir:Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____ .2001. “Bir Grup Kimliği Olarak “Çalgıcılık: Edirne Romanlarında Profesyonel Müzisyenliğin Grup Kimliğindeki Rolü”, *Müzikoloji Derneği Simpozyum Bildirileri*, ed: Feza Tansuğ, İstanbul: Müzikoloji Yayını, s:134-140.