

'KÜLTÜREL KİMLİK' VE 'KÜLTÜREL ADAPTASYON' KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE MALATYA ROMANLARININ MÜZİK PRATİKLERİ*

Zafer Kılınçer - Banu Mustan Dönmez**

1. GİRİŞ: DÜNYA VE TÜRKİYE ROMANLARI ÜZERİNE

Bu bölümde, dünyanın hangi tarafında bulunursa bulunsun, köken olarak Hindistan'dan V. ve XI. yüzyıllar arasında farklı dalgalarla çıkıp ortak göçebe yaşantılarının bir sonucu olarak benzer meslekler seçen ve bunların başında da müzisyenlik olan, dinsel ve kültürel olarak bir su gibi buldukları kabın şeklini alan 'Romanlar' üzerinde genel olarak durulacak. Ardından Türkiye Romanlarının genel demografik dağılımları, tarihi ve kültürel yapısı üzerinde durulacak. Bu bölümdeki bilgiler, ileride Malatya Romanları ve onların müzik pratikleri üzerine tartışılacağı için, bu etnisitenin kökenleri hakkında aydınlatıcı bir bilgi verebilmesi amacıyla sunulmuştur.

* Bu makale, okutman Zafer KILINÇER'in Yrd. Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ' in danışmanlığında tamamladığı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden aynı adla türetilmiştir.

** Okutman Zafer KILINÇER: İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü.
Yrd. Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ: İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü.

1.1. Dünya Romanları ve Demografik Dağılımı

Romanların kökeni üzerine çalışan XIX. yüzyılın bilim adamlarından A.F.Pott ve Franz Miklosich'e göre Çingene sözcüğü, Hint kast sisteminin en alt tabakasının müzisyen ve şarkıcıları olan "doma" veya "domba" lardan gelmektedir (Özkan, 2000: 2-3). Gerçekten de Romanların anavatanının Hindistan olduğu görüşü, birçok bilim adamınca kabul edilmiştir. Çingenerler ilk olarak dünyaya dağılmaya Hindistan üzerinden başlamıştır. Bu dağılıma 5 ile 15. yüzyıllar arasında gerçekleşmiştir. Bu göç süreci 5. ve 6. yüzyıllarda Ak Hunların Orta Asya'dan akınlarıyla hız kazanmıştır. Hindistan'ın Araplar tarafından istila edilmesi, 7. ve 8. yüzyıllarda, Çingenerlerin bu bölgeden göçlerine neden olmuştur. Göçlerle birlikte derin bir toplumsal ve ekonomik kriz de yaşanmıştır (Marushiakova-Popov, 2006: 13-14). Çingenerlerin Hindistan üzerinden dünyaya dağılımları, kendileri için ekonomik ve toplumsal sorunları da beraberinde getirmiştir.

Çingenerlerin Kuzey Batı Hindistan'ı neden terk ettikleri tam olarak bilinmemekle beraber, bu konuda çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Çingenerler üzerinde araştırma yapan uzmanlardan Alain Reyniers'e göre Çingenerler anavatanlarını "Müslüman İstilasına uğrayacağı düşüncesi ile terk etmişlerdir. İlk olarak boylar halinde Afganistan, İran, Ermenistan, Rusya ve Balkanlara; daha sonra ise Afganistan, İran, Suriye, Filistin, Kuzey Afrika ve İspanya üzerine hareket ederek Avrupa'nın değişik ülkelerine 15. yüzyılda dağılmışlardır. Bu dağılım sonunda önceleri göçebe olarak yaşayan Çingenerler daha sonraki yıllarda yerleşik yaşam biçimini tercih etmişlerdir (Arayıcı, 2008: 25-26).

Günümüzde, dünyanın her ülkesinde Romanlara rastlamak mümkündür. Roman Birliği Başkanlığı'nın sonuçlarına göre Avrupa ülkelerinde yaklaşık olarak 12 milyon "Rom" ve "Sinti" yaşamaktadır. Romanya'da 2,5 milyon, Bulgaristan'da 1 milyon, Yugoslavya'da 1milyon, Rusya'da 800 binden fazla Roman yaşamaktadır. Macaristan'da 600 binin üzerinde, Çekoslovakya'da 700 ile 800 bin arası, Türkiye'de ise 500 bin kadar, Yunanistan'da 300 bin Roman bulunmaktadır. Bunun dışında Fransa, İspanya ve Almanya'da önemli sayılabilecek rakamlarda Roman bulunmaktadır...Fransa'da 300 ile 400 bin arasında, İspanya'da 800 bin, Almanya'da 150 bine ulaşmıştır. İskandinav Ülkelerinde 10 bin rakamları geçmiştir. İtalya'da ise sayıları yaklaşık 80 bindir (Arayıcı, 2008: 34-35). Buradan da anlamaktayız ki Roman etnisitesinin sayısı bölgeden bölgeye değişiklik göstermekte, en az Roman nüfus yoğunluğu merkez Avrupa ve özellikle İskandinav Ülkelerindeyken, en fazla Roman nüfus yoğunluğu İspanya'dadır.

1.2. Türkiye'deki Romanların Kısa Tarihçesi, Kültürü ve Ülkedeki Demografik Dağılımı

Duygulu'ya göre, Türkiye'deki Romanların kökeni hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Bu nedenle yazar, Türkiye Romanlarının kökenini, Roman tarihi ile ilgili bilgiler ışığında ortaya çıkarmak taraftarıdır: Türkiye Romanları, X. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar İran taraflarından ve Kafkasya'dan gelerek, Anadolu içlerine yerleşmişlerdir. Daha sonra Mısır ve Kuzey Afrika'ya geçip buradan da Avrupa ve İspanya içlerine dağılmışlardır. Anadolu'da kalan grupların bir kısmı ise Marmara ve Trakya'ya geçerek Balkanlara, özellikle Selanik çevresine yerleşmişlerdir. Türk tarihçilerinin bu görüşü, Bizans ve Ermeni tarihçileri tarafından da doğrulanmaktadır (Duygulu, 2006: 19).

Çingene hareketiyle ilgili yaygın teorilere göre göç, V-XI. yüzyıllar arasında farklı dalgalarla Hindistan'dan İran'a ve buradan, Batı ve Güney olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İkiye ayrılmış olan bu Çingene göç hareketinin ikinci kolunun bir kısmı, Suriye ve Ermenistan üzerinden Anadolu'ya geçmiştir. Onların Türkiye'ye kesin geçiş tarihleri bilinmemekle birlikte, Çingenelerle akraba oldukları kabul edilen Catların 820 - 834 yılları arasında Araplar tarafından Bizans İmparatorluğu sınırları içinde bulunan Anazarva'ya (Ain Zebra) sürülmüş ve orada Ermenilerle bağlantı kurmuşlardır. Bunlardan bazılarının 1071'den önce de Ermenistan üzerinden Anadolu'ya geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Bizanslı tarihçi Nichephoros Gregoras, Çingene akrobatların 1322 yılında Konstantinopol'e ulaştıklarını bildirmektedir. Ayrıca bu tarihten çok önce, X. yüzyılda onların Konstantinopol'e demirci ve seis olarak geldiği de kaydedilmektedir (Sal, 2009: 20). Bu bilgilere göre, Çingenelerin IX. ve XIV. yüzyıllar arasında Anadolu'da bulduklarını söylemek mümkündür.

Türkiye Romanlarının genel tarihi konusundaki önemli ipuçlarından biri de, Çingene-Türk toplumu ilişkilerinin tarihçesidir. Kolukırık, bu noktada şunları tespit etmektedir: Çingenelerin Türk toplumuyla olan ilişkileri oldukça eskiye dayanmaktadır. İlk olarak Selçuklu Türkleriyle başlayan ilişkilerin ardından üç ana Çingene grubundan biri olan Romlar Anadolu üzerinden Avrupa'ya geçmişlerdir. Cumhuriyet döneminde ise Lozan Antlaşması çerçevesinde 1931 yılında Yunanistan'dan bir grup Çingene Türkiye'ye gelmiştir (Kolukırık, 2009: 11-17).

Çingenelerin, diasporik hareketliliği çok fazla olan ve anavatanları Hindistan'dan koparak dünyanın dört bir yanına yayılan bir topluluk olması nedeniyle, kökenleri hakkında da çok farklı kanılara varılmıştır. Sözelimi Çingeneler, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, Mısır kökenli oldukları varsayımından hareket edilerek 'Kıpti' adıyla anılmış ve çağrılmıştır. Bu adla çağrılmaları, bir ölçüde de olsa günümüze kadar sürmüştür. Bugün, ülkemizde bazı yerleşim birimlerinde yaşayan Çingeneler, kendilerini hâlâ Kıpti olarak bilmektedirler. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, iskân yasası çerçevesinde Çingeneler; 'göçebe' olarak yaşamayı terk ederek 'yerleşik' düzende yaşamaya zorlanmıştır. Bu yasal prosedüre uymayanların sıkı denetim ve gözetim altında tutulmasına çalışılmıştır. Bu insanları sindirebilmek ve baskı altında tutmak için, çeşitli fermanlar yayınlanmış ve yasaklar konulmuştur. Bu durumun, Cumhuriyet döneminde de geçerliliğini koruduğu tartışma götürmez bir gerçektir (Arayıcı, 2008: 239-240). Sonuçta Çingenelerin göçer-konar hareketliliğine zemin hazırlayan durum, yerleşik olmayan hayat düzenleridir ve topluluğun bu hayat düzenine müdahaleler ve baskılar uygulanmıştır.

Romanlar, marjinal ve farklı yaşamlarıyla, Osmanlı Devleti zamanında olduğu gibi bugünkü Türkiye'de de dışlanmışlardır. Ancak Romanlar Avrupa'da gördükleri baskı, zulüm ve katliamlara Osmanlı zamanında ve Cumhuriyet Dönemi'nde kesinlikle maruz kalmamış, aksine devlet denetiminde rahat ve güvenceli bir hayata sahip olmuşlardır.

Avrupa'ya Türkiye üzerinden göç etmiş olan Romanların XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren tekrar Türkiye'ye Avrupa üzerinden zorunlu olarak göç ettiklerine şahit olunmaktadır. Bunun en önemli sebebi; onların XIV. yüzyıldan itibaren Avrupalılarca Türk ve Türk ajanı oldukları gerekçesiyle dışlanmaları, esir edilmeleri ve hatta toplu katliamlara maruz bırakılmalarıdır. Bu nedenden dolayı Romanlar, Türkiye'ye hıleyle gönderilmiştir. 1923 yılında yapılan Lozan Barış Antlaşması gereğince Türk ve Rom

nüfusunun mübadelesine ilişkin 19 maddelik sözleşme ve protokol 30 Ocak 1923'de imzalanmıştır. 1924 'de Yunanistan dan, 1930 yıllarında da Bulgaristan'dan Türkiye'ye gruplar halinde gelmişlerdir.

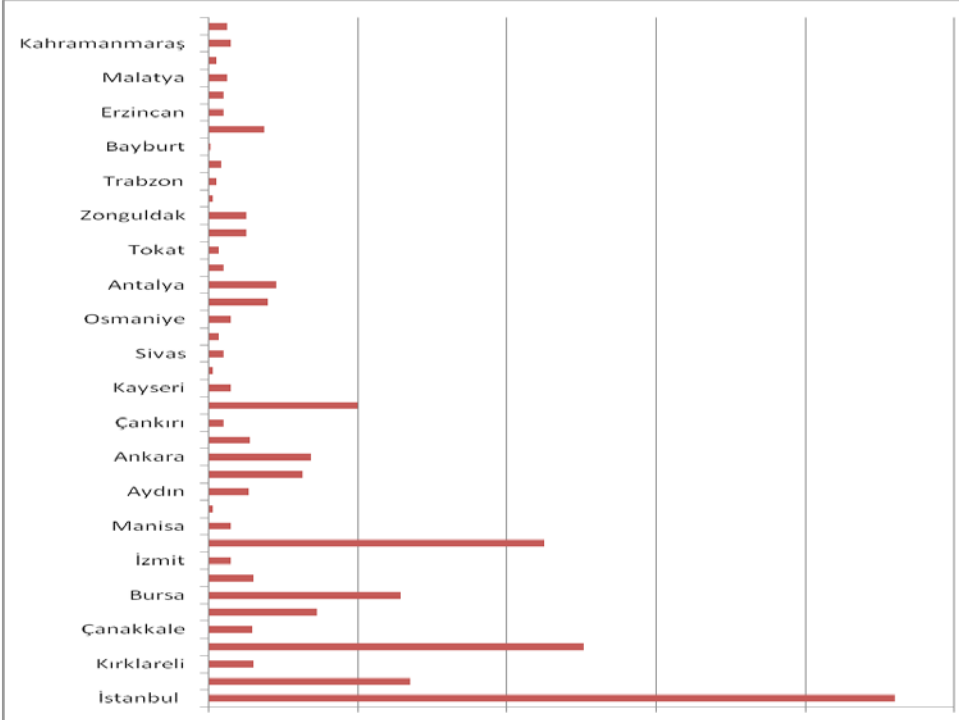
Özkan'a göre Lozan Antlaşması gereğince Yunanistan ile yapılan nüfus mübadelesi uyarınca göçmenler ve bu göçmenlerin arasında Türk oldukları gerekçesi ile büyük bir Çingene nüfusu Türkiye'ye gelmiştir. "Bunu, Bulgaristan ve Yugoslavya'dan gönüllü göçmen statüsünde gelen Çingeneler takip etmiştir" (Özkan, 2000: 2).

Büyük Mübadele isimli çalışmasında Arı, Yunanistan'dan çok sayıda göç edenlerin ülkemize girmesi ile yerli halkla pek çok konuda alışveriş ve etkileşim sonunda kültürel değişimler yaşandı. "Ağırlıklı olarak ilk 3 yılı pek hareketli olan yedi yıllık evre içinde Türkiye'ye getirilen mübadele göçmenlerini ve onlarla ilgili sorunları dört ayrı aşamada ele alıp incelemek olanaklıdır: Türkiye'ye getirilmeleri, yerleştirilmeleri, üretici duruma getirilmeleri, yeni toplumsal yapıya siyasal, kültürel, ekonomik ve psikolojik yönden uyumları. Arı, Türkiye'ye getirilen mübadele göçmenlerinin, Selanik'ten Tekvurdağı'na; Kalikratya'dan İstanbul ve Mudanya'ya; Kavala'dan İstanbul, Zonguldak, Sinop, Samsun, Silifke, Çanakkale İskelelerine boşaltılmışlardır (Arı, 2003:2-3, 37). Günümüzde, bugün itibarıyla Çingeneler yani Romanlar çoğunlukla Ege, Marmara ve Trakya Bölgelerinde yaşamaktadırlar (Kolukıncık, 2009: 13).

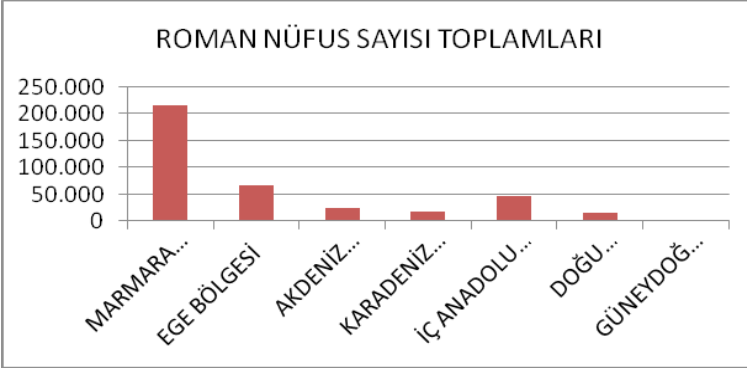
Türkiye'de Roman olarak ifade edilen topluluk, Batı'da "Rom" (çoğulu Roma), kendilerinin bir kısmınca da "Roman" kelimesiyle ifade edilmektedir. Türkiye'de yaklaşık olarak 550.000 Roma'nın varlığından söz edilmektedir. Romanların Türkiye'ye göçlerinin sürecinde ise Batı ülkelerine gelirken Kafkasya, Mezopotamya ve Anadolu'yu dolaarak Yunanistan'a kadar gelmiş ve Avrupa'nın pek çok ülkesine gruplar halinde dağılmışlardır. Anadolu'dan geçerken belli bir kısmı da ülkemizde kalmıştır (Arayıcı, 2008: 233). Onun içindir ki Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinde Roman gruplarına rastlamak mümkündür. Özellikle merkez olarak Trakya ve Marmara'daki yerleşim yerlerini ilk tercihleri yapan Romanların nüfus yoğunlukların fazla olduğu diğer bölgeler Samsun, Antalya, Adana, İzmir, İskenderun, Gaziantep, Balıkesir'dir. Romanlar genellikle toplu halde yaşamlarını sürdürmektedirler. Özellikle, geçmişten bugüne kadar Rumeli Bölgesi, İstanbul ve çevresi, Roman gruplarının önemli yerleşim birimlerini oluşturmaktadır. Romanlar 1453 tarihindeki İstanbul'un fethinden itibaren Balat'ta oturmuş ve yaşamışlardır. Arayıcıya göre cumhuriyetin kurulmasından diğer etnik gruplardan bazıları gibi Romanlar da olumsuz etkilendi. Çünkü yazara göre cumhuriyetle birlikte, birçok etnik topluluğa müsamaha gösterilememiş ve bu durum yeni yasal düzenlemelere yansımıştır (Arayıcı, 2008: 240).

Özkan, yapılan nüfus sayımlarında Romanlara yönelik ayrı bir kayıt tutulmadığından Türkiye'deki kesin sayıları bilinmediğini vurgular. Yazar, Romanların kendilerinden, onlara yakın çevrede yaşayan bölgenin yerli halkından ve mahalli idarecilerden sayılarla ilgili bilgiler toplamıştır. Özkan, bu tespitlerin ışığında sayısal olarak bazı verilere ulaşmıştır. Bu verilerden yola çıkılarak Türkiye genelindeki Roman varlığının illere ve bölgelere göre oluşturulmuş olan grafikler aşağı alınmıştır:

Tablo 1: İllere Göre Türkiye Geneli Roman Nüfusu*



Tablo 2: Bölgelere Göre Türkiye Geneli Roman Nüfusu



Özkan'a göre bu sayımlar sonunda yukarıdaki rakamlara göre Türkiye'deki Çingenerin genel toplamı 403.190'dır. Belli bölgelerde ulaşılamayan Çingenerin sayısı da tahminen 20.000 olduğu farz edilse bile, Türkiye genelinde sayıları 450.000'e bile ulaşmamaktadır. Tam anlamıyla bir sayım yapılsa bu sayılar aşağılara inmesi de muhtemeldir (Özkan, 2000: 44).

* İllere ve bölgelere göre Türkiye geneli Roman nüfus popülasyonunu ele alan 1. ve 2. tablolar, Ali Rafet Özkan'ın derlediği sayısal veriler baz alınarak oluşturulmuştur.

2. ‘KÜLTÜREL KİMLİK’ VE ‘KÜLTÜREL ADAPTASYON’ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE MALATYA ROMANLARININ MÜZİK PRATİKLERİ

Bu bölüm içerisinde kültürel kimlik ve kültürel adaptasyon kavramları tanımlanarak, Malatya Romanlarının müzik pratikleri bu kavramlar çerçevesinde ele alınacaktır. Ancak öncelikle bölgedeki Romanların tarihsel-kültürel durumları ve demografik dağılımları ele alınacaktır.

2.1. Malatya Romanlarının Tarihi, Kültürü ve İl Üzerindeki Dağılımı

Çalışmanın bu bölümündeki bilgiler, hem yazılı kaynaklardan, hem de görüşmelere bağlı sözlü tarihsel aktarımlardan elde edilmiştir. Malatya Romanlarının hepsi Yunanistan kökenli olup, Selaniklidirler. Muhacir olmasalar da, Cumhuriyet Dönemi mübadele politikasıyla, Muhacirlerle aynı yerden ve aynı zamanda Türkiye’ye girdikleri için, kendilerini Muhacir olarak adlandırırlar. Balkan Romanlarının bir kısmının ilk etapta doğuya özellikle de Diyarbakır ve civarına yerleştikleri, yapılan görüşmeler sonunda anlaşılmıştır. Buradan kısa bir zaman sonunda Çukurova bölgesine göç ettikleri anlaşılmıştır.

Malatya’ya yerleşen Romanların büyük bir kısmı, Duygulu’nun ifade ettiği gibi, Yunanistan Selanik göçmen koluna aittir. “Bugün başta İstanbul ve Trakya Çingeneleri olmak kaydıyla Marmara ve Ege’nin pek çok yerindeki Çingeneler, kendilerinin Selanik’ten ve Batı Trakya’dan gelecek buraya yerleştiklerini söylerler. Daha çok 1923 ve 33 yılları arasında yapılan bu göç hareketini daha eskilere kimse götürememektedir” (Duygulu, 2006: 21). Atatürk’ün Türkiye’ye göçlerini kabul etmesiyle, Romanlar Çukurova bölgesine gelmişlerdir. Çukurova bölgesinde yerleştikleri yerler Adana, Ceyhan, Maraş, Mersin, Osmaniye olmuş, bu bölgelerdeki Romanlar, belirli aralıklarla iş bulmak amacı ile Malatya’ya göç etmişlerdir.

Şu an Malatya ilinde yaşayan (2011) Molla Bıkcın ile yapılan görüşmeler sonucunda, Romanların Cumhuriyet Dönemi iskân politikaları sonucu Selanik’ten Türkiye’ye giriş yaptıkları tekrar doğrulanmıştır. Kendilerini Selanik göçmeni, yani muhacir olarak tanımlayan Selanik Romanları, Cumhuriyet Dönemi’nde Atatürk’ün izniyle Diyarbakır’a yerleşmişlerdir. Bu bölgede kendilerine büyük araziler ve topraklar verilmiştir. Fakat Bıkcın ile yapılan sözlü tarihe ilişkin görüşmelere göre, bu bölgede kalmayıp topraklarını bırakarak katır ve eşeklerle Osmaniye, Adana, Maraş vb. gibi güney illerine göç etmişlerdir. Buradan ayrılmalarına en büyük sebep Kürtlerle anlaşamamalarıdır. Kürtlerle aralarında toprak yüzünden sorunlar yaşamışlardır. Dedelerinin ve anneannelerinin cumhuriyetin ilanından sonra Diyarbakır’da bir yıl kaldıkları ve sonra güneye göç etmeleri, sözlü görüşme sonunda anlaşılmıştır. Daha sonraları 13 yaşından beri gelip gittikleri Malatya iline, göçebe oldukları için ancak altı yıl önce yerleşebilmişlerdir.

Yine Abidin Bıkcın (2011), annesi ve babasından aktardığı bilgiler doğrultusunda Selanik’ten geldiklerini ve Diyarbakır’a yerleştiklerini söylemiştir. Fakat cumhuriyetin kuruluş aşamasına gelen birinci yılın sonunda, Diyarbakır halkı tarafından istenmediklerini, sorunlar yaşadıklarını ve Ceyhan’ın Küçük Mangıt köyüne yerleştiklerini söylemişlerdir. Bu durum da yukarıda ifade edildiği gibi, Romanların nüfus yoğunluğunun hoşgörünün daha fazla olduğu bölgede arttığının bir göstergesidir. Bu bölgenin sıcak ve verimli topraklarının olmasından dolayı burada tarım işleri ile uğraşmışlardır. Buralarda günlük ücretlerle çalışmışlardır. Dedesi Adana’ya düğüne gittiğinde orada Arapların se-

pet yaptığını görerek kendilerinin de sepetçiliğe başladıklarını belirtmiştir. Geçimlerini sürdürmek için sepetçilik de yapmışlardır.

Türkiye'deki bütün göçebe Çingenler'in göç takvimi aynıdır. Onlar, nisan ayının başında göçü başlatmaktadır. Her Çingene grubunun tercih ettiği göç mekân ve güzergâhları farklıdır. Mesela Osmaniye ve Adana civarındaki yarı yerleşik durumda olan 'Manuş'lar, Niğde, Kayseri, Yozgat ve Sivas göç güzergâhını tercih etmektedir. Sürekli göçebe olarak yaşayan ve kendilerini 'Melikli Aşireti' olarak ifade edenler ise daha serbest hareket etmekle birlikte Malatya, Sivas, Erzincan, Erzurum, Ağrı, Kars ve Iğdır gibi iller arasında göçmeyi tercih etmektedirler. Sakarya, İzmit gibi illerde yarı yerleşik olarak yaşayan Çingenler ise Konya, Niğde, Aksaray, Mersin gibi göç yollarını kullanmaktadırlar. Gaziantep, Kahramanmaraş, Elazığ, Malatya gibi illerde yerleşik yaşayan Çingeneler de genellikle Kayseri, Sivas, Erzincan, Erzurum ve diğer Doğu Anadolu illerinde dolaşmaktadırlar (Özkan, 2000: 61).

Yukarıdaki alıntılardan ve sözlü tarih anlatımından da görüldüğü gibi bu sürekli göçerlik durumu, Romanların nereli olduklarıyla ilgili soruların yanıtlarını muğlâk kılmaktadır. Ancak bizim için ele alacağımız Romanlara Malatya Romanları denmesindeki temel kriter, çalışmanın ilerleyen aşamalarında da görüleceği üzere, Malatya bölgesinde "ikamet ediyor" olmalarıdır.

Malatya Romanları adına sözü edilecek diğer bir nokta ise, bugünün Türkiye'sindeki siyasi eğilimleridir. Bugünkü AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi) hükümetinin tüm Romanları kapsayan 'Roman açılımı' projesi her ne kadar birtakım eleştirilere maruz kalsa da, Romanlar tarafından benimsenen birçok noktası vardır. Aynı durumun Malatya için de geçerli olduğu, yapılan görüşmeler aracılığıyla da teyit edilmiştir. Malatya ilinde yaşayan Abidin Bıkcın ve Sezgin Bıkcın ile yapılan görüşmeler (2011) sonucunda, kendisi ve ailesinin geçmişte hiçbir siyasi için oy kullanmadığı fakat bu dönemde AKP hükümetinin Roman vatandaşlara yakın tutumundan dolayı iktidar partisi lehinde oy kullanacağını belirtmişlerdir. Bunun nedeni olarak AKP hükümetinin Romanları dışlamayan ve onlara sosyal güvenlik şemsiyesi ve konut başta olmak üzere vermiş olduğu birçok hak bulunmaktadır.

2.2. Malatya'daki Roman Mahallelerinin Coğrafi Konumu, Genel Görünümü ve Demografik Dağılımı

Şinasi Sucu (Sarıcıoğlu Mahallesi Muhtarı), Seyit Ahmet Acar (Akpınar Mahallesi Muhtarı), Hıdır Kahve (Kırçuval Mahallesi Muhtarı) ve Erdal Yağlıca'dan (Halfettin Mahallesi Muhtarı) alınan bilgilere göre (2011) bu 4 mahalle, Malatya Romanlarının en yoğun yaşadığı yerlerdir ve bu mahallelerdeki Romanların kayıt altındaki toplam nüfusları 71'dir. Bu sayı az gibi görünse de, bölge Romanlarının yalnızca müzisyenlikle uğraştıkları ve dolayısıyla bölgedeki müzik piyasasını belirledikleri göz önünde bulundurulduğunda, aslında azımsanamaz. Bölgedeki mahallelere göre olan nüfus dağılımı, aşağıdaki gibidir. Ancak, bu sayı, muhtarlıkta kaydı olmayan mahalle sakinleri de eklendiğinde çoğalacaktır.

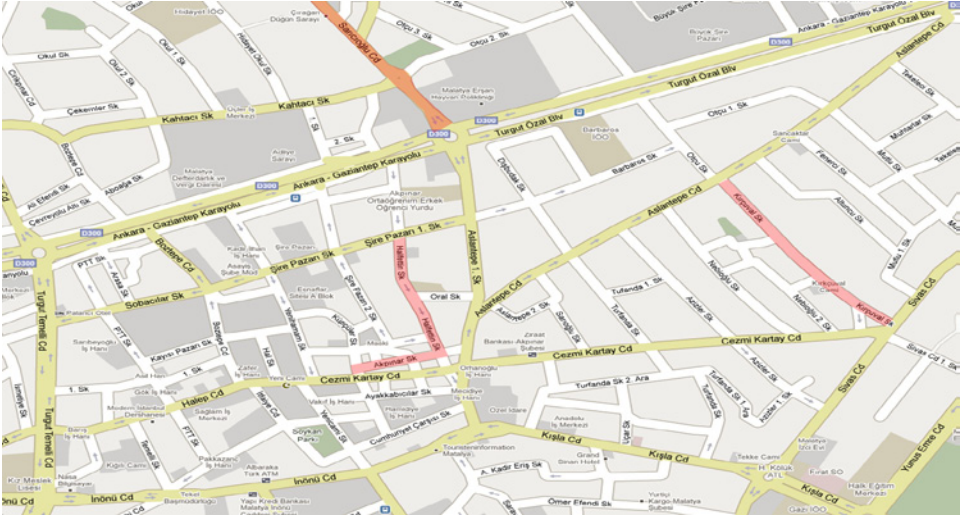
1. Sarıcıoğlu Mahallesi: 11 kişi ikamet etmektedir.
2. Akpınar Mahallesi: 35 kişi ikamet etmektedir.

3. Kırçuval Mahallesi 19 kişi ikamet etmektedir.

4. Halfettin Mahallesi: 6 kişi ikamet etmektedir.

Malatya Romanlarının yoğun olarak yaşadığı dört mahalleyi gösteren şehir krokisi aşağıda gösterilmiştir:

Şekil 1: Malatya Merkez Romanlarının Yaşadıkları Mahalleler



<http://www.netkayit.com/turkiye-haritasi.php> Erişim:21.02.2011, harita düzenleme: Zafer Kılınçer

2.3. Kültürel Kimlik-Etnisite-Müzik İlişkisi Bağlamında 'Roman Kimliği ve Müziği'

İnsan topluluklarının yeryüzünde farklı görünüm ve yaşayışlarını ifade eden kültür kavramı hakkında yapılan tanımlar da farklıdır. Söz konusu kültür kavramı ile ilgili tanımların ortak noktası, her topluluğun kendine ait somut/somut olmayan ürünleri ile ilgilidir. 'Kültür' kavramı, sosyal bilimlerin gelişmesiyle olgunlaşmaya ve aktif olarak kullanılmaya başlamıştır. Batılı toplumlar, kendi medeniyetleri üzerine kurulmuş olduklarına inandıkları, ilk çağdan itibaren birikmiş yazılı mirasa kültür demiştir. Günümüzdeki kültür algısına göre, diğer canlılarda eksik olan ve insanda var olan tüm üretimler kültür alanına girer (Journet, 2009: 15-16). Journet'in ifade ettiği bu alan, insanın içgüdülerini oluşturan hayvansı yönünü değil, öğrenmeyle ürettiği insansı yönünü ifade eder. O halde kültürel olanın kültürel olmayandan en büyük farkı, öğrenilerek elde edilen üretimdir ve bu tür bir üretim, akıllı varlıklara, insanlara özgüdür.

Kültür, etnisite veya cemaat gibi belirli insan kolektiviteleri aracılığıyla kuşaktan kuşağa taşınmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu verilerin tümü, genel olarak 'kolektif' ya da 'kültürel kimlik' olarak adlandırılır. Bilgin, kolektif kimliğin özelliklerini; grup üyeleri tarafından sübjektif olarak algılanması ve yaşanması, diğer topluluklardan farklılıkların ve aidiyet bilincinin hissedilmesi, sistemsel ve ideolojik bir yöne sahip olması olarak sıralar (1999: 61). Özellikle etnik topluluklarda ve cemaatlerde kültür söz yoluyla taşınmaktadır. Bu olgu 'sözlü kültür' ya da 'sözlü gelenek' olarak adlandırılır.

Sözlü kültür “bir milletin hayatında, fertlerin sözlü ve yazılı geleneklerinde yer alan- kabulleriyle, müştereklik gücüne erişen ve millî kimliği oluşturan maddî ve manevî faaliyetlerin bütünüdür” (Yıldırım, 1998: 38) şeklinde tanımlanmaktadır. Sözlü kültür, toplumun ortak malı olan hazır kalıpların deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşur ve metinden yoksun olduğu için de toplum belleğinde yüzyıllarca gelişerek varlığını halkın bilincine yerleştirerek sürdürür. Sözle biçimlenen düşünce zaman içinde geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da daha ince bir ustalık kazanır (Ong, 1995: 50-52).

Sözlü kültür ortamının bir sonraki aşaması yazılı kültür ortamıdır. Yazılı kültür ortamında, söz konusu ürünler kısmen yazıya aktarılarak zamana bağlanmış ve bir yandan da sözlü gelenekte varlığını sürdürmüştür. Romanlar, modernleşen ve endüstrileşen dünyada kaçınılmaz bir zorunluluk olan yazılı kültürü çok fazla içselleştirmemişlerdir. Başka bir deyişle, kültürlerini söz yoluyla devindirmektedirler. Her ne kadar son süreçte Romanlar, okullaşma geleneğiyle hızla yazılı kültüre adapte olmaya ve çocuklarını okutmak için daha büyük bir efor sarf etmeye başlamışlarsa da, görünen bugün için odur ki, Romanlar arasında kültür halen ağırlıklı olarak söz yoluyla devindirilmektedir.

Kültürün Romanlar arasında söz yoluyla devindirilmesi, Romanların gerek müzik eğitimi (pedagoji) pratiklerinde, gerekse performans pratiklerinde, kendilerine özgü bir yol izlemelerini sağlar ki, bizi Romanların müziği öğrenme pratiklerinin bu yönü, bu çalışma içinde çokça ilgilendirmektedir.

Roman müzik pedagojisinde yazılı kültüre yer yoktur. Romanların ekonomik gerekçelerle, özellikle erkek çocuklarına küçük yaşta çalgıyı ve müziği öğrettikleri bir gerçektir. Roman ailelerinde çocuk elleriyle çalgı tutacak yaşa geldiğinde, çocuğa oyuncak almak yerine, eline herhangi bir çalgı vererek, onunla oynamaları sağlanır. Roman çocuklarının oynadığı da bir çalgıdır. Ayrıca Romanlar, çocuklarını daha küçük yaşlarda çalıştırdıkları mekânlar uygun olduğunda (düğün, restoran, ekstralar vb.) buralarda alatura toplatmakta ve nasıl müzik yapıldığını bizzat usta-çırak ilişkisi yöntemiyle çocuklarına göstererek ve yaşatarak öğretmektedir.

Çocuklarının ders çalışmalarına karışmamalarına karşın, müzik konusunda kesinlikle bir despotluk uygulamaktadırlar. Roman müzisyenler, ekonomik nedenlerle çocuklarına müziği acımasızca öğretmektedirler. Usta-çırak ilişkisi ve sözlü kültür yoluyla öğrettikleri müziği, çocuklarını hayata hazırlamak ve geçimlerini sağlamak için çok sıkı tuttıkları bir gerçektir.

Müzik, kimliğin en kolay deşifre olduğu alanlardan biri olduğu için, biz müzikologlar açısından daima etnisite ve kültürel kimlik olgularıyla birlikte algılanmak durumundadır. Aynı durum, Roman kültürü için de geçerlidir. Bir sepetçilik ya da kalaycılık Roman meslekleri arasında olmasına karşın, Roman kimliğini yansıtmaya özelliğine sahip değildir. Elimize aldığımız herhangi bir sepeti incelediğimizde ‘Bu sepet Yörük ürünüdür’, ‘Bu sepet Roman ürünüdür’ diyemiyoruz. Oysa diğer Roman göçebe mesleklerinin dışında özellikle müzisyenlik, Roman kültürel kimliğine adeta yapışmıştır.

Özellikle Romanların, müzisyenlikten kaynaklanan belirli bir kimlikleri ve statüleri bulunduğu gerçeğinin ayrıca vurgulanması gerekir. Romanlar müziğe olan düşkünlükleri ve müzisyenlikleriyle övünç duyarlar. Dolayısıyla müziğe atfettikleri bu pozitif değer, onların müzisyenlerine de belirli bir statü kazandırmaktadır. Bu statü, aynı etnisiteye

dâhil olsalar da özel yeteneklerinin ve ilgilerinin elverdiği ölçüde geçimini müzisyenlikten sağlayan Romanların, kendilerini “Roman”, başka işlerden sağlayan diğer Romanları ise “Çingene” olarak adlandırmalarının nedenidir. Eş deyişle müzisyenlik, Romanlar arasında bir kast sistemi oluşturmuştur ve müzisyen Romanların bu sistem içinde hiyerarşinin üstüne oturmalarını sağlamıştır. Bu sistem, evlilikler aracılığıyla da desteklenir; müzisyen Romanlar genellikle kendi aralarında evlenirler. Müzisyenlerin kendi aralarındaki bu iç evlilik durumu, müzisyenler ve müzisyen olmayanlar arasındaki ayrımı artırmaktadır. Bu durum, Romanlarda müzisyenliğin etnisiteyle değil meslekle ilintili bir cemaatlilik ve sosyal statü durumu olduğunu gösterir.

Ekonomik nedenlerden kaynaklanan müziksel bağlamdaki kültürel adaptasyon ve bu halkın diasporik hareketlilik ve iç göç durumu bir araya geldiğinde, şu yargı sağlıklı bir biçimde yerine oturur: Bir Roman müziği değil, farklı farklı birçok Roman müziği vardır. Onlar İspanya’da Flâmenko, Doğu Avrupa’da Çıgan müziği yaparlar; Makedonya’da tapani ensembliyle müzik yaparlar; Orta Anadolu’da Abdal düzeniyle bozlak çalıp söylerler, üstelik bu müzik geleneklerinin birbirleriyle hiçbir ilişkisi de bulunmamaktadır. Uludağ’ın bu konudaki benzer saptamalarına göre; “Örneğin İspanya’daki Romanlar; “kendilerine “Roni” derler ve “Calo” dilini konuşurlardı. Bu yüzden onlara zorluk çıkarmak için, geleneklerini uygulamaları ve Calo dilini konuşmaları yasaklanmıştı. Dağlardaki mağaralarda yaşarlardı. Maden ocaklarında gruplar halinde çalışırlardı ve birçoğu hayatlarını buralarda kaybederdi. Çapraşık müziklerini sergilemek için zenginler tarafından partilere çağırılırdı. Şarkıları, genelde, üst sınıfın onlara yaptığı haksızlıkları konu alırdı, ama zaten dinleyenler Çingenelerin söylediklerini anlamazlardı” (Uludağ, 2008: 45).

O halde dünya üzerinde kaynağını Romanların oluşturduğu birçok orijinal müzik türü vardır. Ancak biz şu an için Türkiye üzerinde durduğumuza göre, Türkiye’deki özgün Roman türlerine değineceğiz. Aslında Türkiye için konuşulacak olursa Roman müziği dediğimiz türler, öncelikle Romanların birincil olarak düğünlerde çalmayı tercih ettikleri ‘Roman havaları’ ve ‘makamsal sanat müziği’ dir. Bunun dışında Romanlar, her tür müziğe kolayca adapte olabildiği için, Türkiye’de bu türlerin dışında özgün bir Roman müziği yoktur.

Dolayısıyla öncelikle Türkiye’de orijinal Roman müziği olarak geçen ve Roman kimliğiyle özdeşleşmiş olan ‘Roman Havaları’ nı ele almak gerekmektedir: Roman havaları, hem seçilen çalgılar, hem de müziksel biçem yönüyle, diğer bölgesel müzik türlerinden ayrılmaktadır. Çalgı olarak en çok klarnet, keman ve darbukayı tercih ederler. Ancak ileride ele alınacağı gibi çalgı seçimleri, profesyonel müzisyenliklerinden dolayı değişkenlik göstermektedir. Aksak ve hızlı ritimlerle üretmiş oldukları kendilerine özgü havaları icra ederken, ritim çalgılarına ayrı bir önem vermektedirler. Bu nedenle hemen hemen darbuka, def, hollo, asma davul gibi tüm ritim çalgılarını kullanırlar.

Roman havalarının diğer önemli özelliği, 9/8’lik aksak ve hareketli ritimleri kendilerine özgü Roman ağzıyla seslendirmeleridir. “Çoğunlukla yaratıcısı belli olmayan Çingene müzikleri, günlük yaşantıdaki olayları konu edinen canlı ve dinamik bir yapı taşımaktadır. Aşk, sevgi, para ve ayrılık gibi temaları mizahi bir üslupla da anlatmaktadır” (Sağır, 2004: 15). Aşağıda, bu havaların sözlerinden verilecek bazı örnekler, Sağır’ın Roman müziklerinin içeriklerindeki mizahi biçemle ilgili saptamasını doğrulamaktadır:

İlle de Roman Olsun

Kırmızıyı severler/ Birbirini överler/ Romanlar böyledirler/ Çalgısız yaşayamaz ölürler

Mastika

Ooooo mastika mastika/ Ooooo şişe dolu mastika
Ooooo mastika mastika/ Ooooo sigarası malbora

Yandan Halimem Yandan

Bu fasulye yedi buçuk lira/ Hem kaynasın hem oynasın
Aman Halimem yandan/ Severim seni candan

Ayrıca bu şarkı sözlerindeki diğer bir önemli nitelik de, sözler içinde Romanların, kendi kültürel özelliklerini betimlemeleridir:

Kırmızıyı severler/ Birbirini överler/ Romanlar böyledirler/ Çalgısız yaşayamaz ölürler

ya da

Bizim mahalle tenekeli mahalle

sözlerine dikkatli bakıldığında, bu sözlerin Roman kültürünü ve Romanların sosyo-ekonomik koşullarını betimlediği görülmektedir.

Romanlar sanat müziği geleneğine dayanan taksim ve açılışlarda daha fazla makam kullanmakla birlikte, Roman havalarında genellikle daha az makam kullanılmaktadır. Roman havalarında makam olarak genellikle hicazı, bunun yanı sıra nikrizi ve uşşığı sıklıkla kullanırlar. Romanların uşşak, hicaz ve nikriz makamındaki kendilerine özgü havalarından üç tane örnek, aşağıya notalarıyla alınmıştır.

ABE DANA DANA*

ABE DANA DANA

Yöreni: Sarayköy
Kaynak: Tefik ve Arkadaşları
Derleyen: Melih Duygulu
Notalayan: Melih Duygulu

O I A be da na da na da na
Es mer da na sa rı şın da na
Gel gel ba na oy na oy na ba na Sal la ba na
gü zel da na İs ti yo rum a na Al o kı zı ba na
A be da na da na da na
Gel bos bos na kay nat ba na
Gel gel ba na oy na oy na ba na Kay nat ba na
gü zel da na İs ti yo rum a na al o kı zı ba na

* Melih Duygulu'nun derleyerek notaya aldığı yukarıdaki Roman havası, 'uşşak' makamındadır (2006, Duygulu: 242).

GÜL ALİ*

Gül Ali'min Saçları

Gül A li min saç la n pı rı lı pı rı lı par lı yor
pı rı lı pı rı lı par lı yor Gül A li mi gö ren ler
i çin i çin ağ lı yor i çin i çin ağ lı yor
A man gül A lim Ca nm gül A lim
Oy na ba na gül A lim Çal ba na gül A lim

BU KİMİN DONU (KAKO SALI)**

BU KİMİN DONU
(KAKO SALI)

Yöresi: -
Kaynak: Deli Selim-Kadir Üründülcü

Derleyen: Melih Duygulu
Notalayan: Melih Duygulu

08

Bu ki min do nu Kay na na min do nu
Bu ki min do nu Kay na na min do nu Saz... Ben yı ka mam o nu
Leş ko kar do nu Ben yı ka mam o nu
Leş ko kar do nu Saz... A man dey Ka ko
Ka ko Ka ko Ge man dey Ka ko
Ka ko Ka ko

Yukarıda ele alınan Roman havası türü, Türkiye genelinde Romanların ortak olarak benimsediği kendilerine özgü bir biçemdir. Ancak Romanların kendilerine özgü pek fazla

* Sıtkı Akın'ın derlediği yukarıdaki Roman havası, 'hicaz' makamındadır (<http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=547>).

** Melih Duygulu'nun derleyerek notaya aldığı aşağıdaki Roman havası, 'nikriz' makamındadır (2006, Duygulu: 235).

tür yoktur. Çünkü çalışmanın daha önceki kısımlarında da değinildiği üzere, profesyonel müzisyenliklerinden dolayı içlerinde buldukları kültüre adapte olmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın ilerleyen bölümlerinde kültürel adaptasyon teorileri ışığında, Romanların Malatya bölgesinde seslendirdikleri türler üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

2.4. ‘Kültürel Adaptasyon’ Kavramı Çerçevesinde Malatya Romanlarının ‘Kültürel Kimliği ve Müzik Pratikleri’

Kültür, “doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirip özümlediğimiz bilgilerin tümüdür”(DPT, 2012).

Diğer bir tanımda ise Kültür; “... Bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç- gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum tüm davranış biçimleri; yaşama tarzı” olarak tanımlanır (Örnek, 1971: 148).

‘Adaptasyon’ ya da öz Türkçesiyle ‘uyum’ sözcüğünün buradaki anlamı; “Bulunan hale, yere veya şartlara uyma konusunda gösterilen çaba yahut bu yönde meydana gelen ruhi ya da fiziki değişiklik, intibak” olarak tanımlanır (Doğan, 2008: 1686). Bu tanımla paralel olarak kültürel adaptasyon ise, bireylerin ya da toplulukların yaşadıkları bölgenin kültürüne uyum sağlaması, yaşadıkları toplumla kültürel anlamda kaynaşması olarak da tanımlanabilir. Karaeminoğulları’nın ifadesine göre, “Başka bir kültürdeki yaşama uyum sağlama veya başka bir kültürün üyeleriyle ilişki kurma yeteneği olarak ifade edilmektedir” (Karaeminoğulları, vd., 2009: 333).

Bu kültürel adaptasyon durumu, Romanlar için özellikle müzikte daha çok geçerli olduğundan, burada üzerinde durulacaktır. Sezgin Bıkcın’ın ifadesine göre Çukurova bölgesinde arabeski ve Roman havalarını daha fazla tercih eden Romanlar, Malatya’da Arguvan ve Pütürge havalarına, Doğu halaylarına ve halk müziğine yönelmişlerdir. Bu yönelim, yalnızca Romanların profesyonellik kaygılarına ilişkindir.

Romanlar, içlerinde buldukları bölgenin müzik kültürünü hızlı bir şekilde algılayıp uygulamaya başlamadıkları sürece profesyonel müzisyenlik yapamazlar ve hayatlarını kazanamazlar. Ancak Romanlar her ne kadar buldukları bölgeye kültürel olarak adapte olsalar da, Türkiye’deki Romanların demografisine ilişkin bilgilerde yukarıda da vurgulandığı üzere, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgelerindeki Roman nüfus yoğunluğu, bu bölgelerin Roman ruhuyla çok da bağdaşmayan yapıları nedeniyle azalmaktadır. Çünkü Selanik, İzmir ve Batı Romanlarında hem kadın arka plana itilmemekte, hem de bu bölgelerde içkili müzik mekânları daha fazla yer almaktadır.

Türkiye Romanları, demografik olarak üç ana bölgede yoğunlaşmıştır. Bu bölgeleri ana hatlarıyla Batı, Güney (Çukurova bölgesi) ve Doğu bölgeleri olarak sınıflandırmak uygun olur. Bu sınıflandırma, Karadeniz’deki ya da Güney Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki Romanların varlığını kesinlikle yadsımak anlamına gelmemektedir. Ancak Romanların Türkiye’nin batı, güney ve doğusuna öbeklenmeleri, Romanların bu bölgelerdeki kültürel adaptasyonlarını anlamak bağlamında bizim için oldukça önemlidir. Batıda Ege ve Trakya, güneyde Çukurova, Antep, Maraş, doğuda Malatya, Diyarbakır, Mardin gibi bölgeler, Roman popülasyonu açısından önemlidir.

Batı Romanları, hem kültürel hem de müziksel davranış pratikleri bakımından Doğu Romanlarından ayrılmaktadır. Bunu en bariz biçimiyle, Roman toplumunda bölgeden bölgeye farklılık arz eden kadının konumundan anladığımızı aşağıda vurgulayacağız. Türkiye Romanlarının beslendiği ana bölge Trakya ve Batı Anadolu'dur. Dolayısıyla Batı Romanları, kültürel ve müziksel olarak da güney ve doğu Romanlarına öncülük etmektedirler. Bu nedenledir ki Doğu Anadolu'da çalınan 9/8'lik ya da 7/8'lik bir Roman havasının kaynağı da Batıdır.

Ana kaynakları olan Türkiye'nin batısından beslenmelerine karşın Çukurova ve doğu Romanları, buldukları bölgenin kültürüne adapte olmayı da ihmal etmemişlerdir. Çukurova'dan Malatya'ya taşınan Sezgin Bıkcın'la yapılan görüşmede (13.09.2011) Bıkcın, geldikleri Çukurova bölgesinde apartman yerine tek katlı bir damda oturduklarına, Malatya bölgesinde ise iş yerlerine yakın üç veya dört katlı eski tip apartmanlarda oturmakta olduklarına değinmiştir. Bunun dışında Çukurova bölgesinde daha serbest ve rahat giyindiklerinden, örneğin bir şort atlet ve terlikle günlerini geçirdiklerinden, Malatya bölgesinde ise daha dikkat ederek kapalı kıyafetlere yöneldiklerinden, özellikle bayanların giyimlerine dikkat ettiğinden söz etmiştir.

Bu adaptasyonu, doğuya özgü tüm diğer davranış pratiklerinin yanı sıra (İslami eğitim, kadının konumu vb. gibi), müzik pratiklerinde de görmekteyiz. Bölgede müziğe özgü kültürel adaptasyon, farklı biçimlerde gerçekleşmektedir. Bunları maddeleyecek olursak;

1) Malatya Romanları, çalıştıkları müzik mekânlarında müşterilerin talepleri doğrultusunda, halk müziği, sanat müziği ve arabesk performansları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle halk müziği performansında Malatya bölgesinin yöresel soundunu yakalayamayan Romanlar, daha çok Malatyalıların çaldığı bağlamaya klavye ve ritim çalgılarıyla eşlik etme yoluna gitmektedirler.

2) Dolayısıyla bölge Romanlarının Roman havaları ya da pop müzik gibi türleri icralarında, batıyla karşılaştırıldığında bir azalma vardır. Hatta batıdaki belirli mekânlarda Caz ya da Blues icra eden Romanlar, doğuda bunu yapmamaktadırlar. Dolayısıyla kendi kimliklerinin özel bir parçası olan Roman havalarını, Malatya Romanları, en çok kendi düğünlerinde icra etmektedirler.

3) Kendi düğünlerindeki Roman havaları icrasının aksine, doğu yöresi Romanları genelde doğu düğünlerinde, doğulunun kendisinden talep ettiği gibi doğu halayları ve kına havaları çalmaktadır. Ancak Roman havalara biraz yer verebilmektedirler.

2.4.1. Bölge Romanlarının Müzik Pedagojisi ve Performans Pratiği

Romanlar her alanda olduğu gibi, müzik pedagojisi alanında da, diğer halklardan farklıdırlar. Yukarıda, Roman müzik pedagojisinin sözlü kültürden ve profesyonel müzisyenlikten kaynaklanan farklılıklarına genel hatlarıyla değindik. Bu farklılık, Malatya Romanlarına ait müzik pedagojisi için de geçerlidir. Romanlar müzik pedagojisi, okul-luluk değil alaylılık esasına dayanır. Romanlar, çocuğa müziği ilkin ritim yoluyla öğretmektedirler. Erkek çocuklar ritim duygusunu, ses çıkaran tencere tava gibi eşyaları birbirine çarparak, kızlar da bu ritme uygun olarak dans ederek öğrenmektedirler. Buradaki amaç, erkek çocuğunu potansiyel bir çalgıcı, kız çocuğunu da dansçı/dansöz olarak gelecekteki yaşama hazırlamaktır.

Ancak bundan sonraki aşama, çocuğun çalgı seçimidir. Çocuğa, ileride iyi bir müzisyen olabilmesi için yapılacak en iyi şey, sevdiği ve başarabildiği çalgıyı çalmasını sağlamaktır. Ve çocuk, olabildiğince erken yaşta babası, ağabeyleri ya da başlarındaki bir büyük müzisyen eşliğinde, profesyonel müzik yaşamına iştirak ederek bu işe başlar.

Molla Bıkcan ve abisi Abidin Bıkcan ile yapılan görüşmeler sonucunda (23.08.2011) çocukların belli yaşa geldikten sonra tencere, kapaklar ve tabakları erkek çocukların eline vererek ince ağaç çubuklarla bu materyallere vurarak oyun oynadıklarını ifade etmişlerdir. Kız çocukları da erkek çocukların ritimleri ile dans etmektedirler. Erkek çocukları, çaldıkları ritimlerle, oynayarak oyun yoluyla müziğe başlamış oluyorlar. Daha sonraları ilk çalgı olarak genelde ritim çalgılarından darbuka ile müziğe başlamış oluyorlar. Çocuklar, Roman düğünleri yapılırken ritim yoluyla profesyonel müzik hayatına geçiş yapmaktadır. Genellikle çocukların ilk öğretmenleri babaları, amcaları olmaktadır. Yetenekli çocuklara da değişik çalgılar verilerek, hangisini daha iyi çalarlarsa, çalgı seçimini ona göre yapmaktadırlar. Buradan çıkan sonuç şudur ki Romanlarda müzik pedagojisi ritimle başlamaktadır ve çalgı seçimi ve icrası ritim sazlarından sonra gelmektedir. O halde ritmin, hem Roman müzik icrasının, hem de pedagojisinin iskeletini oluşturduğu sonucuna ulaşmaktayız. Bu sonucu, Malatya Romanları üzerine yapmış olduğumuz görüşme ve gözlemlerle doğrulayabiliriz: Molla Bıkcan'ın küçükken müziğe başlaması babası sayesinde olmuştur. Babası ile köylere bulgur toplamaya giderek bu yerlerde okuyucu (bkz sözlük syf 8.) olarak, kendisi de ritim çalarak müziğe başlamıştır. Belli bir seviyeye geldikten sonra abisiyle aynı sahneye çıkmaya başlamıştır. Abisi Abidin Bıkcan klarnet çalmaktadır ve ona darbuka ile düğünlerde, gazinolarda, pavyonlardaki gecelerde eşlik etmiştir. Abisinin klarnet çalmasından etkilenerek ilerleyen zamanlarda abisini izleyerek klarnete başlamıştır. Kulaktan klarneti öğrenmiştir. Kendi torunu ise org çalmaktadır. Buradan da şunu anlamaktayız ki günümüz Roman çocukları, yalnızca farklı kültürlere değil, teknolojiye de hızla adapte olmaktadır; Molla Bıkcan'ın torunu, evdeki orgu kurcalayarak onunla oynayarak bu çalgıya yönelmiştir. Ayrıca dikkat edilirse yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Molla Bıkcan müziğe ritimle başlamış ve sonraki aşamalarda klarnete geçmiştir.

Yine benzer bir biçimde Abidin Bıkcan ise müziğe, teneke ve tencere kapaklarını zil yaparak, çubuklarla vurarak başlamıştır. Vokal olarak ezgi üretilen tenekelemlerle ritim tutarak oyun yolu ile müziğe adım atmıştır. Bunu gören babası topraktan yapılmış darbuka alarak bunu çalacağını demiştir. Çünkü düğünlere başkasını götürüyorum, sen bunu çalarak ailemize para getir diyerek düğünlere götürmüştür. Böylece Abidin Bıkcan, babasının yanında müziğe başlamıştır.

Yaşı büyüdükçe farklı çalgılara yönelen Bıkcan'ın bu seçimi tesadüften değil, profesyonel kaygılardan kaynaklanmıştır. Babasına klarnet aldirmiştir. Bu klarnet, ona hayatını kazandırmıştır. Kendi çocuklarına ve torunlarına da babalarından gördükleri gibi oyuncak yerine çalgı almışlardır. Çalıştıkları yerlere bu çalgıları ellerine vererek götürmüşlerdir. Böylelikle müzik piyasasına bu şekilde girmeleri sağlanmıştır.

Bölge Romanlarının performans pratiğine gelince, yukarıda Romanlar arasında müziğe sosyal statü sağlayıcı bir işlev yüklendiği ve müziğin Romanlar için hem statü ve kimlik kazandırıcı, hem de geçim sağlayıcı bir niteliğe sahip olduğu vurgulanmıştı. Aynı durum Malatya Romanları için de geçerlidir. Sezgin Bıkcan ile yapılan görüşme-

lerden (2011) elde edilen bilgilere göre, müzikle profesyonel olarak uğraşan Çingene soyundan kişilere Roman denmektedir. Eş deyişle Malatya ilinde yaşayan Roman müzisyenler, kendilerini diğer Romanlarla karşılaştırdıklarında, bir üst sınıf olarak nitelendirmektedirler.

Roman müzisyenler içinde soyu elekçilik, sepetçilik, demircilik ve kalaycılık yapanlara dayananlar da bulunmaktadır. Örneğin Malatyalı Roman Müzisyen Sezgin Bıkcın'ın (24) annesi bir sepetçidir. Geçmişte dedeleri sepet yaparak aile geçimlerini sağladığı için bu adla adlandırılmışlardır. Bu yüzden annesi de bu mesleği öğrenmiştir. Baba tarafı ise ayıcılık yaparak geçimlerini sağlamıştır. Şu anda bu mesleği yapmamaktadırlar.

Bölgedeki Roman performansının iki ana gruba ayrılması gerektiğini vurgulamamız gerekir. Birincisi orijini Trakya ve Batı Anadolu'ya dayanan Roman Hhtasyonla edinmiş oldukları arabesk ve halk müziği icrasıdır. Roman havalarının karakteristik özelliğine yukarıda değinmiştik. Kendilerine ait olan bu müziği yaşadıkları yerlerde, çalıştıkları mekânlarda ve kendi eğlencelerinde her zaman çalarlar.

Malatya Romanlarının çalıştıkları mekânlarda icra ettikleri türler ise daha çok halk müziği, Arguvan ve Pütürge uzun havaları ve arabesktir. Ekstralarda, oturak âlemlerinde, restoran veya otele bağlı müzik mekânlarında Türk sanat müziği yaptıkları için 'ince saz' ensembli, düğünlerde ise syntsayzır ve varsa ritim ensembliyle halaylar, çiftetelliler, Ankara ve Roman havaları seslendirirler. Romanlar, davul-zurna, Türk sanat ve halk müziği çalgıları ve syntsayzır da dâhil olmak üzere hemen hemen her çalgıyı çalabilmektedirler.

Performansları sırasında kesinlikle nota kullanmazlar. Birlikte hareket etmek için sağlam kulakları, müziksel bellekleri ve kafa, el, göz ve beden hareketleriyle işaretleşme yöntemleri vardır. Bu özellik yalnızca Malatya Romanları için değil, grup performansını gösteren tüm Romanlar için geçerlidir; çünkü nota kullanmamak, işaretleşerek anlaşmayı gerektirmektedir.

Toplu performansları sırasında Romanlar, çalışmaya birlikte başlayabilmek için klik sayarak (bkz.sözlük syf.8) giriş yaparlar. Performans sırasında solo değişimi yapmak için, birbirlerine göz işareti verirler. Müzik yaparken ortak bir ritimle hareket edebilmek için, kafa ve vücut sallayarak ritim tutarlar. Davul-zurna çalanlar ise müzik yaparken oynamaktadırlar. Performans sırasında ortak bir ritim uyumu gerçekleştirebilmek için yapılan bu beden hareketleri, aslında yazılı kültürü (notayı) ve orkestra şeflerini kullanan Batılılar için bile geçerli olmakla birlikte, sözlü gelenekle performans gösteren Romanlar için daha fazla geçerlidir.

Tona girerlerken hangi tondan gireceklerse parçaya girmeden önce birbirlerine söyleyerek başlamaktadırlar. Ayrıca nota kullanmadan müzik yapmanın Romanlara sağladığı bir diğer avantaj ise, onların coşkulu icraları sırasında, doğaçlamalarıdır. Bilindiği gibi enstantane müzik üretimi, nota performansının değil doğaçlama performansın altyapısını sağlar. İyi müzisyen olmanın kriteri, Malatya Romanları için çalgı hâkimiyeti ve güçlü bir doğaçlama yeteneğidir. Çünkü profesyonel müzisyenlik bu sayede edinilebilir ve Romanlar, coşkulu icraları sırasında sergiledikleri bu performans sayesinde, müşterilerden bahşiş alırlar.

Roman müzisyenlerinin performans özelliklerinden bir diğeri ise, performanslarının arasında mutlaka doğaçlamaya uygun pasajlar oluşturmalarıdır. Roman havasına başlar-ken ilk ritme girilir, keman veya klarnetle soloya başlanır, ardından bütün sazlar durur ve ritmin de eşlik ettiği bir doğaçlama pasajı başlatılır ve sonra tekrar hep birlikte müziğe başlayarak parça bitirilir.

Doğaçlama geleneği, Romanların performansını yaptığı tüm türler için de, aynen Roman havalarında olduğu gibi geçerlidir. Halk müziği çalarken bağlama ile soloya girerler, parçanın makamsal yapısını bozmadan doğaçlama yapılıır. Arabesk performans sırasında da, sözgelimi hicaz makamı seslendirilecekse kemancı hicaz çalar, org bu ezgiye dem tutar, hicaz doğaçlama bu demin üzerinde sergilenir, ana ezgi performansı yapılır ve parça bitirilir. Türk sanat müziği icra ederken kemancı hangi makamı çalacaksa, doğaçlama olarak o makam üzerinde dolaşır, bu geleneğe zaten sanat müziğinde ‘taksim’ denmektedir. Sonra eserin doğaçlama olmayan ritmik kısmına başlanır ve eser bitirilir.

Roman jargonunda ‘alatura’ ve ‘bahşiş’ (bkz. sözlük syf.8) olarak adlandırılan ve profesyonel müzisyenliğin kriteri olan özel bir kazanç türü bulunmaktadır. Malatya Romanları, doğaçtan eser çaldıklarında ve Malatya’ya ait yöresel uzun hava ve türküleri seslendirdiklerinde daha çok bahşiş almaktadırlar. Bunun dışında düğünlerde eğlenirken düğün sahiplerinin birbirine yapıştırdıkları paraları, müzisyen Romanlar ya da onların çocukları almaktadır. Büyük bir meblağ olan bu para miktarları, Roman jargonunda alatura olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmanın sözlük bölümünde de değinildiği gibi alatura ile bahşişi ayıran en önemli özellik, alaturanın Roman müzisyenler müzik yaparken ortada bu müziklerle oynayan kişilerin başından atılan paradır. Bahşiş ise Roman müzisyenlere müzik yaparken verilen paradır.

Ayrıca Romanların müzik yaptıkları ve ağırlıklı olarak pavyon adı verilen bazı mekânlarda dansöz de çıkmaktadır. Özellikle Malatya’daki mekânlar için düşünülecek olursa, dansözlerin içinde Roman olanlar ve olmayanlar bulunmaktadır ki bu durum, ‘Roman Müziği İçinde Kadının Konumu’ adlı alt başlıkta ileride detaylandırılacaktır. Bu dansözler oryantal oynadıkları gibi Roman havaları da oynamaktadırlar. Roman müzisyenlerin müzik yaparak oynattıkları dansözlere, mekâna gelen müşterilerin dansözün belirli yerlerine para takmaları bahşiştir. Ayrıca bu dansözleri, çaldıkları Roman ve oryantal havalarla oynatan Roman müzisyenlere de müşteriler tarafından şarkı isteği yapılmaktadır.

Müşteriler bu şarkıları isterken müzisyenlere para gönderirler. Bunun adı bahşiştir. Dansöze verilen para ise kendisindedir, bazen anlaşmalara göre dansöz bu parayı müzisyenlerle bölüşmektedir. Roman müzisyenlere gelen para ise eşit bir biçimde gecenin sonunda aralarında bölüşülür. Örneğin; Sezgin Bıkcın’ın söylemine (05.10.2011) göre üç kişilik bir müzik grubuna altmış beş TL alatura veya bahşiş çıktığında, altmış beş lirayı üçe kusurahtı bölündüğü için altmışı üçe bölüp beş lirayı birinde kasa olarak bekletirler, ileride eşit paylaşıncaya kadar biriken paradan diğerleri alacaklı olur. Bu ayrıntı şunu göstermektedir ki Roman müzisyenler bir çalgı topluluğu oluşturdukları zaman, o topluluk üyelerinin mağduriyetlerinin önüne geçebilmek için, aralarında sözlü bir anlaşma yapmışlardır.

2.4.2. Bölge Romanlarının Performansına Dâhil Olan Müzik Türleri

Doğu Romanları, genellikle Adana-Seyhan kolundandır. Başka bir deyişle doğu Romanlarının beslendiği popülasyon havzası Çukurova’dır. Aynı durum Malatya Romanları için de geçerlidir. Bu nedenle, doğuya göç ettikten sonra, kültürel bir adaptasyon geçirmişlerdir. Bu nedenle Malatya Romanlarının müziği, hissedilebilir bir ‘Malatya soundu’ taşımaktadır.

Müziksel adaptasyonun profesyonel müzisyenlikten kaynaklandığına yukarıda değinilmişti. Malatya'nın bölgesel müzik geleneği içinde Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve arabesk türleri bulunduğu için, bölge Romanları da bu türlere yönelmiştir. Bu duruma bariz bir örnek vermek gerekirse, Malatya Roman müzisyenleri yöresel Arguvan türkülerini çalıştıkları mekânlarda seslendirmektedirler. Ayrıca kendilerine ait olmayan bu yöresel biçemi, ustalikle müziksel birer gereç olarak içselleştirebilmektedirler.

Bölge Romanlarının performansını oluşturan müzik türleri, performans mekânlarına göre değişkenlik göstermektedir. Bu değişkenliğin ana nedeni, müzik mekânlarının farklı müşteri profilleridir. Müzik mekânları ve türleri arasında bir tabakalaşma olduğunu görmekteyiz. Bu anlamda müzik mekânlarını iki tabakaya ayırmakta, analitik bir yarar vardır: 1-Elit Mekânlar 2-Avam Mekânlar.

1-Elit Mekânlar: Restoran ya da otel gibi her iki cinsiyete hitap eden bu mekânlarda Romanlar tarafından Türk Sanat Müziği ve Pop müzik yapılır. Romanların bu tür mekânlarda daha fazla para kazandıklarını, bu mekânları daha fazla tercih ettiklerini ve mesleklerini zevk alarak yaptıklarını görmekteyiz.

2-Avam Mekânlar: Pavyon, birahane ya da bar türünden bu mekânlar ise yalnızca erkeklere hitap eden ve kadınların konsomatris ya da dansöz olarak çalıştığı yerlerdir. Bu mekânlarda arabesk ve halk müziği daha çok çalınmaktadır. Ayrıca bu tür yerlerde halk müziği de arabeskimsi bir soundla çalınmaktadır. Buralara daha çok eğitim ve gelir seviyesi düşük kitle iştirak etmektedir. İçeceğin, mezenin ve diğer yiyeceklerin elit mekânlarla karşılaştırıldığında fiyat olarak daha ucuz olduğu ve konsomatris çalıştırıldığı bu mekânlarda doğal olarak Romanların kazançları da düşüktür.

Bu mekânlarda sanat müziği ve batı müziği çalgılarından çok bağlamanın akustik ve elektronik türleri tercih edilmektedir. Eş deyişle bu mekânlarda bağlama, geleneksel halk müziği icrası için kullanılmamaktadır. Bağlamaları kullananlar genellikle Malatya yöresinden Roman olmayan müzisyenlerdir. Fakat bu müzisyenlere eşlik edenler ise ritmiyle, kemanyla, kanunuyla, klavyesiyle Romanlardır.

Bilindiği gibi bağlama Anadolu'nun ve Malatya'nın temel çalgılarından. Hindistan kökenli Romanların kökenlerine uzaktır. Dolayısıyla Romanların bağlamayı çalış üsluplarındaki farklılık ve yöresel tınıya uzaklık, performansları sırasında hemen belli olmaktadır. Romanların bağlamayı çalış üslupları müşterinin talebine uygun olmadığı için çalgı, ağırlıklı olarak müzik mekânlarında Malatyalı müzisyenler tarafından çalınmaktadır. Romanlar ise bağlamaya darbuka ya da org gibi farklı çalgılarla eşlik etmektedirler. Bağlama çalan Romanlar ise, uzun saplı ve kara düzendeki bağlamayı, arabesk sounduna uygun bir biçimde çalmaktadırlar. Ancak bölgesel halk müziği soundunu elde edememektedirler.

Malatya Romanlarının popüler müzik ve Türk sanat müziği icra ettikleri mekânlar Anemon Otel, Ramada Otel, Melita Restoran ve günü birlik ekstralardır. Halk müziği ve arabesk çalınan mekânlar ise daha çok pavyonlar ve birahanelerdir. Bu mekânların büyük bir kısmı, daha önce sözünü ettiğimiz gibi Cezmi Kartay mahallesindedir. Bunlardan bazıları Zümrüt Pavyon, İnci Pavyon, Çağlayan Pavyon, Nil Birahanesi, Dostlar Birahanesi, Star Birahane, Doğu Birahanesi ve Yağmur Birahanesi'dir.

Malatya Romanlarının, Batı Müziğini performans mekânlarında icra edememelerinin bir nedeni müşterilerin bölgenin yöresel müzik kültürünü talep etmesi ise, diğer bir

nedeni de Romanların pek fazla batı/pop müziği çalgısı kullanmamalarıdır. Elit yerlerde müzik yaparken orgu, gitarı, klarneti kullanan Roman müzisyenler, batı/pop müziğini yalnızca bir renk olarak icra etmektedirler. Sadece klarnet ve org kullanan birkaç Roman çalgı gurubu bulunmaktadır; Onlar da Türk müziği, fasıl ve arabesk icra etmekte, az önce de ifade edildiği gibi batı/pop müziğini restoran ve otellerde bir çeşni/repertuvar zenginliği olarak sunmaktadırlar.

Sezgin Bıkcın'la yapılan görüşmelere (15.08.2011) göre, Malatya Romanları çalıştıkları mekânlarda çok az Roman havası istek almaktadırlar. Bu da, demin de ifade edildiği gibi Malatya'nın yöresel müzik kültürü ile ilgilidir ve Romanlara kültürel adaptasyonu hızlı bir şekilde sağlatan da yine tekrarlamak gerekirse profesyonel müzisyenlikleridir.

Laço Tayfa grubunun 'Bazalika'sı, bu mekânlarda çok çalınan Roman havalarındanır. Müşteriler tarafından nadir olarak istek alan sanatçı Kibariye'nin 'Tepecikli' şarkısı, Roman havası olarak çalınmaktadır. Bulgaristan/Makedonya tarafından 32'lik notalardan oluşan ve tempo olarak çok hızlı ve hareketli Roman havaları da çalmaktadırlar. Müşterilerin hislerine hareketlilik kattıklarından dolayı bu tür müzikler icra edilmektedir.

Malatya'nın en karakteristik niteliğine sahip türküleri 'Arguvan Türküleri'dir. Dolayısıyla halk müziğinin seslendirildiği Malatya'ya ait müzikli mekânlarda ya Arguvan türküleri, ya da Arguvan ağzıyla icra edilen karakteristik Malatya Türküleri, Roman müzisyenlerden de talep edilir. Sezgin Bıkcın'la yapılan görüşmelere göre, Roman müzisyenlerin türkü icra ettikleri mekânlarda çalınan bu yöresel türkülerden bazıları; 'Yeşilbaşlı Gövel Ördek', 'Haberin var mı?', 'Gurbet Kuşu', 'Hangi Taş Büyüks Git Vur Başını', 'Çirkin (Uzun Hava)', 'Sana Sevmeyi Öğretemedim', 'Etek Sarı Sen Etekten Sarısın', 'Sen Gelmezsen Arguvan'a Gidemem', 'Ölüm Olsaydı Ayrılık Olmasaydı Arguvanım' gibi türkülerdir.

2.4.3.Bölge Romanlarının Performansına Dâhil Olan Çalgı Türleri

Malatya'daki Romanların çalıştıkları mekânlar, bu mekânlarda yaptıkları müzik ve kullandıkları çalgı çeşitleri birbirleri ile bağlantılıdır. Malatya Romanlarında 'müzik mekânı-müzik türü' ilişkisinde kabaca ikili bir tabakalaşma olduğu; yalnızca erkeklerin iştirak ettiği alt gelir seviyesindeki mekânlarda arabesk ve halk müziğinin; daha çok otellere ve restoranlara ait olup bayan-erkek birlikte iştirak edilen ve daha üst gelir seviyesindeki müşteriye hitap eden mekânlarda Türk sanat müziği ve batı müziğinin daha çok seslendirildiğine, yukarıda zaten değinilmişti.

Bu mekânlardaki müzik türü-çalgı ilişkisine gelince, ana hatlarıyla;

TSM: Keman, kanun, klarnet, darbuka, tef, vb.

THM: Bağlama, org, darbuka,

Arabesk: Keman, klarnet, kaval, kanun, klavye vb.

Düğün Müziği: Davul-zurna, org-bateri olarak genellenebilir.

Doğu Romanları, bir araya gelerek oluşturdukları farkı ensembıllarla THM, TSM ve Arabesk türleri seslendirmektedirler. Ancak hangi türü seslendirirlerse seslendirsinler, bu türlerin Romanlar tarafından seslendirildiği vokal ve çalgısal biçemlerindeki farklılık nedeniyle hemen anlaşılmaktadır. Ezgilerin daha süslemeli, çalgısal nüansların daha

fazla, doğaçlamaya yönelik pasajların daha yoğun olduğu Roman performansı, seslendirdikleri tüm müzik türlerinde belirgindir.

Malatya Romanlarının performansında dikkati çeken diğer bir önemli nokta da, özellikle THM icrasında kullanılan bağlamanın, genellikle Malatya'nın yerlileri tarafından çalınıyor olmasıdır. Bu durumun nedeni, bağlama, Romanların sonradan karşılaştıkları ve fazla profesyonellik kazanarak içselleştiremedikleri bir çalgı olmasıdır. Dolayısıyla ekonomik nedenlerle buldukları yörenin müzik kültürüne adapte olmaya zorunlu olan Romanlar için, bu farklı çalgıyla birlikte performans gösterebilmeleri için, yörenin yerlileriyle ortak bir ensembil oluşturmaları ve bu ensembilde yerli müzisyenlerin bağlama performansçısı olarak çalıştırılmaları gerekmektedir. Böylece Arguvan, Pütürge ya da Doğanşehir havaları, bölgenin ana çalgısı olan bağlama ile seslendirilmiş olacaktır. Bu, Romanların kültürel adaptasyonlarının gerektirdiği zorunlu bir tutumdur. Romanlar, bağlamanın temel çalgı olarak tercih edildiği bölgelerde kök salmış olsalardı, muhtemelen bu çalgıyı da en iyi şekilde kullanarak profesyonel bir gelir kaynağı haline getirirlerdi.

Düğün müziklerine gelince, aslında düğün müziği diye bir tür yoktur. Çünkü düğünler, bir toplumun hem geleneksel, hem de kültürel anlamda kolektif belleğinin en çok ortaya çıktığı toplumsal olaylardan biridir. Dolayısıyla Anadolu düğünlerinde de hem yerel müzik gelenekleri, hem de popüler müzikler bir arada seslendirilmektedir ve bu karma kültürel yapı, Romanların müzisyenliğini yaptığı düğünler için de geçerlidir.

Ancak burada düğün müziğini bir 'tür' kategorisinde ele almamızı sağlayan, düğünlere ait ensembillardır. Bilindiği gibi düğünlerin en büyük özelliği, açık havada geniş bir kitleye sesin duyurulmasıdır. Bu özellik de, düğünlerde yalnızca yüksek yeğinlikli belirli çalgıların çalınmasını gerektirir. Bu çalgılar Anadolu'da, yakın bir geçmişe kadar yalnızca 'davul-zurna', 'davul-klarnet' gibi bir güçlü üfleme, bir de güçlü ritim çalgısından oluşmaktaydı. Ancak günümüzde, sesin büyütülebilmesini sağlayan ses teknolojilerinin elde edilebilmesi ve birçok sesi, ritmi ya da müzik türünü hazır konumda bile verebilecek güçlü bir teknolojiyle donatılmış org, düğünlerin vazgeçilmez oldu.

Dolayısıyla Romanlar da düğün müzikleri için org-bateri ya da davul-zurna gibi farklı çalgıları çalabilmektedirler, ancak düğün ensembilleri ağırlıklı olarak org-bateridir ve bu çalgılar Roman havaları, popüler müzik türleri ve halaylar gibi birbirinden çok farklı türlerin seslendirilmesinde rahatlıkla kullanılabilir. Bunun yanı sıra talep doğrultusunda davul-zurna da çalan bölge Romanları, bu çalgı ensembiliyle daha çok doğu halaylarını seslendirirler.

1.1.4. Bölge Romanlarının Performans Mekânları

Bölge Romanlarının performans mekânlarını öncelikle avam ve elit mekânlar olarak ikiye ayırabiliriz ve bu ayırımı, aşağıdaki gibi sınıflandırırız:

Tablo 3: Malatya Müzik Mekânlarının Sınıflandırılması

AVAM MÜZİK MEKÂNLARI	ELİT MÜZİK MEKÂNLARI
1. Yalnızca erkeklere özgüdür.	1. Her iki cinsiyete de hizmet eder.
1. Genelde konsomatris çalıştırır.	2. Her iki cinsiyete hitap ettiği için konsomatris çalıştırmaz

3. Hem müşterinin aldığı hizmete ödediği ücret, hem de müzisyenin aldığı ücret düşüktür.	3. Hem müşterinin aldığı hizmete ödediği ücret, hem de müzisyenin aldığı ücret yüksektir.
4. Halk müziği ve arabesk repertuarı daha çok seslendirilir.	4. Türk sanat müziği ve popüler müzik repertuarı daha çok seslendirilir.
5. Malatya avam mekânlarını daha çok birahane ve pavyonlar oluşturur.	5. Malatya elit mekânlarını daha çok restoranlar ve oteller oluşturur.
6. Avam müzik mekânlarında genellikle tanınmamış müzisyenler, sanatçılar ve türkücüler sahne alır.	6. Elit müzik mekânlarında ise özel günlerde popüler sanatçılar, genelde ise tanınmış yerel isimler program yaparlar.

Ayrıca farklı bir sınıflandırma ile de Malatya Romanları ‘sabit’ ve ‘değişken’ olmak üzere iki farklı türdeki mekânlarda müzik yapmaktadır. Sabit mekân derken sürekli çalıştıkları mekânlar; değişken mekân derken ise adından anlaşıldığı gibi belirli bir sabitliği olmaksızın değişerek gittikleri mekânlar kastedilmektedir. Sabit olmayan mekânlar ve bu mekânlardan elde edilen müzisyenlik kazancı, Roman müzik jargonunda ‘ekstra’ olarak adlandırılmaktadır. Ekstralar, mahalle düğünlerinden, düğün salonlarından, otellerden ve konserlerden elde edilirler.

Romanlar, profesyonel müzisyenlik için, daha çok sabit mekânları tercih ederler. Sabit mekânlarda çalışan Romanlar, ‘günlük yevmiye’, bahşiş ve ‘alatura’dan kazanç elde ederler. Sabit olmayan mekânlarda, yani ekstralarda ise, sağladıkları ücrete ek bir ücret edinme avantajı elde etmelerine karşın, ekstralar bir Roman için hiçbir zaman düzenli gelir anlamına gelmez.

Malatya’daki özellikle içkili sabit mekânlar, etnisite anlamında belirli bir kesime hitap etmez. Fakat görüşmelerimiz sonucunda, içkili mekânlara gelenlerin çoğunlukla İslami yaşamı benimsememiş Sünniler, Kürtler ve Aleviler olduğu ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni, 2007 tarihli son seçimde Büyük Şehir Belediyesi’nde AKP’nin iktidar olduğu Malatya’da yaşayan Sünni kesimin, çoğunlukla İslami bir yaşamı benimsemesi nedeni ile içkili mekânları tercih etmemesi, bölgesel cemaat ve tarikat toplantılarıyla belirli aralıklarla sosyalleşmesi, ancak İslami eğilimleri zayıf olan ya da pek olmayanların içkili mekânlara daha çok iştirak etmesi biçiminde açıklanabilir.

Romanların müzisyen kesiminin bu tür mekânlarda iş yapabildikleri ve evlerini buradan kazandıkları paralarla geçindirdikleri göz önünde bulundurulduğunda, AKP hükümetinin iktidarda olması çalıştıkları mekânlara gösterilen talebin sınırlı olmasına neden olmuştur. Bu da Roman müzisyenlerin iş alanlarının azalması ve kazançlarının düşmesi anlamına gelir ki, Roman popülasyonunun Malatya’daki azlığı aslında bu durumun bir göstergesidir. Roman halkının AKP hükümetini desteklenmesi, aslında Romanlar için bir çelişki yaratmaktadır.

1.0.0.1. Sabit Mekânlar

Doğu Anadolu’da, piyasasına Romanların hâkim olduğu birçok içkili ve konso-matris çalıştıran sabit mekân vardır. Bu tür sabit mekânların bulunduğu iller arasında

Tunceli, Elazığ, Adıyaman, Diyarbakır vb. gibi birçok Doğu Anadolu ili yer almaktadır. Malatya'da da bu mekânlar mevcuttur. T. C. sekizinci Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın doğduğu büyük bir mahalle olan Akpınar Mahallesi'nde, Palulular, Baskilliler ve Adıyamanlılar da oturmaktadırlar. Bu mahalle içindeki uzun ve geniş bir cadde olan Cezmi Kartay Caddesi ise, daha çok iş merkezlerinin yanı sıra içkili mekânlar olan birahanelerin ve pavyonların da bulunduğu bir noktadır. Romanlar, kendi iş yerleri olan içkili ve müzikli mekânlara daha yakın olması nedeniyle Cezmi Kartay Caddesi'nde oturmayı tercih etmektedirler. Maraş, Antep ve Urfa gibi doğu illerinin tersine bu mekânlar, Malatya'da şehir içindedir.

Malatya, yaklaşık 15 kadar içkili ve konsomatrisli sabit mekân içermektedir. Bu mekânlar, kısaca pavyon, birahane, bar, gazino, restoran olarak adlandırılmaktadır. Gerçi bu mekânlarda çalışanların hepsi Roman değildir. Malatya'nın yerli müzisyenleri de bu mekânlarda çalışmaktadırlar. Bu mekânlarda çalışanlar, belirli aralıklarla bir mekândan diğerine geçmekte, sürekli olarak aynı mekânda çalışmamaktadır. Müzisyenler, il içinde dönüşümlü olarak çalışabildikleri gibi, farklı illere de müzisyenlik için gidebilmektedirler.

Çalışma saatleri mekândan mekâna değişmektedir: Birahanelerde, genelde saat 18.00'de başlayıp 23.30'da bitmektedir; Pavyonlarda 21.00'de başlayıp 04.00'de bitmektedir; restoranlarda 20.00'de başlayıp 23.30'de bitmektedir.

Malatya'daki sabit mekânlarda genellikle en çok tercih edilen ve istenilen müzik türü halk müziğidir. Daha sonra arabesk, fantezi ve Türk sanat müziği gelmektedir. Çok nadir olarak pop müzik de istenir. Halk müziğinde Arguvan ve Pütürge havaları, arabesk müziğinde ise en çok Müslüm Gürses ve İbrahim Tatlıses şarkıları çalınmaktadır. Çok nadir olarak Türk sanat müziği ve pop müzik çalınmaktadır. Ancak çalınan türler, çoğunluğu Roman olan müzisyenlerin temsil ettiği bir ensembilla seslendirildiği için, farklı repertuarların dahi biçemleri benzemektedir. Başka bir deyişle bu mekânlarda seslendirilen halk müziği ya da arabesk parçaları biçemsel olarak benzemektedir. Adı konulmamış olsa bile, org, ritim çalgıları ve elektro bağlamanın ön planda olduğu bu tür müzikler için 'pavyon üslubu' nitelemesi yerinde olacaktır.

Buradan çıkarılacak olan sonuç şudur ki Malatya'da ağırlıklı olarak Romanların elinde bulunan ve piyasa müziği olarak tabir edilen tür, Malatya bölgesel müzik kültürünün etkisinde olmakla birlikte Romanların oluşturduğu bir pavyon üslubuyla seslendirilmektedir. Dolayısıyla müzikten profesyonel olarak geçimlerini sağladıkları için kültürel anlamda içinde buldukları kabın şeklini alabilen Romanlar, Malatya'da profesyonel müzisyenlik yaptıkları ortamda da 'kültürel adaptasyon' geçirerek, dinlenen müzikleri icra etmektedirler.

Sabit mekânlarda Romanların kullandığı başlıca çalgılar keman, kanun, klarnet, org, darbuka, davul, nadir olarak da bağlamadır. Roman kökenli olmayan Malatyalı müzisyenler ise aynı ortamlarda daha çok bağlama, elektro bağlama, darbuka ve org gibi enstrümanları kullanmaktadırlar. Özetle Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kullanılan ve 'ince saz' olarak tabir edilen sazlar, ağırlıklı olarak Romanlar tarafından tercih edilir.

Romanlar, çalgıcı müzisyen olarak Malatya'daki piyasanın % 80'ine hâkim olmaktadır. Her ne kadar söylediğimiz gibi halk müziği piyasada çok dinlenen müzik türü olsa da, Romanlar buldukları bölgeye müziksel olarak adapte olduklarından dolayı, Malatya bölgesinin yöresel halk müziği eserlerini öğrendikleri ve bu müzikleri kolayca

icra edebildikleri bir gerçektir. Piyasada vokal performansçı, Roman tabiriyle okuyucu olarak çalışan müzisyenlerin ise yüzde 10'u Romandır.

Malatya'daki müzik yapılan sabit mekânlardan yalnızca Melita Restoran elit bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla bu mekân dışındaki hiçbir içkili mekân elit değildir ve bu mekânların hepsinde konsomatris de bulunur. Melita Restoran ise içkili olmasına karşın konsomatris çalıştırmamaktadır. Sabit mekanlarda konsomatris olarak çalışan bayanların da yüzde 15'i Romandır. Bu Roman bayanlar Malatya içinden değildir. Yurt içinden 10 günde bir değişmeli olarak gelmektedirler. Roman konsomatris ve solist bayanlar, Malatya'da yaşayan Romanlara birinci dereceden akraba değildirler. Ancak Malatya'daki Romanların dedeleri güneyde yaşayan Romanların dedeleriyle kardeş ya da kardeş çocuklarıdır. Romanlar arasında iç evlilik geleneği bulunduğu için, hepsi birbiriyle bir şekilde akraba çıkmaktadır. Sonuçta Türkiye'nin güneyinden yani Çukurova'dan gelen Romanlar Malatya'da yaşayan Romanlarla bir şekilde uzaktan da olsa akrabadır. Fakat burada yaşayan Romanlar, kadınlarına ne konsomatrislik ne de sahnede şarkıcılık yaptırmamaktadır. Buradan çıkaracağımız sonuç, Malatya Romanlarının doğu kültürüne adapte olmaları nedeniyle, kadınlarını batı Romanlarının çalıştığı iş kollarında çalıştırmadıklarıdır.

Malatya'da müzik yapılan içkili ve konsomatris çalıştıran mekânlardan bazıları; 'Star', 'Doğu', 'Dostlar', 'Yağmur', 'Yıldız', 'Nil', 'Şelale', 'Şadırvan', 'Boncuk', 'Çardak', 'Yakamoz' birahaneleri, 'İnci', 'Çağlayan', 'Zümrüt' pavyonlarıdır. Bu mekânlara gelen kesim daha çok Malatya içinde yaşayan esnaf, çiftçi vb. kesimdir.

Pavyon, restoran, birahane, gazino gibi müzikhollerdeki bayan konsomatris ve sanatçılar, Türkiye'nin birçok ilinde menajerler aracılığı ile bu tür mekânlarda 10 günlük süreler halinde değişmeli olarak çalışmaktadır. Çünkü mekâna gelen müşteriler ve dolayısıyla mekân sahipleri, sürekli aynı bayanların mekâna gelmesini istememektedirler. Konsomatrisler ve solistler değiştiçe müşteriler için yeni heyecanlar oluşmaktadır ve bu mekânlara gelmeleri devamlılık oluşturmaktadır. Türkiye'deki çeşitli iller arasında konsomatris transferi yapılmaktadır ki, Malatya da bu iller arasındadır.

Birahaneler

Birahane, genellikle bira ağırlıklı içkinin olduğu, aynı zamanda çabuk hazırlanabilen sıcak ve soğuk yiyeceklerin olduğu pavyon kadar büyük olmayan mekânlardır. Kendine has salaş bir ortama sahiptirler. Her ne kadar adları birahane olsa da başka içkilerin de içilebildiği yerlerdir. Birahanelerde de konsomatris olarak çalışan bayanlar vardır. Bu bayanlar müşteri çeker, mekânda müşterilerle oturup masada sohbet ederek mekâna para kazandırır. Birahanelerin pavyondan farkı fiyat olarak daha ucuz ve uygundur olmasıdır. Birahaneler gündüz de açık olabilir. Ancak saat 23.00'de kapanır. Çünkü birahanelerde çalışma saatleri daha kısadır.

Birahanelerde müzik, saat 18.00'den sonra başlar. Genelde bu mekânlarda Roman müzisyenler müzik yaparlar. Org ve bağlama çalarak, gelen kişileri eğlendirirler. Malatya'da Roman müzisyenler, pavyonlarda yaptıkları müzik türlerini ve biçimini, birahaneler de yapmaktadırlar. Roman müzisyenler, birahanelerde iki ya da üçer kişi müzik yapmaktadırlar. Birahanelerde genellikle bağlama temel sazdır. Bağlama-org ya da bağlama-org-kemanla müzik yapılır. Aşağıda, Malatya'daki birahane mekânlarına uygun olarak oluşturulmuş olan Roman müzisyen gurupları yer almaktadır.

Nil Birahanesi: Roman Sezgin Bıkcın org çalmaktadır. Yanında darbuka ve davulla eşlik vardır. Eşlik edenler Roman değildir, Malatyalı müzisyenlerdir.

Yıldız Birahanesi: Roman Abidin Bıkcın org ile müzik yapmaktadır, yanında eşlik olarak bağlama çalınmaktadır. Kendisine Malatyalı bir müzisyen eşlik etmektedir.

Şelale Birahanesi: Roman Veli Birkiye, dört kişilik grup olarak çalışmaktadır. Müzisyenlerden iki tanesi Roman değildir. Roman olanlar keman ve darbuka çalmaktadır. Roman olmayan müzisyenler bağlama ve org ile eşlik etmektedirler.

Boncuk Birahanesi: Roman Vedat Kervancı grup olarak çalışmaktadır. Kendisi bağlama, Roman Cemal Kazmaz keman, Roman Mehmet Örs org çalmaktadır. Darbukayı Malatyalı bir müzisyen çalmaktadır.

Dostlar Birahanesi: Roman Savaş Şekerli üçlü olarak çalışmaktadır. Kendisi klarnet, Roman Salih Bıkcın org çalmaktadır, bağlama çalan Roman değildir.

Doğu Birahanesi: Roman Barış Örs org çalışmaktadır. Darbukacı ve bağlamacı olarak üçlü müzik yapmaktadırlar, ancak onlar Roman değildir.

Yakamoz Birahanesi: Roman Zeki Bıkcın org çalmaktadır.

Pavyonlar

Pavyon, gece ve sabahlara kadar açık, içkili, konsomatris çalıştıran eğlence mekânıdır. Sabah 04.00 saatlerine kadar eğlence sürer. Masaya gelen şamdandan, tuvalete kadar birçok hizmetten ücret alınabilmektedir, hizmet üst düzeydedir. Garsonlar bahşiş almak için müşterilerle özel ilgilenir. Masaya isteğe bağlı olarak konsomatris gelir. Bu konsomatrislerin içtikleri içkileri ve yediklerini de müşteri öder. Genelde içtiği bir bardak viski 60 ile 70 papel (bkz. Roman Jargon sözlüğü) arasındadır. Masaya oturan konsomatrisler oldukça fazla alkol almaya çalışır, amaç müşteriden kurumun kazanç elde etmesini sağlamaktır. Şayet o gün konsomatris pavyona çok kazandırmışsa patronun prim de alabilir. Bu, daha çok konsomatrisin patronla anlaşmasına bağlıdır.

Anadolu'da pavyonlarda çalışan kadınlar, genellikle pavyon sahibinin borçlandırdığı kişilerdir, pavyon sahibine çalışırlar, beraber yaşarlar, evleri de pavyona çok yakındır, müşteri dışarı çıkaramaz. Konsomatrisler batıda biraz daha serbesttirler, pavyon sahibiyile anlaşmalı çalışırlar, hesapta ortaktırlar, gecede bir kaç yer dolaşabilirler, anlaşmazsa rahatça ayrılabilirler. Eğer o kentin tanınmış kişisi devamlı müşterilerden biri ise, gayet makul ve mantıklı bir hesap öder ama geçerken uğradıysa beklemediği ücretler ödeyebilir.

Pavyonla birahanelerin farkı şudur: Pavyonlarda localar vardır, müşteriler istediği konsomatris bayanla birlikte bu localarda özel sohbet edebilirler. Birahanelerde böyle bir durum söz konusu değildir. Ayrıca birahanelerde çalışma saatleri daha erken biter ve birahanelerde müşteri için farklı hizmetler sunarak daha fazla para kazanma stratejisi yoktur, adından da anlaşılacağı gibi birahanelerde genellikle tüketilen içki biradır. Pavyonlarda ise çok daha pahalı içki seçenekleri bulunmakta ve bu içkiler özellikle konsomatrisin içerek ya da dökerek müşteriye içkinin parasını ödetip, çalıştığı kurumun patronuna para kazandırma ilkesine göre çalışmaktadır. Ayrıca pavyonlar, tuvalete kadar müşteriye sunulan ve her hizmetten para alınan yerlerdir.

Roman müzisyenlerin pavyonlardaki performansı şöyledir: Orkestra olarak kalabalık bir ekiple müzik yaparlar. Yaptıkları müzikle daha çok orada çıkan sanatçılara eşlik

ederler. Yeri geldiğinde sahneye çıkan dansözleri canlı müzik eşliğinde oynatırlar. Burada dansöze takılan paraları dansöz genellikle Roman müzisyenlerle paylaşmak istemez, bunun sonucunda da problemler çıkar. Çalışma saatleri ise gece başlar sabaha karşı biter. Malatya'daki pavyon adları ve müzisyen grupları, genel olarak aşağıdaki gibidir:

Çağlayan Pavyon: Özgür Nurbel ve grubu, dört kişi olarak müzik yapmaktadırlar. Orgu kendisi, kemani Cemal Kamaz çalmaktadır. Bağlama ve darbuka çalanlar, Roman olmayan Malatyalı müzisyenlerdir.

Zümrüt Pavyon: Dört kişilik grup vardır. Ekrem Kamaz darbuka ve kemane; Cemal Kamaz org çalmaktadır. Kadir ise ritmbakslı org ile eşlik etmektedir. Bağlamacı Erdal Gürpınar ise Roman değildir.

İnci Pavyon: Fevzi Toköz dört kişilik bir grupla çalışmaktadır. Kendisi kamıştan üretilmiş el yapımı kaval, yine üfleme ney ve kamıştan yapılan Selimiye denilen daha çok Arabistan içerikli bir çalgı ile müzik yapmaktadır. Veysel Morkul org çalmaktadır. Bağlamacı ve darbukacı ise Roman değildir.

İçlerinde Roman müzisyenlerin de yer aldığı grupların birahanelerdeki ve pavyonlardaki etnik dağılımlarından görmekteyiz ki bu ensembllar, Türk-Roman işbirliği ile oluşturulmuştur. Romanlar daha çok org, keman ve klarneti çalarken, özellikle bağlama Türk müzisyenler tarafından çalınmaktadır. Bu durum, Romanların profesyonel müzisyenlik yapsalar da, doğu müzik kültürüne tam olarak adapte olamadıklarının göstergesidir. Bu tam adaptasyon, onlar bağlamayı profesyonel olarak ele almaya başladığı zaman gerçekleşecektir. Bunun nedeni, tahmin edilebileceği gibi Malatya'nın etnik, kültürel ve profesyonel olarak Romanların kökleşemedikleri bir yer olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu adaptasyonu gerçekleştirirken halk müziği müzisyenliğinde, özellikle de bağlamada, Malatya yerlilerinin yardımını almaktalar. Bu durum, doğu Romanlarının başlangıç aşamasında olan müzik pratiklerindeki kültürel adaptasyonlarının bir uzantısıdır. Dolayısıyla Romanlar, müzik pratiklerine bağlı kültürel adaptasyon adına kendi müzik kültürlerini değiştirip farklılaştırırken, aslında buldukları bölgenin bölgesel soundunda da değişiklikler yapmakta, eş deyişle değişirken değiştirmektedirler. Bu kültürel adaptasyon, özellikle batı Romanları için daha köklü ve geçerli olsa da, doğu Romanları için de geçerlidir.

Restoranlar

Restoran, müşterilere yemek ve içecek hazırlanıp servis edilen yerdir. Restoranlar, diğer müzikhollerden daha elit ve nezih; çalışma saatleri 20.00 ile 23.30 arasındadır. İçkisiz ve içkili olmak üzere ikiye ayrılır. Malatya'da kadın-erkek birlikte gidilen içkili ve müzikli 'Melita' adlı bir restoran bulunmaktadır. Roman Molla Bıkcın, Melita Restoran'da dört kişilik bir gruba klarnetle eşlik etmektedir. Yanındaki grup elemanları ise Roman değildir. Bunun dışında şehir dışında Elazığ yolu üzerinde 'Altın Yunus' tesisleri bulunmaktadır. Malatya'da başkaca içkili restoran bulunmamaktadır.

Bu restoranlarda genellikle Romanlar müzik yaparlar. Roman müzisyenler bu mekânlarda sahne alan sanatçılara daha çok klarnet, keman, darbuka ve org ile eşlik etmektedirler. Bağlama ise, yöresel bir çalgı olması nedeniyle, Malatyalı müzisyenlerden biri tarafından çalınmaktadır. Bu mekânlarda, öncelikle Türk sanat müziği içerikli eserler çalınmaya başlanır, program ilerlediğinde halk müziğine geçiş yapılır. Bu geçiş aşamasında, özellikle Arguvan türküleri çok söylenir.

1.0.0.2. Değişken Mekânlar (Ekstralar)

Müzik piyasasında ekstra (bkz. Roman müzisyenleri Jargon Sözlüğü, Sy 9), sabit ve devamlı olan profesyonel işin dışında, dışarıdan gelen bir işe geçici olarak gitmektir. Ekstralar, Roman müzisyenlerin sabit mekânları dışında ve sıklıkla gittikleri mekânlar olduğu için, bu alt başlık altında, değişken mekânlar adı altında ele alınmıştır. Romanlar, sürekli ekstralara gittikleri için, ekstra sözcüğü, onların müzisyenlik jargonunda önemli bir yere sahip olmuştur.

Malatya'daki elit mekânların birçoğunda düzenli müzik yapılmadığından, değişken mekânlar kategorisi altında ele alınmalıdır. Bu mekânların birçoğu, düğün, nişan, firma tanıtım yemekleri, balolar, yılbaşı eğlenceleri, ramazanda iftar yemeği ve tasavvuf müziği gibi değişik amaçlarla salon olarak tutulan noktalar. Dolayısıyla değişik amaçlarla tutulan bu otellere ait salonlarda müzik etkinlikleri için Romanlara da iş düşmektedir. Bu mekânlarda ve diğer özel mekânlarda düzenlenen ekstralar, aşağıda işlevlerine ve yapılan müziklerin niteliklerine göre gruplandırılacaktır. Ancak öncelikle elit mekânların bir temsili konumunda bulunan ve düzensiz müzik etkinliklerine ev sahipliği yaparak Romanların ekstra müzik gelirleri kazanmalarını da sağlayan bu otellerin adlarını burada sıralamamız gerekmektedir: Anemon Otel, Ramada Otel, Akkoza Otel, Bezginler Otel, Avşar Otel bunlardan bazılarıdır.

Bu ekstralar; oteller için canlı müzikler, festivaller, konserler, içkili oturak âlemleri (bkz. Roman Müzisyenleri Jargon Sözlüğü Syf.9), fasıllar, ramazan ayında tasavvuf müziği yapılan mekânlar, nişanlar, mahalle ve salon düğünleridir.

Düğünler söz konusu olduğunda genellikle ekstralar yaza doğru yoğunlaşmaktadır. Düğün, nişan ve kına gecesi ekstralarında dansa ve eğlenceye yönelik müzik yapılırken, oturak âlemlerinde, içkili bir ortamda arabesk müzik ve halk müziğinin yanı sıra, Türk sanat müziği de yapılmaktadır.

Ekstralardaki kazançlar müzisyen ücreti, bahşiş ve alatura olarak üçe ayrılır. Genelde düğün dışı ekstralarda kazançlar ücret ve bahşiş, düğünlerde ise ücret ve alaturadır. Roman müzisyenler ekstralarda ücret konusunda önceden bir pazarlık yaparlar. Anlaşma ve pazarlık, kişi sayısı ve performans süresine göre yapılır. Para bölüşülürken eşitlik ilkesine uyulur. Müzik yaptıkları ekstralarda alatura atıldığı zaman kendilerinin içinde yetişmiş küçük bir çocuk götürülüp alatura bu ufaklığa toplatılır. Fakat müzik yaptıkları grupta org varsa ritim işini de gördüğü için, ritim bu çalgıyla eşlik etmeye devam ederken grupta eşlik eden darbukacı da ortaya çıkarak alaturayı toplayabilmektedir.

Ramazan Ekstraları

Tasavvuf müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziğinin dinî/mistik konuları içeren kendine özgü bir formudur. Tasavvuf müziği sözleri, her ne kadar dinsel konuları içerse ve tasavvuf şairlerinin sözleriyle bestelense de, makam geleneğiyle icra edildiği için Roman müzisyenlere yabancı bir müzik türü değildir. Dolayısıyla Romanlar, gündelik hayatlarında çokça icra etmedikleri tasavvuf müziğini özellikle ramazan aylarında iftar yemeği verilen mekânlarda, özellikle iftar öncesinden başlayan bir programla tasavvuf müziği icra etmektedirler. Dolayısıyla bu durum göstermektedir ki, tasavvuf müziği mekânları, özellikle Anadolu'nun batısıyla karşılaştırıldığında görece daha mutaassıp olan Doğu bölgesindeki Romanlar için önemli geçim mekânlarından. Ayrıca doğu Romalarının müziksel bağlamdaki kültürel adaptasyonlarının da önemli bir göstergesidir.

Çalgı grubu olarak bildik tasavvuf müziği ensembli olan ney, klarnet, keman, kanun,

zilsiz def bulunmaktadır. Tasavvuf müziği yapan müzisyen gruplar içinde yalnızca Romanlar değil, Malatya'nın yerlisi olan müzisyenler de bulunmaktadır.

Romanlar, daha çok ramazan ayları içinde halka açık belediyenin kurduğu iftar çadırlarında da tasavvuf müziği yapmışlardır. İftar çadırları genellikle şehir merkezi içinde yer almaktadır. Bu mekânlarda üflemeli olarak ney enstrümanını Fethi Özcan çalmıştır. Kanunda Zeki Bıkcın kendisine eşlik etmiştir. Zilsiz def Mehmet Kamaz çalmıştır. Keman ile İbrahim Kamaz eşlik etmiştir. Çalınan eserlere örnek verecek olursak; segâh ve saba makamında açılışlar ve arkasından ilahi eserler icra etmişlerdir. Bunun dışında otellerde, ekstra ramazan iftar yemeklerinde, tasavvuf müzikleri icra etmişlerdir.

Düğün Ekstraları

Romanların düğün ekstrası olarak görev aldığı mekânlar arasında düğün salonları, oteller, mahalle düğünleri, düğün sahiplerinin kendilerine ait bahçe ve ev önü gibi diğer mekânlar yer almaktadır. Bu mekânlarda en yaygın kazanç türü alaturadır. Hatta ekonomik durumu iyi olan, özellikle kayısı vb. gibi tarım gelirlerinden ya da ticaretinden geçinen şahıslara ait "ağa düğünleri"nde, atılan alaturanın fazlalığı Romanlara güvence olarak verilir ve Roman müzisyenler bu tür düğünlere yalnızca alatura karşılığında giderler ki bu alatura, onları yeterince tatmin etmektedir.

Genelde oynak düğün havaları, yöresel halaylar, pop müzik ve Roman havaları gibi türlerin çalındığı Malatya düğünlerinde çalgı takımı olarak ritmbakslı org,davul-zurna, klarnet, keman, darbuka, elektro bağlama, asma davul gibi çalgılar yer almaktadır.

Özel Ekstralar

Genellikle şahısların kendi arzularınca düzenlenen ve adına oturak âlemi denen mekânlar (bkz. sözlük syf 8), özel ekstraların büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Roman müzisyenler özel ekstralara, şahıslara ait bahçe ve evlerde, Türk sanat müziği, fantezi ve yöresel uzun havaları içeren birçok türü icra etmek için giderler. Bu mekânlarda keman, kanun, klarnet ve darbukadan oluşan ince saz takımıyla, genelde geleneksel Türk sanat müziği performansı yapılır.

Canlı Müzikler/Festivaller

Roman müzisyenlerin ekstralarından biri de, festival ve etkinliklerde yapmış oldukları müzisyenliklerden kaynaklanır. Özellikle Malatya'nın ilçelerinde bahar ve yaz mevsimlerinde kayısı, ceviz, elma ve kiraz gibi meyvelerin hasadıyla ilişkili olan ve yöre tanıtımı gibi turistik amaçları da içinde barındıran festivallerde, Roman olmayan ve genelde Malatya kökenli olan diğer müzisyenlere de eşlik edebildikleri icralar, ekstra adını verdikleri müzisyenlik geçimlerinin önemli bir parçasını oluşturur.

Festivalleri oluşturan iki temel müzik türü 'halk müziği' ve 'arabesk'tir. Festivallerde icra edilen bu iki tür arasında, çalgı grupları açısından pek bir fark olmamakla birlikte, farklılık bu türler arasındaki repertuvardan kaynaklanmaktadır. Halk müziğini oluşturan çalgı grubu ile arabesk de icra edilebilmektedir.

Halk müziği çalgı grupları içinde ana çalgı bağlamanın yanı sıra ney, mey, zurna ya da kaval, klarnet gibi bir nefesli çalgılardan birinin yanı sıra, yaylı bir çalgı olan keman ya da eşlik amaçlı olarak bir org ya da bateri, darbuka, def ya da asma davul gibi çalgı-

lardan biri bulunur. Bu değişken çalgı grubunun en olmazsa olmazı ‘bağlama’dır. Çünkü Malatya’ya özgü tüm festivallerde, yöre kültürü canlandırılır. Yöre kültürünün müzikteki temsili ise, ancak bağlamayla ve türkülerle gerçekleştirilebilmektedir.

Romanlar en çok il ve ile festivallerinde müzik yapmışlardır. Bu festivallere örnek verecek olursak; Malatya kayısı fuarı, Yeşilyurt ilçesinde kiraz festivali, Doğanşehir elma festivali, Hekimhan ceviz festivalidir. Burada en çok mahalli sanatçılara eşlik etmişlerdir. Mehmet Balaban, Murat Yalçınkaya, Mehmet Altaş, Haydar Öztürk, Özlem, Fatma Şahin, Sadi Karataş, ulusal sanatçılardan Hüner Coşkuner, Safiye Soyman, Adnan Şenses, Bülent Sertaş, TRT sanatçılarından Umut Akyürek, Serap Kuzey, Ayşe Taş, Nilgün Abuşka ve Kâhtalı Mıı’ya sahnede eşlik etmişlerdir.

Bu festivallerin temel icrası halk müzikleri, Türk Sanat Müziği ve arabesktir. Mehmet Balaban, Kâhtalı Mıı, Özlem, Fatma Şahin, Murat Yalçınkaya ve Mehmet Altaş halk müziği icra etmişlerdir. Bu sanatçılar Malatya Arguvan türküleri, Pütürge ve yakın illerin (Elazığ, Kemaliye, Arapgir, Ağın) türkülerini icra etmişlerdir. Hüner Coşkuner, Umut Akyürek, Serap Kuzey, Ayşe Taş, Nilgün Apuşka Türk Sanat Müziği icra etmiştir. Haydar Öztürk ve Sadi Karataş fantezi ve arabesk müzik icra etmiştir.

Bu festivallerde eşlik eden Romanlar ise; Veli Birkiye elektro davul çalmıştır. Yasin Tez, Cemal Kamaz, Abidin Arslan keman ile eşlik etmiştir. Mustafa Arslan ve Molla Bıkcın klarnet, İsmail Bıkcın kanun, Mehmet Kamaz vurmali sazlardan darbuka ve asma davul ile eşlik etmiştir. Fethi Özcan üflemeli sazlarla eşlik etmiştir. Festivallerdeki solist ve çalgı performansı kadrosu, yıldan yıla değişkenlik göstermektedir.

2.5. Bölge Romanlarının Performans Pratiği İçinde Kadının Konumu

Bölge Romanlarının performans pratiği içinde kadının konumu, ancak ‘toplumsal cinsiyet teorileri’ aracılığıyla açıklanabilir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyetin ne anlama geldiğini, tanımsal olarak netleştirmek gerekir: Scott’a göre, “.....feministler ‘toplumsal cinsiyet’ (gender) kelimesini cinsler arasındaki ilişkinin toplumsal olarak örgütlenmesini kastetmek için daha ciddi bir şekilde ve daha doğru bir anlamda kullanmaya başladılar” (2007:3). Toplumlar arasındaki kültürel farklılık, toplumsal cinsiyet davranışlarını da farklı kılmaktadır. Başka bir deyişle toplumsal cinsiyet davranışları, toplumdan topluma, etnisiteden etnisiteye, ulustan ulusa görelilik göstermektedir. Bu göreliliğin nedeni, toplumsal cinsiyet davranışlarının, kültürel örüntülerin bir uzantısı olması, dolayısıyla da kültürün diğer öğeleri gibi davranması ve görelilik göstermesidir. Batı ve doğu toplumlarındaki, tarım ve sanayi toplumlarındaki, etnik farklılıklara sahip tüm topluluklardaki toplumsal cinsiyet davranışları birbirinden farklılık göstermektedir.

Doğu Romanları, birçok kültürel davranış gibi, toplumsal cinsiyet davranışlarını da doğu kültürüne adapte etmişlerdir. Doğuya ait feodalite, doğu Romanlarında da kadınların daha arka plana itilmelerini sağlar. Aslında bu durum Roman ruhuna oldukça aykırıdır. Bunu, Romanların çocuklarına uyguladıkları kendilerine özgü müzik pedagojisinde de ele aldık: Sezgin Bıkcın ile yapılan 21.9.2011 tarihli görüşmeler doğrultusunda şunu söyleyebiliriz: Bıkcın, erkek çocuklarının ritim alıp kız çocuklarının dans etmesi durumunun, gelecekte Romanlara karı-koca para kazandırdığı için hem yaşamsal, hem de pedagojik hayatlarına yerleşmiş olduğunu ve bu pedagojik uygulamalardan, doğu Romanlarının bile uzaklaşmadıklarını söylemektedir. Ancak batı Romanlarındaki bu çiftle-

re dayalı para kazanma yöntemi, doğu Romanlarında kültürel adaptasyonun bir sonucu olarak uygulanmamaktadır. Bölge Romanları, Malatya kültürüne adapte olmuş ve batı Anadolu'ya göre daha ataerkil bir toplumsal yapı içinde yerlerini almışlardır.

Kültürel adaptasyonun belirleyici olduğu önemli nokta, kadının konumu ve yaşıdır. Bir toplulukta ataerkil töreler hâkimse, bu durum müzik ve kadın ilişkisine mutlaka yansımaktadır. “Ataerkil topluluklarda kadının müzik pratikleri içindeki konumu iki şekilde görünürlük kazanmaktadır. Kadın, ya bu pratikler içinde hiç yer almaz, ya da yalnızca cinsel bir obje olarak yer alır” (Mustan Dönmez, 2010: 83). Doğu Romanları ve dolayısıyla Malatya bölgesine ait ataerkil yapı, kadının müzik pratikleri içindeki konumunu da belirler: Roman kadınlarının, Roman müzik pratikleri içinde hemen hemen hiç yeri yoktur. Profesyonel müzik performansı içinde kesinlikle yer almazlar. Müzik pratikleri içinde yer aldıkları konum, yalnızca kendilerine özgü toplantıları içindeki piknikler, düğünler ve asker uğurlamalarında performansçı, dinleyici ya da izleyici olmalarıdır.

Bu çalışmanın genelinde, Malatya Romanlarının müzik pratiği üzerinde durulmuştur. Ancak şu bir gerçektir ki, doğu grubu Romanları içinde daha çok Roman erkekler meslek olarak müzikle uğraşmaktadırlar. Ailelerin erkekleri içkili mekânlarda çalışırken kadınları genellikle ev hanımıdır. Doğu Roman kadınlarının bazıları, evlerde temizlik işlerinde çalışmaktadırlar. Diğer bölgelerdeki Romanların kadınları, müzik yapılan içkili mekânlarda ve yerleştikleri yerlerde dans etmekte, şarkı söylemekte ve konsomatris olarak çalışmakta iken, Doğu Romanları kadınlarını çalıştırmazlar. Bundan da şunu anlamaktayız ki Romanlar, doğu kültürüne adapte oldukları için, batı grubu Romanlarının rahatlığına sahip değildirlere.

3. SONUÇ

Bu çalışmada Malatya Romanlarının müzik pratikleri, ‘kültürel kimlik’ ve ‘kültürel adaptasyon’ teorileri bağlamında ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle Dünya ve Türkiye Romanları genel olarak betimlendikten sonra, Türkiye Romanlarının tarihi, kültürü, ülke üzerindeki demografik dağılımı üzerinde durulmuş, ardından Malatya Romanları ve müzik pratiklerine geçilmiştir.

Romanlar, 5. yüzyıldan itibaren, Hindistan’ın kuzeybatısından dünyaya yayılmışlardır. Bu göçler esnasında genellikle çobanlık, çiftçilik, seyyar satıcılık gibi meslekleri tercih etmişlerdir. Göçebe yaşantıları sonucu Dünya’ya ve Türkiye’ye dağılmışlardır. Dünya’da nüfusları 5 milyona yaklaşmıştır. Türkiye’deki nüfuslarının ise tahminen 500.000’e ulaştığı düşünülmektedir.

Malatya Romanlarının müzik pratiklerine değinmeden önce, bölgedeki tarihleri, kültürleri, il üzerindeki demografik dağılımları üzerinde durulmuştur. Malatya’daki sayıları 100’e yakın olan Romanların çoğunun profesyonel müzisyenlikle yaşamlarını sürdürdüğü ve ‘Sarıcıoğlu’, ‘Akpınar’, ‘Kırçuval’ ve ‘Halfettin’ Mahallelerinde ikamet ettikleri saptanmıştır.

Bilindiği gibi Romanlar, özellikle müzik kültürü söz konusu olduğunda, profesyonel müzisyenliklerinin getirdiği zorunluluk nedeniyle, buldukları kültüre çabuklukla uyum sağlamaktadırlar. Bu nedenle Romanların Malatya’ya kültürel ve müziksel bağlamdaki adaptasyonu, ‘kültürel adaptasyon teorisi’ bağlamında ele alındı. Ağırlıklı ola-

rak Çukurova Roman kolundan olan Malatya Romanları, sadece geldikleri bölgedeki Roman havaları ve türleri dışında, Malatya'nın müzik kültürüne de adapte olmaya başlamışlardır. Dolayısıyla bölge Romanları, Alevi havalarını (Arguvan) ve Kürt havalarını (Pütürge) icra etmeye başlamışlardır. Batı Romanlarında bir olgu olan 'kadın müzisyenliği' nin, doğu kültürüne adapte olan Romanlarda bulunmadığı saptanmıştır.

Doğu Romanlarının, Roman havalarını ve Türk sanat müziğini kapsayan bir Türkiye ana Roman müziği kavramı olmakla birlikte, bir de doğu müziklerine adapte edilmiş kültürleri bulunmaktadır. Düğünlerde davul-zurna eşliğinde yöre halaylarını, müzik mekânlarında ise bölgenin yöresel parçalarını çaldıkları, ama bunu yaparken halk müziği ya da sanat müziği formatında değil de bar-pavyon/piyasa üslubunda yaptıkları görülmektedir. Klarineti, darbukayı, bağlamayı ve hem halk müziği hem de sanat müziği çalgılarını birleştirerek müziklerini bu üslupla icra ettikleri saptanmıştır. Çünkü farklı kültürlerle adapte olan profesyonel müzisyenler olarak onların temel gereçleri çalgı olduğundan, çok farklı türdeki müzikleri genellikle aynı çalgılarla icra etmektedirler.

Malatya'nın, yerleştikleri ana merkezlerden biri olmaması nedeniyle Malatya Romanların doğu yöresine müziksel anlamda çok fazla adapte olamadıkları, dolayısıyla özellikle halk müziği performansında bağlamayı kullanabilmek için, ensembllarına Türk bağlama performansçıları aldıkları görülmüştür. Kendileri genellikle bu bağlamalara klarinetle eşlik etmekte, performansları nedeniyle de, bağlamanın genellikle elektro versiyonu tercih etmektedirler.

Malatya Romanlarının profesyonel müzisyenlik durumu, kendi alıştıkları Batı Anadolu kültüründen farklı olarak, yeni bir kültüre adapte olmalarını gerektirmiştir. Bu saptamadan hareketle şunu ileri sürebiliriz ki belki ileride Romanlar, Malatya kültürüne tam bir adaptasyon sağlayarak, bağlamaları da diğer çalgılar gibi ustalıklı kullanabilecektir. Malatya Romanların müzik pratiklerindeki bu ve benzeri örnekler, yalnızca bu bölge için değil, tüm doğu Romanları için geçerli olmaktadır.

Yalnızca müzisyenlikten geçimini sağlayan Malatya bölgesi Romanlarının performans mekânları ise daha çok pavyonlar, birahaneler ve bunun dışında otel, düğün ve restoran gibi yerleri kapsayan ekstralardır. İş mekânları, ağırlıklı olarak Malatya'nın Cezmi Kartay Caddesi'nde bulunmaktadır.

Bu araştırma sonucunda tüm Romanlara ait ortak noktaları içeren bulguları burada sıralayacak olursak;

- Doğu Romanlarının batı Romanları ile göze çarpan en önemli ortak noktalarından biri her iki kültüre ait Romanların da müziği yaşam biçimi olarak benimsemeleri ve profesyonel bir alan olarak seçmeleridir.

- Malatya Romanları da dâhil tüm müzisyen Romanların ortak noktalarından diğeri, kendi kültürlerinden kaynaklanan etnik müzik eğitimleridir. Romanlar, müziği yaşadıkları toplum içinde aktif olarak ve notasız bir biçimde küçük yaşta öğrenmekte ve daha sonra öğretmektedirler. Ayrıca Romanların çocuklarına uyguladığı sözlü kültüre, kulağa ve belleğe dayanan müzik eğitimi, çocuklarının gelecekteki ekonomik teminatını sağlaması için biraz acımasızcadır.

- Tüm Romanların müziksel biçim anlamında da ortaklığı bulunmaktadır. Aşk, yoksulluk, ailevi geçimsizlik, Roman karakteri gibi birçok konu, Romanlar müziklerinde esprili bir biçimde işlenir. Roman müzikleri, doğaçlama pasajlarının fazla olduğu, süsle-

meli çalgısal biçemin ve zengin ritimlerin kullanıldığı, neşeli ve ritmik bir niteliğe sahiptir. Türkiye'nin batısından doğusuna kadar Romanların özgün türü olarak kabul edilen ve daha çok 9/8'lik ritimle seslendirilen Roman havaları, bu nitelikleri taşır.

Malatya Romanlarına ait olan ve onları diğer Romanlardan ayıran kültürel özelliklere gelince;

- Malatya'da yaşayan Romanların çoğunluğu, Cumhuriyet Dönemi mübadelesiyle Türkiye'ye getirilmiş Selanik kökenli Romanlardır. Aynı zamanda bu Romanlar Adana-Ceyhan kolunun bir uzantısıdır.

- Kültürel adaptasyonun etkisiyle doğu Romanları, İslami bir eğilim içine girmişlerdir. İslami başörtüsü kullanan doğu Romanlarının sayısı, batı Romanlarındakilere göre daha fazladır.

- Ayrıca, Romanların doğu kültürüne adapte olmalarının müzikteki sonucu, kadınlarının müzik de dâhil hemen hemen hiçbir iş kolunda çalışmıyor olmalarıdır. Oysa Batı Roman kadınları çiçekçilik, tümbekçilik, dansözlük, konsomatrislik gibi birçok mesleği icra etmektedirler.

- Malatya profesyonel Roman müzisyenleri, dinleyicinin talep ettiği doğrultuda performans göstermeye zorunlu olmalarından kaynaklanan gerekçelerle, müziksel bağlamda kültürel adaptasyon gerçekleştirmiş ve bu sayede doğu kültürüne adapte olmuşlardır. Dolayısıyla Malatya Romanlarının batı Romanlarından belirli noktalarda ayrılan bir kültürel yapıya ve müziksel performansa sahip oldukları görülmüştür. Bu kültürel farklılık, doğu ve batı Romanlarını birbirinden ayırmaktadır.

- Doğu Romanları bar ve pavyonlarda Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, arabesk ayrıca Malatya yöresine ait Arguvan ve Pütürge havalarını Türk müzisyenlerle beraber seslendirme eğilimine girmişlerdir. Düğünlerde ise doğu halaylarını daha fazla seslendirmektedirler. Bu eğilim de, Malatya Romanlarının kültürel ve müziksel adaptasyonlarının bir devamıdır.

4. ROMAN JARGON SÖZLÜĞÜ

Alatura: Sanatçı şarkı söylerken veya insanlar ortada çalınan müzik eşliği ile oynarken kafalarının üzerlerinden ortaya atılan ya da savrulan paradır.

Bahşiş: Sanatçıya, müşteri tarafından istenilen şarkıyı söylemesi ya da okuması için gönderilen paradır.

Baro: Erkek Romanların adıdır.

Demirci: Gezgin demircidir. Bunlar çadırlarla köyleri dolaşarak bakır kazanları kalaylarlar, maşa yapıp satarlar. Fakat günümüzde sanayinin gelişmesi ile bu işler azalmıştır. Çoğu zaman 'kalaycı' sözcüğünün yerine kullanılmaktadır.

Dik: Dikiz anlamındadır. Romanlarda birilerine bakarken dik denir.

Dümbekçi/Tümbekçilik: Geçimlerini darbuka çalarak yapan, profesyonel Roman kadın ya da erkek müzisyenleridir.

Ekstra: Sabit mekânlarda çalışan roman müzisyenlerin dışarıdan gelen müzik işlerine gitmelerine ekstra denir.

Elekçi: Geçimlerini elekçilikle sağlayan Romanlara Türkiye'de verilen addır. Elek, unları ve buğdayları elemek için yapılan malzemedir. Elek, kenarları ahşap tahtadan

yuvarlak daire yapılarak ince metal teller sık dokunarak üretilmekteydi. Romanlar eskiden el zanaatı olarak bu elekçiliği yapmaktaydı. Fakat günümüzde endüstriyel üretime geçilmesiyle bu meslek son bulmuştur.

Gaci: Romanlarda bayanlara söylenen kelimedir.

İnce Saz: Müzikli iş yerlerinde klarnet, keman, cümbüş, darbuka, kanun, ud, def, hollodan (ritim sazı) oluşan çalgılarla yapılan Türk sanat müziğine verilen isimdir. Bu çalgılardan ilk dördü ince sazda ana çalgı olarak kabul edilir. Çoğu zaman da bu dört ana çalgı erkeklerin bir araya gelerek içkili ve mezeli ortamlarda dinledikleri ve eğlendikleri müzikli ortamlardır.

Kalaycı: Buldukları illerde mahalle mahalle gezerek bakır tencere, tava, kap-kacak kalaylarlar. Bu sözcük, çoğu zaman 'demirci' sözcüğünün yerine de kullanılmaktadır.

Klik Saymak: Şarkılara başlamadan önce ritimcinin veya grup şefinin performansları ritme adapte edebilmek amacıyla ritim tutması ve ritim sayısı vermesidir.

Kofti: Hoş değil, işe yaramaz, niteliksiz, kalitesiz.

Matiz: Sarhoş.

Naş: Kaçma, Romanlar kendi aralarında git, ya da defol yerine "Naşla" derler.

Oturak Âlemi: Erkek Romanların, kendi mekânlarında yaptıkları içki ve müzik eşlikli eğlence. Malatya'da eğlenceyi, Roman olmayan, eğlenceye düşkün, ekonomik seviyeleri iyi olan kişiler de para karşılığında Roman müzisyenlere yaptırmaktadırlar.

Papel: Para.

Penis etmek: Birisinin arkasından konuşmak, dedikodu yapmak.

Roman: Genelde müzisyen Çingenele 'Roman' denmektedir. Müzisyen ve müzisyen olmayan Romanlar arasında, bir sınıf ayrımı olup müzisyen olanlar kendilerini üst sınıf kabul edip Roman olarak adlandırmakta; müzisyen olmayanlara da Çingene demektirler. Bu ayrım dışında, müzisyen olan ve olmayan Romanlar, aslında aynı etnisiteye dâhildir. Bu isimsel farklılık, yalnızca sosyal statü belirlemede kullanılır.

Roman Havası: 9/8'lik bir ritme sahiptir, bazı yetenekli insanların çok güzel sergiledikleri bir oyundur. Trakya genelinde düğünlerde sıklıkla duyabileceğiniz oyun havalarının genel adıdır. Ancak aynı havaları doğu Romanları da, başta düğünler olmak üzere, icralarında kullanmaktadırlar.

Sepetçi: Sepetçilik işiyle geçinen Romanlara verilen addır. Ağırlıklı olarak Adana ve Ceyhan yöresi Romanlarının, topladıkları kamışlara sepet şeklini vererek örmeleridir. Günümüzde bu işle uğraşan Romanların sayısı azalmıştır.

Sipsi: Sigara.

Spali: Para.

Şukar: Güzel.

Tariz olmak: Âşık olmak, sevdalanmak.

Tomono: Romanlara ait bir parola ya da şifre sözcüğüdür. Örneğin polis ya da patron gelirken, bu sözcüğü söyleyerek, sohbetlerini durdururlar.

Okuyucu: Şarkı söyleyen kişi.

Uçlanmak: Daha çok kanun dışı ya da hoş karşılanmayan bir işe kalkışmak, yeltenmek, teşebbüs etmek.

KAYNAKÇA

- Arayıcı, Ali (2008), *Avrupa'nın Vatansızları Romanlar*, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Arı, Kemal (2003), *Büyük Mücadele*, Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, Nuri (1999), *Kollektif Kimlik*, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Doğan, D. Mehmet (2008), *Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Duygulu, Melih (2008), *Türkiye'de Çingene Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Journet, Nicolas (2009), *Evensel Özde Kültür*, İz yayıncılık, İstanbul.
- Karaeminoğulları, Ayşegül, Doğan, Altan, Bozkurt, Serdar, (2009), 'Kültürlerarası Adaptasyon Envanteri (cross cultural adaptability inventory-ccat) Üzerine Bir Arastırma'. *Süleyman Demirel Üniversitesi. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. C.14, S.1 s.331-349.
- Kolukırık, Suat (2009), *Dünden Bugüne Çingeneler*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Marushiakova, Elena, Popov, Vesselin (2006), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneler*, Homer Kitapevi ve Yayıncılık, İstanbul.
- Mustan Dönmez, Banu (2010), "Gizli ve Aleni Tahakküm Stratejileri Bağlamında Kadın ve Müzik Pratikleri", *3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın*, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı, Aybil Yayınları, Konya.
- Ong, Walter (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Örnek, S.Veyis (1971), *100 Soruda İlkelerle Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Özkan, Ali Rafet, (2000), *Türkiye Çingeneleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sağır, Turan (2004), "Çukurova Bölgesi'ndeki Çingene Müzisyenler ve Ülkemizin Müziksel Yaşantısına katkıları" *Folklor Halk Bilim Dergisi*, Cilt 6, Sayı 56, İstanbul.
- Scott, Joan W.(2007), *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, Agora Kitaplığı, Kitap Matbacılık, İstanbul.
- Uludağ, Ali, Korkut, (2008). *Flâmenko Sanatının Kültürel Etkileşim Süreci İle Gitar İcracılığının Teknik Özelliklerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Yıldırım, Dursun, 1998, *Türk Bitiği: Araştırma/İnceleme Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

INTERNET

- <http://www.haber.sol.org.tr/devlet-ve-siyaset/acilim-romani-roman-acilimi-haber-21426> erişim: 3.06.2011.
- <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/14104307.asp>, erişim: 3.06.2011.
- <http://www.turkiyecingeneleri.8m.com/turkiyetarihi.htm>, erişim: 26.12.2010.
- <http://www.turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/35.php>, erişim: 10.05.2011.
- http://www.18martsozluk.net/roman_havasi.html, erişim: 06.06.2011.
- <http://www.mevzuat.adelet.gov.tr>, erişim: 04.08.2011.
- <http://www.toplumsalbilinc.org/forum/index.php?topic=9790.0>, erişim: 08.08.2011.
- <http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=547> erişim: 20.12.2011.
- <http://www.turkuler.com/yazi/kulturvemuzik.asp> erişim: 01.01.2012.

GÖRÜŞMELER

BIKCAN Abidin, Klarnet Boyacı, 1950 doğumlu, 1996 yılında Malatya'ya gelmiştir.
BIKCAN, Molla, Klarnet Müzisyen, 1953 doğumlu, 2004 yılında Malatya'ya gelmiştir.
BIKCAN, Salih, Ritim Müzisyeni, 1982 doğumlu, 2005 yılında Malatya'ya gelmiştir.
BIKCAN Sezgin, Org Müzisyen, 1988 doğumlu, 2001 yılında Malatya'ya gelmiştir.
BİRKİYE, Veli, Ritim Müzisyeni, 1980 doğumlu, 2001 yılında Malatya'ya gelmiştir.
KAMAZ, Ekrem, Ritim Müzisyen 1984 doğumlu.
KAMAZ, Mehmet, Ritim Müzisyeni, 1967 doğumlu, 1989 yılında Malatya'ya gelmiştir.
KERVANCI, Vedat, Bağlama Müzisyen, 1971 doğumlu, 2010 yılında Malatya'ya gelmiştir.
NURBEL, Özgür, Müzik Eğit. Böl. 1990 doğumlu okuyor, 2010 yılında Malatya'ya gelmiştir.
SOLMAZ, Mehmet, Klavye Müzisyen, 1985 doğumlu, 2007 yılında Malatya'ya gelmiştir.
ŞEKERLİ, Hakan, Kanun Müzisyen, 1985 doğumlu, 2008 yılında Malatya'ya gelmiştir.
ŞEKERLİ, Savaş, Klarnet Müzisyen, 1982 doğumlu.
TEZ, Ferit, Klavye Müzisyen, 1984 doğumlu.
TOKGÖZ, Fevzi, Zurna, Kaval Müzisyen, 1972 doğumlu, 2002 yılında Malatya'ya gelmiştir.

EK: Malatya'daki Roman Müzisyenlerin Çalıştıkları Müzik Mekânlarından Görüntüler,
Fotoğraflar: Zafer KILINÇER, 2011/2012.

Fotoğraf No 1: Mevsim Birahanesi'ndeki Roman müzik performansından bir görüntü.



Fotoğraf No 2: Dostlar Birahanesi'ndeki Roman müzik performansından bir görüntü.



Fotoğraf No 3: Çağlayan Pavyon'daki Roman müzik performansından bir görüntü



Fotoğraf No 4: Doğu Birahanesi'ndeki Roman müzik performansından bir görüntü



Özet

'Kültürel Kimlik' ve 'Kültürel Adaptasyon' Kavramları Çerçevesinde Malatya Romanlarının Müzik Pratikleri

Bu araştırma, kültürel kimlik ve kültürel adaptasyon kavramları çerçevesinde, Malatya Romanlarının müzik pratiklerini analiz etmek amacıyla oluşturulmuştur. Roman diasporası, dünyanın birçok yerinde bulunmakla birlikte, bu halkın ana vatanı, Hindistan'ın Kuzey Batısıdır. Dolayısıyla çalışmanın ilk safhasında Roman halklarının kökeni, genel özellikleri ve Türkiye'deki durumları üzerinde durulduktan sonra, ikinci safhasında Malatya Romanları'na geçilmiştir. Çalışmada Malatya bölgesi ile sınırlı kalınmasının nedeni, bölge bazında daha detaylı olarak veri toplanması sağlamaktır.

Batıda genelde Roman havalarını, Sanat Müziğini ve yer yer Batı ve Çigan müziği türlerini icra etmekte olan Romanlar, Malatya'da bu müziğe bir de Türk halk müziğini, Malatya'yı temsil eden Arguvan ve Pütürge Havalarını ve arabeski eklemişlerdir. Ancak Doğu'da tam ve gerçek olarak kökleşemedikleri için, Doğu kültürüne adapte olma konusunda, özellikle halk çalgılarından bağlamanın performansı için Malatya'nın yerel müzisyenlerinden yardım almaktadırlar.

Malatya'da Romanlar tarafından icra edilen müzik türleri, çalışmada 'elit' ve 'avam'

olarak iki ana kısma ayrılan müzik mekânlarına göre de isabetli bir dağılım göstermektedir. Restoran ve otel gibi elit mekânlarda Türk sanat müziğini ve popüler müziği daha fazla icra eden Romanların, avam mekânlar olan birahane ve pavyonlarda genelde halk müziğini ve arabeski, pavyon üslubuyla seslendirdikleri saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kültürel Kimlik, Kültürel Adaptasyon, Malatya Romanları, Roman Müziği.*

Abstract

**MUSIC PRACTICES OF MALATYA ROMANIES WITHIN
THE FRAMEWORK OF ‘CULTURAL IDENTITY’ AND
‘CULTURAL ADAPTATION’ CONCEPTS**

The research has been formed in order to analyze music practices of Malatya Romanies within the framework of cultural identity and cultural adaptation concepts. Romany diaspora exists in many places of the world; additionally the homeland of those people is in the northwest of India. Therefore; the origin of Romany people, their general features and their situation in Turkey have been emphasized in the first part of that study and then it has been passed to Malatya Romanies in the second part of that study. It has been limited with only Malatya region in the study in order to get much more information across the region.

Romanies have performed generally Romany music, Art music and sometimes types of West and Çigan music in the west. They have also added Turkish Folk Music, Arguvan and Pütürge Music which represent Malatya and arabesque in Malatya. However they have not settled down completely and actually in the east, they have got help from local musicians of Malatya especially for the performance of a plucked string instrument that is public instrument for adaptation to eastern culture.

The music types which have been performed by Romanies in Malatya have shown an accurate distribution according to music places which have been divided into two main parts as ‘elite’ and ‘common herd’ in the study. It has been determined that Romanies who have performed more Turkish Art Music and popular music in the elite places such as restaurant and hotel, on the other hand they have vocalized generally folk music and arabesque as pavilion style in common herd places such as pub and pavilion.

Keywords: *Cultural identity, cultural adaptation, Malatya Romanies, Romanie Music.*