

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI

KÜLTÜREL PERFORMANS BAĞLAMINDA
EDİRNE ROMAN DÜĞÜNLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ/ YÜKSEK LİSANS DÖNEM PROJESİ

Hazırlayan
Gökçehan Irmak ENGİN

Danışman
Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL

İstanbul-2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI

KÜLTÜREL PERFORMANS BAĞLAMINDA
EDİRNE ROMAN DÜĞÜNLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ/ YÜKSEK LİSANS DÖNEM PROJESİ

Hazırlayan
Gökçehan Irmak ENGİN

Danışman
Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL

İstanbul-2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzik Anabilim/Anasanat Dalı Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Gökcehan İrmak Engin tarafından hazırlanan
"Kültürel Performans Bağlamında Edirne
Zaman Değerlerinin İncelenmesi"

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 10/06/2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :


İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Kamile Pınar Akgeçer




Danışman: Üniv. ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. P. M. Mertcan



..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Leyla Pınar Tavener



..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

.....

..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....

..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

‘Kültürel Performans Bağlamında Edirne Roman Düğünlerinin İncelenmesi’ adlı çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Hayatımın her alanında desteğini gördüğüm, büyük bir sabır ve özveri ile yaşamımda yeni ufuklar açan, yön veren, bilgi ve deneyimlerini her fırsatta aktaran, tez çalışmam süresince bilgi, öneri ve yönlendirmeleriyle çalışmama rehberlik eden, üzerimde emeği büyük olan canım hocam Prof. Serpil MURTEZAOĞLU’na teşekkürlerimin yetersiz kalacağını özellikle belirtmek isterim. Kendisi hayatımın en büyük kahramanlarından. Minnettarım...

Tez döneminde karşılaştığım sorunlarda büyük incelikle bana yardımcı olan sevgili Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL’e, gösterdiği nezaketten dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çalışmam boyunca gerek yaptığım kişisel görüşmelerde gerek çalışma alanına misafir olabilmem konusunda bana rehberlik eden sevgili Nermin MENEKŞE ve verdiği bilgilerle çalışmama yön veren sevgili Berrin ÇEKİÇ’e samimiyetlerinden ve emeklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Zaman zaman danışarak rehberlik aldığım sevgili Nihal ÖZOCAK ve Umut POYRAZ’a samimiyetlerinden ve yardımlarından dolayı çok teşekkür ederim. Yaptığımız görüşmelerde verdikleri bilgilerden dolayı İlker PINARBAŞI, Günnur PINARBAŞI, İlhan PINARBAŞI, Kadir ZURNA ve Turan ŞALLIER’e, İngilizce çeviride yardımcı olan Merve SITAÇOĞLU’na ve ayrıca Fatma SINMAZ’a içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli dostlarım Semra BEĞBOĞA, Sedef KEYİK, Gizem ÖZSOY, Nermin ASLAN, Nabira SALİMBETOVA, Sema GENÇ ve Sawsan SAİD’e sonsuz teşekkürler.

Karşılıksız sevgi ve özveri ile beni yetiştiren canım annem Hikmet ENGİN, babam Murat ENGİN ve ablam Akçahan Deniz DİNER’e sonsuz sevgi ve teşekkürler...

İstanbul, 2016

Gökçehan Irmak ENGİN

İÇİNDEKİLER:

| | Sayfa No. |
|--|-----------|
| ÖZET..... | III |
| ABSTRACT..... | IV |
| GİRİŞ..... | 1 |
| 1. BÖLÜM: KÜLTÜREL PERFORMANS..... | 3 |
| 1.1. Performans Kuramı..... | 3 |
| 1.1.1. Performans Teorisi Bağlamında Oyun ve Sosyal Drama..... | 6 |
| 1.1.2. Performansın İşlevsel Olarak Önemi..... | 8 |
| 1.2. Kültürel Performans..... | 9 |
| 2. BÖLÜM: EDİRNE ROMAN DÜĞÜNLERİ..... | 13 |
| 2.1. Dünya Genelinde Romanlar ve Genel Özellikleri..... | 13 |
| 2.2. Romanlar ve Müzik..... | 18 |
| 2.3. Romanlar ve Mahalle Kültürü..... | 21 |
| 2.4. Oyun, Sosyal Drama ve Kültürel Performans Kavramları Işığında Edirne Roman Düğünleri..... | 24 |
| 2.4.1. Oyun ve Sosyal Drama Bağlamında Edirne Roman Düğünleri..... | 25 |
| 2.4.2. Kültürel Performans Bağlamında Edirne Roman Düğünleri..... | 28 |
| 2.4.2.1. Düğün Performansı..... | 31 |

| | |
|--|----|
| 2.4.2.1.1. Katılımcıların Toplanması..... | 33 |
| 2.4.2.1.2. Düğün Gecesinin Başlaması ve Düğün Akışı..... | 33 |
| 2.4.2.1.2.1. Düğün Sahiplerinin Oyun Alanına Çıkmaları.... | 34 |
| 2.4.2.1.2.2. Kadınların Oyun Alanına Çıkmaları..... | 36 |
| 2.4.2.1.2.3. Erkeklerin Oyun Alanına Çıkma..... | 39 |
| 2.4.2.1.2.4. Solo Performanslar..... | 40 |
| 2.4.2.1.3. Düğünün Sona Ermesi..... | 42 |
| 3. SONUÇ..... | 43 |
| 4. KAYNAKLAR..... | 47 |
| 5. EKLER..... | 49 |
| EK-1 Edirne Roman Düğünü Resimleri..... | 50 |
| EK-2 Kişisel Görüşmeler..... | 55 |
| 7.ÖZGEÇMİŞ..... | 70 |

GENEL BİLGİLER

Adı-Soyadı :Gökçehan Irmak ENGİN
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Mayıs 2016

KÜLTÜREL PERFORMANS BAĞLAMINDA EDİRNE ROMAN DÜĞÜNLERİNİN İNCELENMESİ

ÖZET

Edirne ili, ülkemizde Romanların yoğun olarak yaşadığı şehirlerden birisidir. Kültürel performansın en orijinal konusu olabilecek Romanların, bu edimleri hem sosyal yaşantılarıyla hem de törensel edimleri ile anlatılmıştır. Birinci bölüm performans kavramının, ilgili kavramlar ışığında açıklarken ikinci bölümde Edirne’de yaşayan Romanların karakteristik sosyo-kültürel yaşantıları ve edimleri aktarılmıştır. Katılımcı- gözlemci yöntemi ve sözlü kaynaklar aracılığıyla elde edilen veriler, performans, oyun, sosyal drama, mahalle, sokak, kültürel performans gibi farklı kavramlar ile ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Edirne Roman Düğünleri, Roman Müziği, Kültürel Performans, Sosyal Drama.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Gökçehan Irmak ENGİN
Field : Turkish Music
Program : Turkish Music
Supervisor : Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL
Degree Awarded and Date : Master – May 2016

EXAMİNİNG ROMA WEDDINGS İN EDİRNE TERMS OF CULTURAL PERFORMANCE

Edirne is one of the cities where roma population resides in our country. The activities of roma that could be regarded as very unique can be seen clearly bothin their lives and celebrations. While the first parts deds with the performance theory in the light of the related concepts, the secindpart defines the romas' characteristical socio-cultural lives and activities in Edirne. Data gathered through the mediums of oral sourcesand participant-observer method has been expressed in the light of different concepts such as performance, game, social drama, neighborhood, Street and cultural performance.

Key Words: Edirne Roma Wedding, Roma Music, Cultural Performance, Social Drama

GİRİŞ

Dünyanın en renkli topluluklarından biri olan Romanlar, bu özellikleri ile her daim dikkatleri üzerlerine çekmektedirler. Her ne kadar dinamik bir enerjiye sahip olarak dışa dönük bir karakter sergileseler de, bu görüntünün ardında, bir arada yaşamaya sıkı sıkıya bağlı, fazla dışarıya açılmayan bir anlamda içe dönük bir yaşantıları vardır. Yaşamları içerisinde müzik onlar için çok şey ifade etmekte adeta bir ifade aracı görevini üstlenmektedir.

Kültürel performans, performansın kültürel kalıplar içerisinde çerçevelenmiş edimlerini işaret eder. Özellikle 20. Yüzyılda sosyal bilimlerin önem kazanması , bu kavramı ön plana çıkarmış ve bir çok farklı disiplinin incelemelerine bakış açısı geliştiren bir kavram olmuştur. Farklı yaklaşımlar aracılığıyla ele alınmış olsa da, performansın ilgi odağı eylem ve edimlerdir. Gerek en öz haliyle, gerek kurgulanmış düzen içerisindeki yaşamlarımızda yer bulan performans, araştırmacıya insanın yaşadığı kültüre ayna tutan ve etraflıca ele alınmasını sağlayan bir anahtar verir. Bu anahtar bir çok kültürün yakından tanınması ve kültürlerarası diyalogun nitelik kazanması adına da büyük yararlar sağlayabilir.

Bu çalışmanın konusu olan Edirne Romanları, düğün gelenek ve görenekleri ile kültürel performans bağlamında incelenip, anlatılmaya çalışılmıştır. Çünkü onlar, geleneksel edimleri ve günlük yaşamları içerisinde bu anlamda nadide örneklerden biridir. Gerek müzik ve dans, gerek geleneksel törenlerinde performatif edimlerinin sosyal dramaya dönüştüğü bir yaşam biçimine sahiptirler. Onlar bu şekilde kendi iç dinamiklerini koruyabiliyorlarken, bu anlamda sosyal bilim araştırmalarının hız kazanması gerekliliği konusu tekrar önem kazanır. Çünkü bu şekilde, Romanlar ve Romanlar gibi içe kapalı yaşayan toplulukların iç dinamikleri ve kültürleri de o derece korunmuş olacaktır. Toplulukların bir arada yaşayabilmeleri açısından bu çalışmaların önemi oldukça büyüktür.

Çalışmanın birinci bölümü, kültürel performansa dair bir çerçeve sunar. İkinci bölüm ise Edirne’de yaşayan Romanların düğün performanslarını anlatır. Düğün performansının anlatılması dışında, onların sosyal yaşantılarına dair bilgiler de aktarılmıştır. Çünkü bir performansın içeriği, ait olduğu toplumun karakterini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla Romanların düğünleri de, sergiledikleri bu eşsiz enerjiyi

anlayabilmek için, onların sosyo-kültürel yaşantıları hakkında da bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Nitekim bir Roman düğünü, tıpkı Romanların yaşamlarında olduğu gibi, coşkulu, neşeli, dinamik, iddialı, sıra dışı ve orijinal edimler barındırmaktadır.

Yapılan kişisel görüşmelerde anlatılanlar, mümkün olduğunca orijinal ağzın bozulmamasına dikkat edilerek aktarılmıştır.



1. BÖLÜM: KÜLTÜREL PERFORMANS

1.1. Performans Kuramı

İnsanlar doğum ile başlayıp ölüm ile sonuçlanan aynı hayatı tecrübe ederler. Dolayısıyla benzer duygu ve düşüncelerle aynı arayışların, aynı yönelişlerin, aynı edimselliklerin kısır döngüsünden geçerler. Geçmişten günümüze insanın arayış ve yönelişlerinin değişimi yine insanın kendisiyle olmuştur. Performatif insan, uzun yıllar süresince ilkelikten modernizme uzanan öyküsünde yaşamın öncüllerini değiştirmesi sonucu, bu kurgulanmış yaşam içerisinde sınırlanarak, 'özünü' arama isteğindedir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında bu arayış, çeşitli disiplinlerin insanı yeniden ele alarak onu yeni baştan tanımlamaya çalışması ve bu disiplinlerin öncelikle insanın 'performatif' bir varlık olduğuna yoğunlaşmasıyla bir çıkış ve ortaklık yakalamıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu kavram bizlere insan için canlı bir varlık olmanın anlamını yeniden hatırlatarak çemberi tamamlamaya doğru yol alır.

Performans Kuramı, bugünkü haliyle çok çeşitli yaklaşımlar ve disiplinler tarafından ele alınmış ve farklı bakış açıları ile birçok tanıma sahip olmuştur. Bireyin iletişim, deneyim, spiritüel keşif, bireyin benlik inşası ve toplumsallaşmasına kadar etkisini anlatır.

Performans, biçimsel ritüellerin, kamusal bir araya gelişlerin ve bilgi, mal ve gelenek değiş tokuşunun çeşitli biçimlerinin bir parçası olan ya da onlarla devamlılık içerisinde olan bir çeşit iletişimsel bir davranıştır. (Schechner, 2009)

Performansa işlevsel temelli bir bakış açısı göstermek, insanın yaşam içerisindeki aktifliğini göstererek, onun performatif, eylemsel bir varlık olduğunu hatırlatır. Kuram, insanın yaşamını; kültürel çerçevesi dâhilinde eylemlerini, yaşamsal edimlerini, yaşamsal davranış ve tutumlarını, bunları sunuş şekilleri gibi bir çok maddeyi farklı bakış açıları ile ele alarak, veriler ortaya koyar.

Performans terimi, bugün diyelimki Birleşik Devletlerdeki 'performans çalışmaları' bölümlerinde ya da programlarında karşılaşıldığı biçimiyle, büyük ölçüde 1960'lı ve 70'li yıllarda sosyal bilimlerde, özellikle de antropoloji ve sosyoloji bölümlerinde geliştirilen terminolojiden ve teorik stratejilerden beslenmiştir. (Carlson, 2004:33).

Ve bugün gelinen noktada, özellikle sanat dallarının sergileme bir sonuçtan ziyade, sürece odaklı performatif eylemin çok yönlü işlevinden yararlanan bir çalışma biçimini tercih ediyor olmaları, performansın insanın kendisinden başlattığı ve dış dünyaya açıldığı iletişim sürecindeki rolüne ve önemine vurgu yapmaktadır.

İnsanın sıradan eylemlerinden, bilinçli olarak prova edilmiş eylem ve edimlerine kadar geniş bir kapsamı olan " performans" kavramı, hayatın akışı içerisinde, insan için, canlılığın, canlı olmanın, canlı bir varlık olarak yaşamının anlamlarını bize yeniden hatırlatır. Performans, kişiye, eyleme ya da toplumsal edime direkt olarak bir işaret gönderse de, sahip olduğu zengin içerik onu olguya karşı farklı bakış açısı sunarak birçok disiplinin gözünden değerlendirilebilecek bir yelpaze sunar. Bu durum, performansın disiplinlerarası esneklik taşıdığına da bir göstergesidir. İnsan davranışından, toplumsal edimlere kadar farklı alanlarda ortaya koyduğu veriler, bu alanların birbirlerine karşı geçişkenli bir yapıda olmalarının da etkisi ile her seferinde birbirlerinin kapısını çalmalarına ve birbirlerinden beslenmelerine imkan vermiştir. Örneğin Turner ve Schechner'in yaptığı çalışmada tam olarak bu olmuştur; Antropoloji ve tiyatro bileşenli bir çalışma ile performans kuramını farklı boyutlardan ele almışlardır.

Dünya tarihinde 20. Yüzyılın ilk yarısı, insanın yaşamında büyük bunalım yaratan, ikinci yarısı ise bu bunalımı aşmak için kültürel-sanatsal-bilimsel arayışlara tutunan insanın hikâyesini anlatır. Bu disiplinler yeni arayışlar, yeni yaklaşımlar ve farklı modeller oluşturmaya çalışarak, mekanikleşen düzende tektipleşen insanı özüne yaklaştırmaya çalışmaktadır.

Performans kuramı 1970'lerde başlı başına bir disiplin halini alırken, öncelikle tiyatro temelli bir başlangıç yakalamış ve beraberinde farklı disiplinleri de içerisine dahil etmiştir.

Performans çalışmaları olarak tanımlanan ve büyük ölçüde disiplinlerarası özellik taşıyan yeni bir alan Amerika Birleşik Devletleri üniversitelerinden başlayarak tüm dünyaya yayıldı. Antropoloji, kültür araştırmaları, etnoloji gibi pek çok alanla kesişen bir araştırma çerçevesinin ortasında gelişti. Aynı zamanda gösterim alanının dışına taşan 'sosyal performans', 'kültürel performans' gibi deyimler üzerinden disiplinler arası sınırlar kesinliğini yitirdi. (Candan, 2010: 14)

Kuram özellikle 80'li yıllarda daha işlevsel bir temele oturtulmuş olsa da, 20. yüzyıl'ın ilk yarısında Artaud, Grotowski, Brook gibi tiyatro adamlarının arayış ve deneyimleri, performans kuramının bugünkü önemini kazanmasına başlangıç olan hipotezleri ortaya koymuşlardır. Bauman'ın izleyiciye atfettiği önem ise, performans kuramı için önemli bir noktadadır. Bauman, bir performans icra eden kadar, izleyicisinin de o performans ediminde önemi olduğuna vurgu yapar. Bu şekilde, sahne-oyuncu-seyirci ilişkisini önemli bir konuma yükseltir.

Tüm bu hipotezlerin ortak paydası, sahne-seyirci-oyuncu bütünlüğünün yeni baştan ele alınması gerektiği görüşüne dikkat çekmesidir. Her biri farklı bakış açıları, yönelim, ve tekniklerle bu sorunsala çözüm üretmeyi amaçladılar. Bali dansının Artaud'da yarattığı etki, onun bu ritüelistik deneyimi sık yaşama isteğini perçinlemiş ve içerisinde ritüelistik öğeler bulunduran bu danstan yola çıkarak, insanı özüne yaklaştıran bir takım edimleri tiyatroya yansıtmaya çalışmıştır. " Tiyatro sanatının metafizik köklere dönüşünü özleyen sanatçının yapıtı *Tiyatro ve İkizi*, şiirsel bir bildirge niteliğinde *bu* özlemine anlatır." (Candan, 2015: 30).

Grotowski kurduğu 'Yoksul Tiyatro'sunda, farklı kültürel araçlarla birlikte, birçok deneyimsel çalışmalarda bulunmuştur.

Grotowski'nin tiyatro gösterimine organik yaşamsallık kazandırmak üzere oyuncularla hatta izleyicilerle yaptığı deneyler, onu törenselliğe yönlendirmiştir. Yaşamın son dönemlerinde bireylerin iç eylemleriyle ve iç dönüşümleriyle ilgilenir. Oyuncunun betimleyici işlevine değil, kendi içsel yaşantısına odaklanmasını ister. Ondan kutsal tören özverisi, ağırbaşlılığı ve içtenliği bekler. (Candan, 2015: 30)

Marvin Carlson'un, Jacques Copeau'nun performansı odağına alarak yaptığı çalışmanın anlatımında bahsettiği isimler, aslında performansın 1900'lü yılların başındaki önemini ve izlediği süreci özetler niteliktedir;

Jimsantiğe ve Dalcroze'un öritmisinden Meyerhold'un biyomekaniğine, Fuller ve Duncan'ın dans çalışmalarından Bauhaus'un mekanik balesine kadar pek çok ve çeşitli performatif deneylerin ele aldığı hareket halindeki insan bedenine duyulan yaygın ilgi, Jacques Copeau'yu, 'bedensel mim', 1900'lerin başında Paris'teki Ecole deVieux Colombier'de yaptığı çalışmaların merkezine yerleştirmek konusunda esinlenmiştir. (Carlson, 2004: 144)

1960 sonrasında ise kuramı şuan ki haline getirecek olan çalışmalar başlar. Antropolojinin ve tiyatronun birlikte hareket edeceği bu çalışmanın öncüllüğünü antropolog Victor Turner ve tiyatro oyuncusu Richard Schechner yapmıştır. Sahnenin komünal olarak kullanıma uygun bir alan haline dönüştürülmesiyle seyirci katılımına odaklanılmış ve böylece sahne-seyirci-oyuncu ilişkisini yeniden kurgulayan 'Çevresel Tiyatro' adlı deneysel bir çalışma başlatılmıştır.

Benim de seyirci katılımı ile yaptığım şey seyirciye 'nasıl müdahil olabilirsiniz, bunun içerisinde nasıl yer alabilirsiniz' demektir. Eğer bir şeyleri değiştiriyorsanız bu seyirciye yalnızca bir hayat kesiti sunmadığınızı kanıtlar. Bu 'Biz tiyatronun içinde bir parça hayat sunuyoruz. Müdahale edebilir ve bize yardım edebilirsiniz, biz de belli değişiklikler yapmak için size yardım ederiz.' demektir. Bu toplumsal gerçekliği farklı bir katmanda sunmaktır. (Schechner, aktaran Dalyanoğlu, Haziran 2010, 33)

1.1.1.Performans Teorisi Bağlamında Oyun ve Sosyal Drama

Performans kapsamının en merkezinde yer alan oyun, zamanla farklı ifade araçlarıyla bünyesine estetik unsurlar katmıştır ve sahne sanatlarının günümüzdeki çeşitliliğinden, günlük yaşantı ve en bilinen haliyle çocukların edimlerine kadar geniş bir açıdan ele alınabilmektedir.

Oyun kültürden daha eskidir.' (Huizinga, 2015: 16). Huizinga'nın Homo Ludens kitabının ilk bölümü bu cümleyle başlar. Bu görüş, maddeden sıyrılmış

haliyle insanı iç dünyasına taşıyan ve orada onu tekrar ele alan derin bir anlama sahiptir.

İnsan temel ihtiyaçlarını karşılayıp dış dünya ile iletişimsel süreci başlattığında, fizyolojik ve psikolojik bir sosyolojik birikime sahip olma gereksinimi duyar. Bu sosyal birikim ne derece zengin olursa, iletişimi de o derece nitelik kazanır. Oyun, bu anlamda bireye yardımcı olan faktörler arasında büyük bir pay alır. Oyuna odak oluşturarak gerçekleştirilen düşünsel, edimsel, iletişimsel süreçler, bireyin gerek kimlik inşasında gerek toplumsallaşmasında büyük etken olmaktadır. ‘Bir kurama göre oyun genç yaratıkları (insan ya da hayvan) ilerde yaşamın gerektirdiği ciddi, iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir.’ (And, 2003: 27)

Oyunun kültürden daha eski oluşu, insanın başlangıcından bu yana onda var olduğunu anlatır. Yine bu görüş doğrultusundan hareketle, oyunun insanda içgüdüsel bir duygunun dışa vurumu olarak tezahür ettiği sonucuna ulaşılabilir.

Oyunun kültürden önce var olduğunu, insanoğlunun en temel içgüdüselini karşıladığını düşünen Johann Huizinga, bu alanda büyük yankı uyandıran yapıtı Homo Ludens’te (1938) oyun ile kutsal töreni birbirine denk tutar. Oyunun da tören ciddiyetine sahip olduğunu ileri sürer. Çocukların oyun sırasında takındıkları ciddiyeti buna örnek gösterir (Candan, 2015: 26).

Homo Ludens yani ‘Oyuncu İnsan’, insana ait bilimsel tanımlamaların yetersiz kaldığı noktada, insanın yaşamda mekaniksel ya da duygusal eylem ve davranışlarına bir anlam getirir, onu yaşam ile biyolojik olarak ilişkilendirir. Böylece yaşamsal süreçte, içgüdülerin eylemlerle edimsellendiği zamanlarda –özellikle toplulukla gerçekleştirilen törenlerde- oyun daha estetik unsurlar kazanarak kendisini kültürün içerisine birinci dereceden dâhil eder. Ritüeller, dramının bir toplumun kültürel edimlerindeki yerini anlatmasının yanı sıra, onun bir gösterime dönüştüğüne de vurgu yapmaktadır. Yani; ritüellerin gerçekleşmesi oyunun oynanmış olduğu anlamını da taşımaktadır. ‘Aslında ritüel seyredilmek içindir., dramenon eylemdir, drama da sahnede bir eylemin benzetmesidir.’ (And, 2003: 30)

Gerek bir inanç biçimi olarak gerçekleştirilen toplantılarla gerek günlük yaşantımızda var olan ritüeller, hayata düzen getiren eylemlerdir. Törenselleşen ritüeller, zaman içerisinde estetik unsurların katılımı ile dramaya

evrilmiştir. Burada önemli bir nokta, 'izleyici' unsurundan bahsedilecek olmasıdır. Ritüellerde insan sadece katılımcı iken, drama ve tiyatrodaki hem katılımcı hem de izleyici bulunmaktadır. Böylece günümüz sahne sanatlarında dram sanatı ve tiyatroya ulaşan bu süreç, performansın kapsam alanını da genişletmiştir.

Homo Ludens'in oyun oynama isteğinin eyleme dönüşmesinin en önemli göstergelerinden biri olan ritüeller ve mitlerle başlayan süreç evrimleşerek, zamanla gelişip zenginleşmiş, teyatral bir nitelik kazanmış ve böylece insanın bir başka varlık nedeni olan ve temeli taklit-eylem tasarım'a dayanan Tiyatro ve Dram Sanatı'nı yaratmıştır (Tekerek, 2006).

1.1.2. Performansın İşlevsel Olarak Önemi

İnsanın varoluşuyla kurduğu iletişimsel sürecine en yakınından eşlik eden performans, onun sosyalleşmesinde de aktif olarak rol oynamaktadır. Hangi alanda olursa olsun, performans bu sosyal ağın temel yürütücülerindedir ve sosyal bilimlerin de birbirleriyle etkileşimde bulunmasında etkisi vardır.

Richard Schechner giriş yazısında 'performans teorisi ile sosyal bilimlerin kesiştiği yedi bölge' sayar. Bunlar:

1. Gündelik yaşamdaki her türden bir araya gelmeleri, toplanmaları da içerecek şekilde performanslar.
2. Sporun, ritüelin, oyunun ve kamusal politik davranışların yapısı.
3. Çeşitli iletişim biçimlerinin analizi (yazılı sözler dışında); göstergebilim.
4. Özellikle oyun ve törenselleşmiş davranışa odaklanarak insan ve hayvan davranış dizgeleri arasındaki bağlantılar.
5. İnsan insana etkileşimi, dışavurumu ve beden farkındalığını ön plana çıkaran psikoterapi yaklaşımları.
6. Hem egzotik hem tanıdık kültürlerle ait etnografya ve prehistorya.
7. Birleştirilmiş performans teorilerinin inşası ki bunlar aslında davranış teorileridir.

(Carlson, 2003: 33)

Performe etmek, çift yönlü etkiye sahip bir olgudur; bireyden yola çıkarak topluluğa ya da topluma varan bir edimselliktir ya da topluluk ile gerçekleştirilen belli bir edimsellikten sonra bireyin kendisine varmasıdır.

Performans çalışmaları, bir toplumsal analiz disiplini olarak, sosyal bilimlerin içinde yer almalı ve hatta okul ders programlarında bu şekilde geçmelidir. Performans çalışmaları alanı şu an içinde yaşadığımız dünyayı değerlendirmek için bir ihtiyaçtır. (Schechner, aktaran Gümüş, Sezin, 2010: 117)

20. yüzyılın ikinci yarısında sosyo-ekonomik faktörlerle yayılan göç dalgası beraberinde sosyo-kültürel krize de neden olmuştur. Bu kuramın bu krize ışık tuttuğu işlevsel yanını Schechner şu şekilde açıklar:

Kültürlerarasının konusu, çok kültürlülüğün getirdiği zorluklardır; kültürlerin birbirlerine zıt düştüğü, birbirleriyle çakıştığı veya birbirinden koptuğu zaman ve mekânlarda görülen yanlış anlaşılmalardır, dillerin bozulmasıdır ve başarısız etkileşimlerdir. Bunlar çoğunlukla üstesinden gelinmesi gereken engeller olarak değil, yaratıcı enerjiyle dolu verimli çatlaklar veya patlamalar olarak görülür. (Schechner, 2010).

İnsanın özellikle 20. Yüzyıl'ın ilk yarısında geçirdiği buhranlı tarihi, benliğinde bir boşluk ve bunun sonucunda da sanat alanında avangard birçok akım doğurmuştur. İkinci yarısı ise, bu buhranlı dönemin, farklı kültürlerin bir arada yaşamaya başlamaları ile toplumlarda sosyo-kültürel bunalıma neden olduğunu anlatır. Etkilerini günümüzde dahi yaşadığımız ve yabancıyı olmadığımız bu durumu Schechner, performans kuramı dâhilinde ele alarak olumlamıştır.

Farklı diller, farklı dinler, farklı etnik gruplar ve bunların bir arada yaşama zorunlulukları; bu zorunluluk ile meydana gelen iletişimsel tıkanmalar, kültürel performans kavramıyla ele alınarak ve bu alandaki çalışmaların artırılması ile daha naif bir çözümlene yolunun kapısını açabilir. Bu sonuca varacak olmak ise, en iyi ihtimalle, kültürel, sanatsal ve bilimsel çalışmaların hız kazanarak ilerlemesini ve hak ettiği düzlemde yerini almasını sağlayabilir. " Çok kültürlü ve kültürlerarası bir şekilde canlandırılan bu geniş yelpaze, insan hayatını zenginleştirmek için çok şey yapabilir. " (Schechner, 2010).

1.2.Kültürel Performans

Performansın kültürel oluşu –yani ‘kültürel performans’- bir topluluğa ait olandan, çerçevesiz bir yaşantı içerisinde meydana getirilmiş bir edimsellik olarak tanımlanabilir. Tiyatro ve karşılaştırmalı tiyatro edebiyatı Marvin Carlson, kültürel performans kavramını ilk kullanan ismin, Milton Singer olduğunu belirtir.

Kültürel performans' ilk kez 1959 yılında Hint kültürü üzerine yazılardan oluşan bir kitabın editörlüğünü yapan Milton Singer'ın giriş yazısında kullanılmıştı. Burada, Singer, bir geleneğin kültürel içeriğinin insan taşıyıcıların yanı sıra özel kültürel medya ile de iletildiğini ve özel birtakım durumlarda bu türden araçlar üzerine

yapılan çalışmaların antropolojiye ‘toplumsal işleyişi tamamlayıcı gelenek yapısının özelliklerinin açığa çıkarılması’ yolunda katkıda bulunabileceğini söylemişti. (Carlson, 2004: 36).

Kültürel performans, bir toplumun sosyo-kültürel yapısı -bakış açısı, ne yaptığı, neyi nasıl yaptığı, günlük yaşamsal eylemleri, bir araya gelme etkinlikleri ve duygudaşlıkları gibi- hakkında ipucu sunarak, bunu bir araya gelişlerinde sergiledikleri geleneksel ya da en temeldeki ritüelistik edimler aracılığı ile gösterir. Bu gösterim-sergileme, o toplulukla ilgili belli başlı yargılar edinilmesine yardım eder, yol gösterir.

En nihayetinde insan, yetiştiği toplumun ortak tutum ve davranış biçimlerini taşır ve sergiler. Dolayısıyla gerçekleştireceği her bir edim, bu kültürel kodlamaya dayanmaktadır. Aynı şekilde, toplumsal bir performansı izleyen seyirci ya da araştırmacı da, eylemin kendisini aşarak bu kültürel kodlamaya ulaşmaya çalışacaktır. Böylece birey ile toplum arasında, performatif bir edim üzerinden çözümlenme-tanımlama yapılabilecektir.

Diğer kuramcılar performansa çok daha olumlu ve yaratıcı bir işlev yüklemiş ve benliğin gelişiminin önüne geçmek şöyle dursun, bütün ya da kısmî olarak benliğin inşa edildiği araçları sağladığını düşünmüşlerdir (Carlson, 2004: 69).

Antropolog ve folklorist Richard Bauman, performans sürecinde izleyiciyi de o performans edimine dahil eder. Bu süreç, özellikle Bauman’da folkloristik bir temel yakalayarak, kültürel performansa bir geçiş yapar. Bu noktada, tekrarlanan bu eylemlerin toplumlara bir dinamik kazandırdığını belirtir.

Bir topluluğun yaşamsal faaliyetleri içerisinde performansın önemi, işlevsel olarak daha fazla ön plana çıkar. Bireyden topluluğa, topluluktan bireye bu çift yönlü iletişim kanalının yürütücüsü olan performans, bu sayede topluluklar arası iletişimsel sürecin ve etkileşiminde anahtarı olmaktadır.

Bir kültürün içinde performansın işlevi, özel olarak tasarlanmış performatif bağlamların kuruluşu ve kullanımı, performansçının izleyiciyle ve performans hakkında rapor tutan kişinin performansla ilişkisi, birkaç farklı kültürden etkilenen

ve onları kullanan performans işleyişlerinin üretilmesi gibi meseleler, performansın ne olduğuna ve nasıl işlediğine dair çağdaş fikirler üzerinde son derece etkili olmuştur (Carlson, 2004: 56).

Dünyanın çok farklı coğrafyalarında, -özellikle teknolojik gelişmelerin nimetlerinden çok fazla yararlanamayan topluluklar-, sosyal bilimlerin dikkatini en fazla çeken gruplar olmuşlardır. Çünkü bu tür toplulukların yaşam biçimleri, düzenin gelişimleri içerisindeki bir takım gelişme ve değişimlere kapalı kaldığı için, en öz kültürel faaliyetlerini korumaktadırlar. Bu durum, topluluklara dair iletişimsel-yaşamsal etkinliklerin nitelikli biçimlerini gösterir. Bu nedenle, antropolojiden müziğe kadar uzanan geniş disiplin yelpazesinde, araştırmacılar, sosyal bilimler araştırması, sanatsal malzeme ya da spiritüel gelişime varıncaya kadar birçok farklı nedenle bu en doğal haliyle kalabilmeyi başaran, teknolojik değişmelerin uğramaması nedeni ile 'ilkel' olarak adlandırılan, saf kültürlerini yaşayan insan topluluklarının yaşamsal alanlarına giderek bir süre bu topluluklara dair nitelikli incelemeler yapmışlardır. Araştırmacılar her ne kadar bu uzak coğrafyaların yolunu tutmuş olsalar da, her toplumun içerisinde genellikle 'alt kültür' olarak kategorize edilmiş, yaşam koşulları bakımından zorluk çeken ancak, kültürel kimliklerini, var oldukları koşullara direnerek bir nebze de olsa korumaya çalışan topluluklar bulunmaktadır. Bunların en spesifik örneklerinden birisi olan Romanlar, ülkemizde de karakteristik yaşam biçimlerini sürdürmektedir. Kültürel zenginliğimizin ayrılmaz parçası olan Romanlar, dünyanın hangi coğrafyasında olurlarsa olsunlar, kendileri için yaşamsal önem taşıyan müzik ve dans ile sıkı bir bağ kurmuş, bu ikili ile anılagelmışlerdir. Romanlar, kültürel performans disiplininin zengin bir içeriğine sahiptirler ve bu etkinlikler insana şunu hatırlatır; hangi coğrafyada olursa olsun, farklı biçimler aracılığıyla aynı duyguları ifade edebilme içgüdüğü... Özellikle kültürel bir performans faaliyetinde sergilenen edim ve gösterimler, farklı eylemler, semboller aracılığı ile gerçekleştirilse de, en özünde hep insanın kendisine ve kolektif birliğine varır ki, bu anlamda kültürel edimler, insanın toplumsallaşması konusunda başlıca yardımcı faktör olmaktadır.

Kültürel performansın işlevi konusundaki bir çok nokta, insanın 'insan olma' eylemine bir işaret gönderir niteliktedir. Var oluşundan bu yana getirdiği bu içgüdüsel arayışa en özenli yardımcılığını yapan toplumsal edimler, içerisinde birçok unsur ile değişen mevsimler, yüzyıllar boyunca yol alır. Değişen, insanın yaşamsal

biçimi olmaktadır. Ancak insanın kendini –özellikle kendi toplumunda- var edebilmesine dayanan bu eylemsel edimler değişmemekte, aksine her geçen gün bu ihtiyaç artarak, insanı yine bu edimselliğine yöneltir olmuştur.



2. BÖLÜM: EDİRNE ROMAN DÜĞÜNLERİ

2.1. Dünya Geneline Romanlar ve Genel Özellikleri

Antropolojik ve fonetik çalışmalar doğrultusunda günümüzde de geçerliliğini koruyan görüş, Romanların Kuzey Hindistan kökenli oldukları ve tarihsel süreç içerisinde dünyanın çok çeşitli bölgelerine yayılmış olduklarıdır. Bu görüşü destekleyen çalışmalar fazla olsa da, bu bölgeden çıkış nedenlerine dair çeşitli görüşler vardır. Ancak ana vatanlarından çıktıktan sonraki duraklarının İran ve çevresi olduğu üzerinde durulmaktadır. Arap istilaları ile bir kısmının göç yolu rotalarını bu bölgeye doğru çevirdiği ve aynı zamanda İslamiyet ile tanıştıkları bilinmektedir.

Hint yarımadasından gönderilip batıdaki İran'a ve ötesindeki topraklara yerleştikleri birkaç olayın gerçekleştiğini öğreniyoruz. 7. Yüzyıldaki Arap istilaları sırasında Sindli sayısız müfreze İran'ın ordusunda hizmet vermekteydi ve zaman, sonunda kralların kralına karşı akmaya başlayınca, hepsi Arap tarafına geçip İslam'ı kabul etmiş ve Basra'ya yerleşmiştir. (Fraser, 2005: 39)

Romanların Avrupa'ya doğru uzanan göç yoluna Yunan adaları eşlik eder. Simeon Simeonis adındaki bir gezginin belirttiği üzere, Romanların Avrupa'ya resmî olarak geçişi bu bölge aracılığı ile olmuştur.

Nitekim kanıtlanmış biricik tarih Simeon Simeonis adında bir seyyahın 1322 yılında Girit adasından geçtikten sonra aktardığı betimlemeyle başlar. Bu yabancıların 14. Ve 15. yüzyıllardaki dağılımı 1280 ve 1403 tarihleri arası Venedik ve Frank prensliklerinin haritalarıyla da doğrulanır. (Martinez, 1992: 12)

Avrupa kıtasına gelen Romanlar, burada kabul görene kadar pek çok zorlu olaylar yaşamışlardır. Her zaman alt sınıf olarak görülmeleri sebebiyle, yaşam

koşulları her anlamda zor olmuştur. Yaşadıkları toplumlar içerisinde kendilerini en bilindik şekliyle müzik ile var etmişlerdir.

Avrupa'nın kuzeyine yayılım göstermişlerse de, nüfusun daha yoğun olduğu bölge Güney Avrupa olmaktadır. 19. yüzyılda, Amerika kıtasına geçmişlerdir. Kökenleri ve ilişkili olduğu halklar konusu, kendilerine olan ilgiyi canlı tutarken, derinlikli araştırmalar yapılmasına da etki eder. Onlara bu şekilde gizemli bir halk görüntüsü veren yaşantıları, kültürel antropoloji çalışmalarına da nitelikli bir yön kazandırmaktadır.

Romanlar dünyanın birçok bölgesinde, farklı adlarla bilinirler. Özellikle 'Çingene' ve 'Roman' kelimeleri en kabul gören adlardır. 'Roman', kendileri için kullanmayı en çok tercih ettikleri bir ad olmaktadır.

Çingene araştırmaları uzmanlarının da betimlemesiyle, günümüzde kullanılan etnik adlar –Çigan ya da Çingene- ancak 19. yüzyılın sonundan itibaren bu son biçimlerini alırlar. Bu tanım hemen hemen aynı dönemde Romanlar için de geçerlidir, birbirini izleyen ya da aynı zamanda kullanılan çeşitli adlandırmaların ardından Doğu ülkelerinin etkisiyle, Roman, 1968 yılından beri, yukarıda adı geçen adların yerini alma eğilimindedir. (Martinez, 1992: 7)

İrk, dil, din, mezhep ve kültürel çeşitlilik açısından hayli zengin olan Türkiyede'de özellikle Ege ve Trakya Bölgesi'nde yoğun olan Roman nüfusu, yaşadıkları bölgelerde kültürel bir renk olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Adeta onlarla özdeşleşen müzik ve dans yetenekleriyle, dünyanın neresinde olursa olsunlar her daim kendilerini ortaya koymakta ve sosyal Bilim araştırmalarının dikkatleri üzerlerine çeken bir konusu olmaktadır.

Edirne Romanları, dil, din bakımından yöre halkı ile ortak bir paydada buluşurlar. Trakya Bölgesi'nin kozmopolit yapısı akla getirildiğinde, Romanların bu çeşitliliğin sadece bir bölümünü oluşturdukları, ancak varlıklarının etkilerinin kültürel yaşam içerisinde büyük olduğu anlaşılmaktadır. Bölgeye her daim yüksek bir enerji, neşe ve coşkunluk veren Romanlar, yaşadıkları toplumlara din ya da dil konularında uyum sağlasalar da, içe dönük yaşantı şekillerinden çok gerekmedikçe ödün vermezler. Yatay yaşantılarında kurdukları dünyalarında, özellikle maddi geçim sıkıntıları ve bunun sonucunda da yaşam kalitelerinin düşük olması gibi ciddi

ve acil çözüm bekleyen sorunlara sahiptirler. Romanlar, bu sorunları tarihsel süreçleri boyunca gittikleri her coğrafyada yaşamışlardır. Bunun nedenlerinden biri, yaşadıkları toplumlarda 'alt kültür' olarak sınıflandırılmalarıdır. Ancak onlar yine de tüm bu ayırım ve sınıflandırmalar karşısında kendilerini en iyi biçimde müzik ve dans yolu ile ifade ederler.

Performans kuramının bir toplumun karakteristik yapısına ışık tutabilmesi işlevi, en çok Schechner ve Gofman'ın görüşlerinde yerini bulur. Romanların açık, dolaysız ve salaş yaşantıları bu çözümlene için kolaylık sağlayan bir özellik gösterir. Yaşadıkları toplumlarda, keskin çizgilerle ayırdıkları bir kültürel yaşam sürdürüyor olsalar bile, herhangi bir sosyal iletişim aracılığı ile çözümlenebilecek kadar şeffaf bir yaşam biçimi ile dikkat çekerler.

Bir toplumsal kurum belli türde bir faaliyetin düzenli olarak gerçekleştiği, algıyı kısıtlayan sabit engellerle çevrili bir yerdir. Herhangi bir toplumsal kurumun izlenim denetimi açısından incelenmesinin yararlı olacağına değinmişim. Bir toplumsal kurumun duvarlarının içine girdiğimizde, seyirciye belli bir durum tanımlamak için işbirliği yapan oyuncuların kurulu bir takımla karşılaşırız.' (Carlson, 2013: 22)

Bu karakterleri, buldukları toplumlarda geçim sağlamak adına yaptıkları işlere dahi yansımaktadır. Eskilerden günümüze kadar Romanlar üzerine yapılan birçok araştırma, içerik yönünden hiç değişmeyen bir Roman yaşantısından söz eder. Falcılık, büyücülük, toplayıcılık, demircilik, bakırcılık, kalaycılık, bohçacılık, müzisyenlik, dansçılık yaptıkları tüm dünyada bilinmektedir.

Kültürel kalıplara bağlı olarak aile yaşantılarına son derece önem veren Romanların, arada sınırları zorlayan özgürlük eylemleri, geçmişte yaşadıkları büyük göçlerin ya da tehcirlerin bir sonucu mu olduğu sorusunu akla getirirse de, bir anlamda adeta onlara ait ve onlar üzerinde kabul görmüş bir davranış biçimi olmuştur. Zira onların yaşam biçimlerinin kaynağı, bu içsel özgürlüklerinden beslenmektedir. Böylelikle bu sıra dışı yaşam bu insanları hayli ilginç kılmaktadır.

Yaşadıkları toplumlarda, Romanları yerleşik hayata geçirme çalışmaları hayli zor gerçekleşmiştir. Bazı ülkeler bunu başarabilmiş olsalar da, Romanların hayatları

üzerindeki reformlar, bir süre sonra zaman aşımına uğrama tehlikesi karşısında kaldığı için, dikkat ve özenli davranılmasını gerekli kılmıştır. Yaşamlarındaki bu sınırsız özgürlük, sınır tanımazlık, kural tanımazlık, zamansızlık, mekânsızlık, gündelik yaşama özellikleri ile zaman zaman toplumların yozlaşmasına dair bir tehlike olarak görülmelerine neden olmuştur.

İngiltere’de en kapsamlı girişim 1827’den itibaren, Protestan bir vaiz olan James Crabb ve onun desteğiyle harekete geçip Southampton çevresi ve işe Forest’ta bulunan Çingene kamplarına her gün ziyarete gidecek temsilciler bulan Southampton Komitesi tarafından yürütülmüştür. Reformların kademe kademe ve gönüllü olarak gerçekleşmesini isteyen Crabb, rosto ve erik pudingi sunarak daha çekici hale getirilen vaazlarda iyi huylu Çingeneleri kendisine çekmeyi başarıyordu. Ne var ki ıslah edilip eğitim gördükten sonra işe sokulan çocukların bile sonunda eski yaşamlarına döndüğü ortaya çıkmıştı. Prusya’daki benzer girişimler de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. (Fraser, 2005: 175)

Yerleşik hayata geçmiş Romanlar, mahallelerine oldukça bağlıdır. Bu bağlılıkları da onlara özgür bir yaşama biçimi sunar. Bu yaşam özellikle Avrupa’da (Romanya, Macaristan, İspanya, Türkiye ve Balkan ülkeleri) öyle karakteristik bir hâl almıştır ki, şehirler, sosyal bilimcilerin ziyaret ettiği ünlü mahallelere ev sahipliği yapmaktadır. Onlar kimliklerini bu mahallerdeki sosyo-kültürel yaşamda bulur. Örneğin kentsel dönüşümle yok edilen Sulukule Mahallesi, bu anlamda İstanbul’a dünyanın farklı kıtalarından bir çok isme misafirlik yapmıştır ve adeta Romanların simgesi haline gelmiştir.

Sulukule olsun, Kumkapı olsun, bunlar dünyaya mâl olmuş müzisyenlerdi. Dünyanın bir ucundan geliyorlar, o zamanlar Sulukule’ye geliyorlardı. Çalgıcılar çalar, bayanlar oynardı. O zamanlar evlerde neşe vardı. Kumkapı’ya restoranlara zengin adamlar gelir, belli isimleri çağırırlardı. Herkes (müzisyenler) 3-4 kişi giderdi. Oradan yemek yiyordu, ekmek kazanıyordu. Ama dünyaya iyi tanıtıyorlardı. Tam teşekküllü müzisyenlerdi. Saçı taranmış, kravat-papyon takmış. Artık Romanların kültürü çok yüksek oldu. (Zurna, 2015)

Macaristan ve Romanya folkloru ile bütünleşen Romanlar, bu kültürler ile tek bir potada erimiş bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, neyin gerçekten Romanlara ait, neyin diğer halklara ait olduğu konusunda zaman zaman sorun oluşturmaktadır. Keza İspanya’da Flamenko kültürü içerisinde ateşli bir Roman figürü karşımıza çıkar. Rusya’da ise daha çok şarkı söyleme konusunda ün

salmışlardır ve bir çok araştırmacıya göre anavatanları olan Hindistan'dan çıktıklarından beri aynı uğraşlarını devam ettirmektedirler.

Uygulamaya gelince ne kadar etkisiz olursa olsunlar, baskıcı yaptırımlar eninde sonunda Avrupa'daki Çingenelerin, hayatlarında inanılmaz boyutlarda değişikliklere yol açmıştır. Çingeneler, hayatta kalabilmek için çevrelerine uyum sağlamak zorunda kalmış, her fırsatta onlara gıda ve koruma sağlamayacağını belirten, dürüst bir yaşamı imkânsızlaştıran bu sistemde, buldukları her türlü açıktan olabildiğince faydalanmaları gerekmiştir. Bazıları, aradıkları güvenin bir kısmını erişilemez verimsiz arazilerde ve ormanlarda bulmuş, bazılarıysa sınır bölgelerine yerleşerek hukuktaki açıklıkları, farklılıkları ve otoritelerin istikrarsız doğalarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı öğrenmiştir. (Fraser, 2005: 157)

Tarihsel yolculuklarına adım attıktan itibaren, ırk-toprak-kültür konularında kesin çizgileri bulunan toplumların kötülüklerine maruz kalmışlardır. Irk olarak mümkün olmasa da, yerleştikleri toprakları sahiplenmişlerdir. Bazı kültürel unsurları kendilerine alarak kendilerine göre yorumlamışlardır. Yine de toplumlarda alt kültür olarak sınıflandırılmaktan kurtulamamışlardır. Çift taraflı bir bakış açısı ile bunun bir takım sosyo-kültürel faktörlerden kaynaklandığı anlaşılabilir. Ancak tarih sahnesinde uğradıkları bir takım haksızlıklar, sosyo-kültürel nedenlere bağlı kalan bir açıklama ile dahi anlaşılammaktadır.

İflah olmaz özgürlükleri, kendi sınırları dışına çıkmayan bu topluluk için herhangi bir sorun oluşturmada da, din-dil ve kültürlerine sıkı sıkıya bağlı yaşayan diğer toplumların bakış açılarına ters düşen bir karakter çizerler. Kimi zaman maruz kaldıkları önyargılara karşı soru işaretleri ile dolu söylemlerde bulunsalar da, diğer kültürün kendi inanç ve yaşamlarına tehlike olarak gördüğü Roman yaşamına karşı sonu ünlemlerle söylemleri ise hiçbir coğrafyada değişmeyen bir ikilik olarak kalmaktadır.

Çingenelerin ortak psikolojisi toplumdaki yerleriyle tanımlanırken, yalnızca düşsel, gerçek ötesi bir sosyoloji, farklı çevrelerde gözlemlenen karmaşık kültürel biçimlerin çokluğuna uygun bir anlam üretebilir. Belirli bir dönemde bir toplumca seçilen geçici unsurları benimsemelerini engelleyen dışlama olgusu, bu insanların toplumsallaşmış olan sınırlarını geçmelerini yasaklar. Böylece, içinde yaşadıkları toplumların çok az değer verdiği geçici kategorileri ve yolları seçmek zorunluluğu ile karşı karşıya kalırlar. (Martinez, 1992: 89)

2.2. Romanlar ve Müzik

Müzik, kendilerini tam anlamıyla ifade edebildikleri bir unsurdur. Sadece evlerinde değil, evlerinden sokaklarına taşan ve mahallelerinin yakınından geçerken dahi ritmik hızı yüksek, ağdalı nağmelerin süslediği, insanı adeta hem ağlatan hem oynatan bir müzikal ziyafet eşlik eder. Romanlar genel anlamda iddialı bir müzik karakterine sahip olsalar da, yine çelişkili bir durum olarak buldukları toplumun halk kültüründen etkilenerek ve onu kendi kültürlerine evirerek bir müzik malzemesine sahip olmuşlardır. Özellikle dikkat çeken İspanyol, Macar, Türk, Romanlarının sahip oldukları ve hatta dünya müziği etiketine sahip müzik türleri, aynı zamanda içinde yaşadıkları kültürlerinde bir yansımasıdır. Çünkü onlar, her anlamda malzemeyi alıp, kendilerine göre biçimlendirmeyi çok iyi bilmektedirler.

Tıpkı görmüş oldukları ülkelerin folklorundan alıp Çingenece bir renk kattıkları halk masallarında olduğu gibi, yaratıcı olmaktansa devamlılığı sağlayan uyarlayıcı görevini görürlerdi. Eğlendirici olarak doğal yetenekleri çok geçmeden tüm Avrupa'da bilinir hale gelmiştir. 19. Yüzyılda, en başta Macaristan, Rusya ve İspanya'da olmak üzere, Çingene profesyonel müzisyenler olarak oldukça saygın bir konuma yükselmiş, neredeyse ulusal kimliğin bir parçası haline gelmişlerdir. (Fraser, 2005: 176)

Benliklerinden mahallelerine, mahallelerinden tören alanlarına nüfuz eden müzik, dış dünya ile iletişim kurmalarında başlıca faktördür. Şarkılarının içerisinde, taşıdıkları tüm duyguları bulunmaktadır. Onları yakından tanımak isteyen biri, şarkı sözlerine bakarak toplumlarına ait genel duygu ve düşüncelere erişebilir. Bu açıdan mükemmel bir şeffaflık ve enerji içerisindedirler.

Her ne kadar Romanların kültürleri karakter bağlamında bir ortaklık taşıyor olsa da, müzikâl ortaklıkları yoktur. Geçtikleri, göç ettikleri ve yerleştikleri coğrafyalardan etkiler ve bu kültürlerin müzikâl unsurlarından izler taşırlar.

Bugün Çingene hareketlerinde, dillerinde (Romani dili), kimi gelenek ve göreneklerinde, birçok müzik ve dans ögesinde, Rajatshan bölgesindekilerle, çoğunlukla gezgin satıcı, dansçı ve müzisyen olan Hintli göçmenlerinkilerle (Banjaralar, Lambadalar ve Sugaliler) birçok ortak noktaya rastlanır.

...Zamanla geçtikleri ülkelerin çalgılarını kullanmaya başladılar.

-Tüm lavta ailesi: Müslüman ülkelerde al'ud (ut), tamera (Hindistan), buzuki (Yunanistan), tar ve setar (Hint sitarının atası).

-Santur benzeri telli çalgılar: Arap kanunu, İran santuru, Macar cimbalon'u.

-Obua ve flütler. (İran'da ney, Romanya'da pan flüt.)

-Tüm madeni vurmalı çalgılar: ziller vb. gündelik eşyalar: kaşıklar, tenekeler; tüm davul türleri: büyük, küçük, çingiraklı, çingiraksız vb.

-Bir süre sonra, keman ve gitar 'en önemli Çingene çalgıları' oldu çünkü Avrupa'da çok yaygındı, taşınması ve her türden müzikâl biçimde kullanımı çok rahattı.(Masse, aktaran Asseo, 2004: 133-134)

Göçer bir topluluk olmaları bir bakıma kültürel zenginliklerine de malzeme toplamaları açısından yararlı olmuştur. Dünya üzerinde toprak, dil, din açısından bir ortaklık yakalayamamış olsalar da, yaşadıkları coğrafyalarda kendilerine has icra stilleri ile sanatsal bir kimlik kazanmışlardır. Django Reinhart'tan, BBC Prime ödüllü sanatçılar olan İvo PAPAZOV, Esmâ REDZEPOVA ve Taraf de Haidouks'a; ülkemizden Deli Selim'e varıncaya kadar müziğe damgasını vurmuş Roman kimlikli isimler, benzersiz icra özellikleri ile ünlenmişlerdir.

Romanların Avrupa'ya gelmeleri onları birçok sorunla yüz yüze bıraksa da, 19. yüzyılda müzik adına verdikleri emeklerinin karşılığını almaya başladıkları bir dönem başlamıştır. Bu dönemde kendilerini ifade edebilmiş olmaları, ünlü bestecilerden övgü aldıkları hatta birçok soylu aile üyelerine özel ders vermekte oldukları görülmektedir. Bu aşamaya kadar kolay gelmedilerse de, toplumların bu yeteneklerini kabul etmeleri -her ne kadar onlara tam anlamıyla statü kazandırmasa da- zor olmamıştır. Artık onların icralarındaki orjinallik, müzisyen kimliklerini kazanmalarını sağlamıştır. Bu kimlik, toplumsal statülerini de arttırmış, hatta üst kültür sınıfına dâhil olan insanlarla evlilik yapanların olmasına kadar etkili olmuştur.

Savaştan sonra Ruslar arasında, kent dışındaki hanlarda, eğlence işinin Çingenelere bırakıldığı büyük akşam yemeği partileri vermek moda haline gelmiştir. Buna benzer bir uygulama St. Petersburg'ta gelişmişti. Ama Çingenelerin kente girmesi yasak olduğundan ancak kentten çok uzak hanlar seçilebilmekteydi.' (Fraser: 2005:178)

Endülüs olarak adlandırılan ve İspanya'nın Kuzey Afrika'ya en yakın olarak bulunduğu bölgesinde, 14. yüzyılda Araplar, Yahudiler, Zenciler ve Romanların

buraya gelmeleri ile Flamenko'nun da malzemeleri toplanmış oluyordu. Ezilmiş halkların isyanı niteliğinde bir duruş-tavır gösteren Flamenko, sahip olduğu tarihsel süreçte Romanlardan büyük ölçüde etkilenmiştir.

'XIX. Yüzyılın ilk yarısından başlı başına bir olay ortaya çıkacaktı: Flamenko. Gizliden gizliye ve Endülüs dağıyla Çingene müzikal geleneklerinin bir karışımından doğan bu çok özel müzik, önceleri aşağı Endülüs'te sınırları çok belirgin olan bir bölgede Sevilla, Jenez, Cadiz ve uçları Moran'la Rondo'ya varan, Batı'ya doğru uzanan topraklar arasında kendini gösterdi. Bu tarihsel veriler göz önünde bulundurulunca, geriye sadece Çingenelerin Flamenca müziğine yaptıkları somut katkının izini, bir anlamda Çingene imzasını ortaya çıkarmak kalmıştı. Bu zamanla silinmeyecek damga, gerçekten vardı: Tala'nın ritmik hecelerine bol adı verilen Hisdistan'dan, Endülüs Çingenelerinin jaleo'suna ve onların akrabaları Orta Avrupa Romlarının, bir aşağı Macaristan adıyla (böğö) andıkları kelime dilinde (dans şarkısı) kullandıkları tekniğe dek özel sesli ritimlerin (ya da alalies (sözsüz sözcükler) yayılımını izleyebiliriz. (Lebnon, aktaran Asseo, 2004: 135)

Ülkemizde Roman müziği, özellikle 90'lı yıllarda müzik endüstrisinin kayıt stüdyolarında Arabesk ya da Türk Sanat Müziği'ne eşlik eden bir enstrümanist olarak değil, başlı başına Roman müziği icra ederek kaset doldurmaları ile - bir anlamda müzik piyasasında fırtına estirmeye başlamaları ile- yakından tanınmış oldu. Daha öncesinde daha çok Türk Müziği'nin saz icracısı olarak görünen Romanlar, artık kendi kimliklerini taşıyan müzikler ile tanınmış olmakla kalmayıp 'World Music' etiketine de sahip olmuşlardır. Bu gelişmeler, Roman olmayanların gözünde, Roman kimliğinin statüsünü arttırırken, sosyal yaşam içerisinde diğer kültürler ile de bütünleşikleşen bir sosyal yaşam penceresi de açmış oldu. Türk müziğinin müzikal karakterini kendilerine has bir tarzda icra eden Romanların, sözlü müzik ürünleri, iç dünyalarının adeta dışarı yansıtmaktadır.

Çingene şarkılarında anlatılmak istenen –belki daha doğru bir ifadeyle söylenmek istenen- o kadar direkt söylenir ki dolaylı anlatıma , edebi sanatlara gereksinim duyulmaz. Bunlarda ne şiirsellik kaygısı ne de herhangi bir şiir ekolüne bağlılık vardır. Müziğe uyduğu oranda her türlü söz, şarkı halini alabilir. Çünkü Çingene düşündüğü gibi yaşar, konuştuğu gibi söyler. Hiçbir edebî kaygı güdülmeksizin bu denli akıcı şarkı sözü üretebilmek ancak Çingeneler tarafından başarılabilir. Aslında onlar şarkı sözü üretmek yerine anında akıllarına gelen sözleri müziklendirme işlemini üstlendirmektedirler. Ezgideki ve ritimdeki akıcılık, şarkının sözlerini zaten ikinci plana attığından bu şarkılarda bir derinlik, manâ zenginliği, ifade gücü aramak yanlış olur. (Duygulu, 2006: 49)

Bu şekilde bir bütünleşme ile Romanlar dışarıdan her türden etkilere açık olarak, kendi taraflarından dışarıya doğru ise kapalı olarak kurdukları sosyo-kültürel yaşantıları içerisinde müzikal kimliklerini, hem kendilerini var eden, hem de toplum içerisinde kabul görmelerine yarayan bir unsur olarak sıkı sıkıya sarılmaktadırlar.

Şimdi şöyle bir şey, Romanlar müziğin her zaman içinde. Ama bir de şunu da söylemek istiyorum, bakın bunu hiç kimse ifade etmez. Dedim ya Romanlar magazinsel hale getirilmiş. Aslında Romanlar, müziği içine atmış bir toplumdur. Çünkü ötekileştirilmiş. Sosyal dışlanmaya maruz bırakılmış. Hep böyle toplumun ötekileri olarak görülmüş. İnsanlar artık bu çaresizliği, bu umutsuzluğu müziğin içerisinde bulmuşlar. Aslında müziğin oluşumu (Roman Müziği'nin), gelişimi bundan ibarettir. Çünkü yapacak hiçbir şey yok. Bu insanları dışlamışsın, toplumun dışına atmışsın. Hep bunlar bu ülkenin ötekileri oldular. Aslında Romanlar müziği, kendi dertlerini unutmak için yaptılar. Bu şekilde biz bunu görüyoruz. Temelinde de bunlar var. (Şallı, 2015)

2.3. Romanlar ve Mahalle Kültürü

Roman mahalleleri buldukları şehirlere göre, merkeze uzaklık-yakınlık göstermektedir. Edirne'de merkeze çok yakın bir yerleşim kurmuşlardır ve diğer etnik gruplarla (Türk, Boşnak, Arnavut, Pomak, Gacal) bir arada yaşamaktadırlar. Kemikçiler, Süpürgeciler, Papazoğlu mahalleleri barolara (Roman olmayan) kapalılık gösterse de, Karaağaç, Yeni İmaret, Yıldırım, Gazimihal, Küçükpazar, Kıyık, Çavuşbey mahalleleri Romanların ve baroların uyum içerisinde yaşadığı mahalleler olmaktadır.

Şehirlerin sosyal yaşam alanlarında bulunsalar da, mahalleleri içerisinde olmayı daha fazla tercih ederler. Özellikle konserlerde, festivallerde, kutlamalarda (Hıdrellez, Kırkpınar Yağlı Güreş Şenlikleri, vs) ön planda bulunurlar. Eğlendikleri kadar eğlendiren Romanlar, bu anlamda şehrin renkli yüzü olmaktadır.

Onların mahallelerine dönük yaşantılarına bu derece bağlı olmalarının bir nedeni de, komşuluk ilişkilerinin çok sıkı olmasıdır.

Muhabbet, sohbet sokakta olur. Her şeye çıkıyoruz. Kavga gürültüye çıkıyoruz. Bir ses duyuyoruz, sokağa çıkıyoruz. Her şeyde sokakta oturuyoruz. O komşu çıkar, bu komşu çıkar, toplanırız, otururuz. Evden fazla sokaktayız. Yaz oldu mu sokak, kış oldu mu birbirimizin evine gider geliriz. Buranın mevlüdü, düğünü, bayramı, cenazesi çok toplulukta (kalabalık olur anlamında). Hiç ayırım, gayrım yok burada. (Pınarbaşı, Günnur, 2015)

Birbirlerine olan bu sıkı bağ, olumsuz bir durum yaşandığında, onların bir arada bulduklarında tehlikeli olduklarına dair kötü bir üzü de beraberinde

getirmiştir. Nitekim farklı bir grup ile aralarında yaşanan –bireysel ya da toplu- bir tartışmada, mahallece toplanıp söz konusu baronun kapısına dayanma ününe de sahiptirler. Bu nedenle, böyle bir durum yaşamamak için, çoğu kimse onlarla ters düşmekten çekinir. Bu konuda, Kemikçiler ve Süpürgeciler mahalleleri nam salmıştır.

Kavgaları sert olsa da, konu eğlenmeye ve eğlendirmeye geldiğinde Romanlardan daha fazla yüksek enerjiye sahip başka bir topluluk aramak boşunadır. Özellikle bir arada bulduklarında ortaya çıkan bu enerjiyi tören alanlarında kat kat fazla görmek muhtemeldir. Mükemmel bir dayanışma içerisinde gerçekleşen törenleri, çok renkli ve coşkulu bir gösterime ev sahipliği yapar. Gösterişi sevdiklerinden, imkânları dahilinde törenin gerçekleşeceği sokağı hazırlarlar. Hiçbir şey yoksa bile, alanda var olmaları ve performansları ile en aşağı bir karnaval coşkusu yaşattırırlar.

Sokak bizim için özgürlüktür. İnsanlarla kaynaşmadır. Çünkü biz insan ilişkilerine değer veririz. Halâ bizde iyi komşuluk ilişkileri vardır. Burada düğün olduğu zaman, herkes birbirine gider. Cenaze olduğu zaman birbirine sahip çıkar. Yani Romanlar bu konuda dokusunu bozmadılar ama bugün kentsel dönüşüm mağduriyetiyle birlikte insanlarda kendi yaşam alanlarından uzaklaştığı için, bu kültür, bu insan yaklaşımı, bunlarda etkilendi. (Şallı, 2015)

Tamamıyla evlerde yaşamak, onlar için biraz sıkıcı olabilir. Camların kapıların açık bırakıldığı, her an birinin çat kapı içeriye girmesi mümkün olan bir sosyal hayatı tercih ederler. Gazimihal mahallesinde yaşayan ve gündelik temizlikçilik yaparak hayatını idame ettiren Berrin Çekiç ile yapılan görüşmede, yeni bir kat yaptırap içerisini yeni eşyalarla dayayıp döşediği evinde kalamadığını şu şekilde ifade etmiştir: (Çekiç, 2015)

Sefasını süremiyorum, bilmiyorum, duramıyorum, sefasını da süremiyorum. İnan bak burada yatmıyorum. Yemin ederim sana gidiyorum o Allah'ın sicağında kolu komşuların evinde yatıyorum. Eltimde gider yatarım, komşumda... Daha güzel yatıyorum be Irmak. Ne bileyim, ben otele gelip gidiyorum be Irmak.

Roman mahalleleri denilince akla ilk gelenlerden biri, çıplak ayakla, saç-başı dağınık, yüzü-gözü yara bere içinde sokaklarda dolaşan çocuklardır. Küçük yaşlarda sigaraya başlamaları muhtemel olan bu çocukların para kazanmaya başlama yaşları da küçüktür. Doğduklarından itibaren eğitim-öğretim imkânların kısıtlı olduğu bir çevrede büyürler. Bu nedenle okumuşluk oranı azdır ve istekleri de pek yoktur. Ancak, kültürlerinin taşıyıcısı olan bu çocuklar, en karakteristik biçimde topluluklarının özelliklerini gösterirler.

Şimdi onların çocukları ev içinde, apartmanlarda, katlarda oynar. Ama hastalıkları da çoktur. Bizimkiler dışarıda yalınayak, başı kabak, çıplak kar da buzda. O yanakları elma gibidir. Onlarınkine iğne batır, kaçar.(Çekiç, 2015)

Değişen dünya düzeni içerisinde, Roman mahallelerinde de ekonomik anlamda eskiye göre kıyaslandığında bir iyileşme yaşanmıştır. Her ne kadar bu iyileşme onları tam anlamıyla bir refah seviyesine çıkartamamışsa da, yayılan sektörel kuruluşlarda çalışma imkânlarının artmasıyla, olumlu anlamda bir nebze pay almışlardır.

Çocukluğumda çok zahmetler çektik. Benim oğullarım, benim yaşantımı görmedi. Ben okula başlarken yamalı pantullarla gittim. Ayaklarımda kara lastikler vardı. Benim babam İstanbul'a gidip, boyacılık yapıp, bize para kazanıp geliyordu. Öyle günler geçirdik biz. Şimdikiyle kıyasladığım zaman, teknoloji çok ilerledi. Her şey çok farklı yani. Bu mahallede yaşam değişti. (Pınarbaş, İlhan, 2015)

Roman mahallelerinin her bir köşesinde müzik vardır. Müzik konusunda, doğal bir öğrenme ortamına sahiptirler. Bu açıdan şanslı olan çocuklar, çekirdekten yetişmektedir. Üflemeli ve yaylı çalgılarda kendi tabirleriyle 'ağdalı, ağlatan' nağmeler, triller ve davulda 'tır çekmek' konusunda ustalık kazanırlar. Akademik anlamda yeterli olan bir müzik bilgisine sahip olamasalar da, teknik açıdan ustalıklı icraları vardır.

Kentsel dönüşüm projeleri için, hedef kitlelerden biri olan Romanlar, bu yapılar içerisinde nitelikli bir yaşam sürdüremezler, adeta kimliklerini kaybederler. Ancak, özellikle son yıllarda Roman mahalleleri içerisinde var olan bir yozlaşma görülmektedir. Ekonomik durumları, yaşam standartları yüksek mahallelerde

yaşamlarına imkân vermemektedir. Madde bağımlılığının artış göstermesi, bu konuda tehlike göstermeyen mahallelerde de bu olumsuz durumun yaygınlık göstermesi, kendileri için de endişe konusu olmaktadır. İlker Bey, bu endişesini şu şekilde aktarıyor:

Valla elimde imkânım olsa zaten taşınırım buradan. Şöyle bir şey söyleyeyim; şimdi ben bu mahallede yetiştim, bu mahallenin ne olduğunu bilirim. İsterimki, çocuklarım bu mahallede yetişsin. Saygı-sevgi kalmayabilir, küfür edebilir. Büyüyünce kötü alışkanlık olur, birşey olur vs, vs... Yani şöyle bir şey söyleyeyim; iyi olduğu kadar çokta tehlikelidir bu mahalle.' (Pınarbaş, İlker, 2015)

Bu anlamda, yaşam şartlarını iyileştirip, onların var olabildikleri kendi mahallerinin içerisinde yaşamlarını sağlamak, toplumların renkli yüzü Romanların geleceği açısından, değişen dünya düzeni içerisinde nitelikli bir yaşamın kapılarını açmak adına önemli bir sosyal sorumluluk konusu olmaktadır.

2.4. Oyun, Sosyal Drama ve Kültürel Performans Kavramları Işığında Roman Düşünleri

Romanların kendilerini ifade etme aracı olarak kullandıkları unsurlar müzik ve danstır. Müzik ya da dans denildiğinde, akla ilk olarak gelen Romanlar, dünyanın en dikkat çekici topluluklarından olmuşlardır. Göçebe yaşantıları, bugün sahip oldukları kültürün şekillenmesinde en büyük faktör olmuştur. Hareketli ve dinamik yaşantıları onlara, zanâat, sanat ve sosyal hayatlarında renkli, coşkulu, enerjik ve karakteristik bir kimlik kazandırmıştır. Hangi coğrafyada bulunurlarsa bulunsunlar, yaşadıkları bölgenin en dikkat çekici topluluklarındandır. Sosyal yaşam standartları genel olarak düşük olsa da, müzikâl ve dans kimlikleriyle ön plana çıkmayı başarmışlardır.

Türkiye'nin Batı kesiminde yaşayan Romanlar, kendilerini sosyo-kültürel anlamda en iyi şekilde ifade etmiş bölümdür. Bu nedenle özellikle Trakya ile özdeşleşerek, bu bölge ile anılagelir olmuşlardır demek pekte yanlış olmaz.

Anadolu'da yaşayan Çingenelere göre buldukları yörelerde sayıca fazla olmaları, çevre kültürlerle rahatlıkla ilişkiye geçebilmeleri, imparatorluğun merkezine yakın olduklarından gelişen tüm sosyal hareketleri yaşayabilmelerinin Batı Romanlarında grup bilincinin rahatlıkla oluşmasına katkı sağladığı söylenebilir. Grubun bilince

çıkması ile kendine özgü değerler yaratması, paralellik gösteren süreçlerdir.’
(Duygulu, 2006:47)

Bu çalışmanın da konusu olan Edirne Romanları, bölge kültürü için ayrı bir değere sahiptir. Edirne'nin bir sınır kenti oluşu da, özellikle Batı Trakya Bölgesi'nde yaşayan Roman toplulukları içerisinde Türk Romanlarının temsiliyeti açısından da önem arz etmektedir. Zira, bu bölgede sınırın batısında yaşayan Romanların, Slav kültürüne yakınlığı fark edilebilirken, sınırın doğusunda yaşayan –Türkiye’de- Romanların, özellikle müzikâl anlamda Türk Müziği'nin etkisini dışa vurur nitelikteki temsiliyeti, keskin bir bıçağın ayırdığı kadar nettir. Aynı olan şey ise; her iki bölgedeki romanların enerjik, coşkulu ve hayat dolu karakterleri ve kendi içlerine dönük bir yaşantı kurmuş olmalarıdır.

2.4.1. Oyun ve Sosyal Drama Bağlamında Edirne Roman Düğünleri

İlk bölümde de ele alındığı üzere, oyun insanın iç ve dış dünyasıyla bağ kurması anlamında en önemli araçlardan birisidir. Oyunu ele alarak inceleyen bir çok isim, onun insan kadar hayvanlar içinde içgüdüsel bir yaşamsal öneme sahip olduğunun altını çizmişlerdir.

Romanlar sosyal yaşantılarında da, özellikle birbirleriyle ilişkilerinde, gayri ciddi bir iletişimsel diyalog kurarlar. Eğlenmeyi-eğlendirmeyi, gösterişi, süsü, övmeyi, övülmeyi seven Romanlar, bu diyaloglarını kültürel performans alanlarına da taşırlar. Müziğe hayati önem derecesinde bağlı olan bu topluluğun insanları, düğünleri de çok severler ve önemserler. Bu nedenle Roman düğünleri, birçok bölgede olduğu gibi Edirne'de en dikkat çekici ve merak uyandıran eğlenceler olmaktadır.

Düğünde oyun icraları sırasında gerek solo, gerek toplu performansları, adeta görsel bir şölene dönüşür. Alanda bulunan oyuncu tek ise, bazen müzisyeni de (özellikle davulcu ya da klarnetçi) oyununa dahil eder. Büyük bir motivasyonla bir kurgu oluşturur ve ‘-miş gibi’lerin bolca bulunduğu bir teatral oyun oynanmaya başlanır. Bu şekilde motivasyonun ve enerjinin yükselerek icranın nitelik kazanmasına Romanlar ‘iştah’ derler. Oyunu izleyen seyircilerde bu icra karşısında oynamak isterler, oyuncuyu alkışlarla, ıslıklarla, övgülerle ödüllendirir. Oyuncunun

izleyiciyi coşkulandırıp oynama isteklerini uyandırmasında ise ‘iştahı kabartmak’ denir.

Oyun çerçevesi içinde bir performansçı (yanılsamanın işleyişi nedeniyle) kendisi değildir, ama (gerçekliğin işleyişi nedeniyle) kendisi olamayan biri de değildir. Performansçı ve seyirci, birlikte, bir çifte bilinç evreninde iş görür.’ (Carlson, 2004: 79)

Oyunun içindeki bu ağdalı tavır, iddialı duruş, hareketlerin büyüklüğü, eğlenen-eğlendiren oyun kurgusu, öncesinde anlaşılmışçasına ancak doğaçlama gerçekleşen oyuncu-müzisyen atışmaları, izleyicilerle kurulan bağ, ‘-miş gibi’lerin ustalığı ve tüm bunlar yapılıyorken oyuncunun kendisini başka birine dönüştürme becerisi, Romanların en iyi bildikleri arasındadır. ‘Birlikte oynamak oyuncuları birbirlerine yaklaştırır, oyun bittikten sonra da aynı derneğin üyesi gibi bir yakınlık kurulur.’ (And, 2003: 29)

Romanlar, performans içerisinde iki geçişi çok iyi gerçekleştirirler;

1. İzleyiciyken oyuncu olmayı
2. Oyuncu iken izleyici olmayı

Hangi tarafta bulunurlarsa bulunsunlar, iki tarafında hakkını çok iyi verirler. Çünkü çocukluklarından beri bu kültürün ve kültürel edimlerin aktif olarak icracısı-performe eden olmuşlardır.

Müzik ve oyun, onları sadece eğlendiren bir edimsellik işlevi görmezler, onlar kendi karakteristik yaşantılarını bu iki unsur vasıtasıyla aktararak sosyal bir dramaya evirirler. Bu şekilde de, kendilerini en iyi şekilde ifade etme olanağı bulmuş olurlar.

Roman şarkılarının sözleri de, bu teatral kurgu için büyük zemin hazırlar. Sözler, onların sosyal yaşantılarını özetleyip, ışık tutar niteliktedir. Dolaysız, net ifadeler eşliğinde, oyun alanında performansında zirve yapan oyuncuları görmek mümkündür. Çoğu zaman izleyicilerde aynı duygusal yoğunluğu yaşarlar. Şarkılara sözlü olarak katılımları ya da oyuncu-müzisyen-izleyici arasında yapılan sözlü atışmalar, genel karakteristik yapılarını da ortaya koyar.

Müzisyen: Sevdiğimi aldım.
Oyuncular-izleyiciler: Hahahaayy!
Müzisyen: Dediğimi yaptım
Oyuncular- İzleyiciler: Hahahaayy!
Müzisyen: Sevdiğime nispet,
Oyuncular-İzleyiciler: Hahahaayy!
Müzisyen: Gel beni iste.
Oyuncular: Hahahaayy!

Romanlar, yaşadıkları mahallelerin dışında bir yaşam sürmeye başladıklarında, genel olarak birçok açıdan tamamlanamazlık yaşarlar. Onlar yatay yaşantıları içerisinde kendi toplulukları ile sıkı bir bağ kurarlar ve burada kendileri olabilirler. Bu durumla ilgili olarak yapılan bazı kentsel dönüşüm projeleri sonucunda da, Romanların yerleştirildikleri alanlara uyum sağlayamadıkları görülmüştür. Çünkü diğer topluluklar gibi, Romanlar da bir arada bulduklarında kurdukları bağlar ile kendileri olabilirler karakteristik özelliklerini koruyabilirler. Sosyal drama bağlamında varlıklarını, ancak kendi kimliklerini rahatça yaşabildikleri ortamlarda ortaya koyabilirler. Roman düğünlerinde de, onların bu denli rahat ve kendi oluşları, sosyal drama penceresinden bu şekilde açıklanabilir.

Çocuklularından itibaren yetiştikleri evde, sokakta, mahallede performatif anlamda kültürel edimsellik taşımaktadır. Dolayısıyla bu edimselliğin içerisinde bir kimlik inşası gerçekleşir ve kendi toplumun kültürel sınırları içerisinde sosyalleşirler. Toplumsal roller ve toplumsal performanslar üzerine yakın dönemde çalışan çoğu kuramcı gibi Moreno'da rollerin benlikten değil, benliğin rollerden doğduğunu iddia eder. (Carlson, 2004: 70)

Roman kimliğine etki ederek, Roman denildiğinde akla ilk gelen bir diğer unsur ise giyimleridir. Sosyo-kültürel yaşamlarında etek, bluz, şalvar, başörtü, terlik gibi rahat giyim sayılabilecek bir giysi kombinasyonunu tercih eden Romanlar, kendilerini kimliklerinin dışına çıkaracak tarzda giysileri az denilebilecek ölçüde giyerler. Her ne kadar –özellikle kadınlar- süslenmeyi çok sevseler de, performansları esnasında onları rollerine sokamayan ya da hareket etmelerinde fiziksel zorluk çıkaran giysileri çıkartarak, doğal hallerine geri dönerler. Çünkü diğer türlü rollerine giremezler ve nitelikli bir icrada bulunamazlar. Performanslarını

engelleyen elbise ise çıkartıp şalvarlarını giyebilirler, ayakkabı ise ayaklarından bir kenara fırlatabilirler... Önemli olan, kimlikleri çerçevesinde rollerini yapabilmeleridir. Çünkü onları ancak hakkı verilmiş bir performans tatmin edebilir.

Müzik ve Oyun performanslarında, yaşadıkları koşullarla çelişen bir duruş, tavır sergilerler. Yaşadıkları hayat koşullarına adeta kafa tutan bu insanlar, günümüzde orijinalliklerini bozmadan kendilerini var edebilen nadir topluluklardandır.

Onlar adeta bir tarikata girmiş dervişler gibi, sürekli çile çekerler. Ama bu çile onların dünyadan ve /veya dünya nimetlerinden uzaklaşarak çektikleri bir çile değildir. Tam tersine hayatla bağlarını kuvvetlendirip doğanın ve beraber yaşadıkları halkların onlara yaşattıkları tüm zorluklara rağmen gündelik umutlarını korurlar.' (Duygulu, 2006: 45)

2.4.2. Kültürel Performans Bağlamında Edirne Roman Düğünleri

Kendini ifade edebilme güdüsü, doğuştan gelen bir olgudur, insanın kendisi ile yaşam arasında anlam ve ilişki kurmasına yardımcı olur. Bu ifadeyi de, kültürel kalıpları içerisinde kurallanmış bir takım eylem ve edimlerle gerçekleştirir. Eylemlerini –süreç içerisinde ilkel olandan komplike olana doğru evrimleşen- birtakım araçlar vasıtasıyla da somutlaştırır. Bu bağlamda Romanlar kendilerini müzik ile ifade edebilen en orijinal topluluklardandır.

Roman düğünleri, içerisinde sözlü ve sözsüz oyun, drama barındıran özellikleriyle kültürel performans başlığının en özgün inceleme gruplarından olmaktadır. Başlangıcından bitimine kadar azalmayan bir enerji ile gerçekleştirdikleri düğünlerinde sürekli bir heyecan, coşku ve neşe hakimdir. Düğün alanları eğimli bir sokak arası yada sokakların kesiştiği bir dört yol ağzı da olabilir. Nerede ve ne koşulda olurlarsa olsunlar, onlar bu alanları kendileri için bir performans alanına çevirmeyi çok iyi becerirler. İzleyiciler –düğün sahiplerinin çok yakın akraba-komşu-arkadaşları olmadıkça- alanda günlük giysileriyle bulunurlar. Oyuncular-izleyiciler-müzisyenler kadar, düğüne eşlik eden diğer önemli unsur ise içkidir. 'En fakir Çingenenin bile düğünü gösterişli takılar takılarak yapılır ve mutlaka yemekli ve içkili olur.' (Duygulu, 2006:32)

Oyun alanında oyun icrasında da, düğün sahiplerinden başlayarak diğer uzak davetliler ve davetli olmayan izleyicilere kadar özenli denilebilecek bir performans

sırası takip edilir. Oyun oynamak demek, orta yaş ya da yaşlılar için enerjilerini atmak, bir anlamda motive olmak demek olsa da; bekâr oyuncular için karşı cinse kendini göstermenin, kur yapmanın bir aracı olma anlamını da taşıyabilmektedir. Bu nedenle özellikle gençlerin daha özenli oldukları ilk olarak fark edilebilir.

Çocuk oyuncuların düğünde bulunmaları, sosyo-kültürel geleneğin aktarımı konusunda büyük önem taşımaktadır. Çünkü, onlarda büyüklerle beraber alanda ya da kenarda oynarlarken, bazen büyükler tarafından alanın ortasına çıkartılarak solo oynamaları sağlanır ki bu da bir anlamda bu 'öğrenme alanında' kendisini keşfetmesine, yeteneklerini göstermesine, kendisiyle ve toplumuyla ilişki kurup güven oluşturmaya kadar pek çok noktada fayda sağlar. Böylelikle bu küçük kültür taşıyıcıları da bir anlamda yetişiyor olurlar.

Hercali okumakta Romanlarla anılagelen bir gelenek olmuştur. Oyun esnasında yoğun duygular yaşayan biri, mikrofonu eline alarak 'aman bir hercalim var' diyerek ilgiyi üzerine çeker. Eğer mikrofonu alan bir davetliyse genelde düğün sahiplerine yönelik olarak, eğer mikrofonu alan düğün sahibi ise, müzisyenlere ya da yakınından bir davetlisine yönelik iyi dileklerde bulunmak adına bir söylemde bulunabilir. Hercali de iyi dileklerde bulunulur ve bu dilekler her kim için ise onun ismi zikredilerek '...'ın başına' şeklinde sonlandırılır.

Aman küçük küçük toplamış,

Büyük büyük harcamış.

Prens kardeşimin başına. (Nevin Genç. Küçükpazar Mahallesi, Sünnet Düğünü, Ağustos, 2015)

Düğünün en önemli unsurlarından olan müzisyenlerde gerek düğün sahipleri, gerek izleyiciler tarafından takdir edilirler ve düğün öncesi ve sonrasında özenli bir biçimde yemekli-içkili olarak ağırlandırırlar. Bu topluluğu nasıl eğlendireceklerini iyi bilen müzisyenler, düğün boyunca yüksek bir enerji ile katılımcıları coşturur.

Dünyaya geldikleri andan itibaren, çevrelerinde yoğun bir şekilde var olan bu performatif edimler, bireyin yaşamında önemli bir yer tutmasının yanı sıra, aynı zamanda onun sosyo-kültürel kimliğini de var eder.

Roman düğünleri, bölgede yapılan diğer düğünler ile akış olarak benzer seyirdedir. Hazırlık aşamasından, gecenin bitimine kadar geçen süreç aynı işler.

Onların bu geleneksel törenlerini diğerlerinden farklı kılan kültürel performans kalıplarıdır. Bu karakteristik biçim, izleyicilere onların yaşam tarzlarına dair bir ipucu taşır. Müzik ve oyunları onları sadece eğlendiren bir edimsellik işlevi görmezler, kendi karakteristik yapılarını adeta bu unsurlara aktararak bir sosyal dramaya dönüştürürler. Müzik ile bütünleşen Romanlar, bu şekilde kendilerini en iyi biçimde ifade etme olanığı da bulmuş olurlar. Yaşadıkları bu yoğunluk izleyiciye de yansır.

Bir düğünde mekânın süslenmesi için masraftan kaçınılmaz. Son yıllarda düğün organizasyon şirketlerinin artması ile, Romanların düğün alanları da çok renkli görsel öğelerle süslenmektedir. Renkli spotlar eşliğinde zaman zaman oyun alanı adeta bir disko alanına dönüştürülmektedir. Gösterimlerin zirveye çıktığı ya da bazı özel zamanlarda yakılan ışıklarda mekâna ayrı bir hava katar. Roman müziklerinin de elektro müzikten nasiplendiği göz önüne alınırsa, özellikle son yıllarda farklı dilden popüler şarkıların, elektro alt yapıyla 9 zamanlı ritme dönüştürülen bir icra edimini oldukça yaygınlık kazanmıştır. Birde bu müziğin farklı bir dans eşliği vardır ki, bu dans ne roman dansı ne de modern danstır. Özellikle müzik piyasasının sıkı takipçileri olan gençlerin sergiledikleri bu dans türü hayli dikkat çekicidir.

Bugün (düğünlerde) oynarken dahi sıkıntılar var. Şu anda görüyoruz, Roman Müzikleri değil, Roman Oyunları bile değil... Şimdi bak, adam dans mı ediyor, oyun mu oynuyor ben bile hayret ediyorum. O da yozlaştı. En azından küresel yapıdan bize de bir pay düştü' (Şallı, 2015)

Bir Roman düğününün genel seyri şu şekilde gerçekleşmektedir;

1. Toplanma mekânının hazırlanması
2. Misafirlerin karşılanıp yemeklenmesi
3. Düğün sahiplerinin kişisel hazırlıkları
4. Düğün alayı
5. Müzik grubunun çalacakları alanda provaları
6. Gecenin başlaması
7. Düğün bitiminden sonra müzisyen ve çok yakın davetlilerin düğün sahibinin evinde içkili ve yemekli ağırlanması

Toplanma alanında gerçekleşen performans ise şu şekilde bir akış gösterir;

1. Toplanma mekânında katılımcıların toplanması (Düğün Sahipleri, müzisyenler, mahalleli, davetli misafirler, davetsiz misafir olarak gelenler ki genellikle genç delikanlı ve kızlar olurlar.)
2. Müzik eşliği ile düğünün başlaması
 - a. Düğün Sahiplerinin ve Davetli yakın misafirlerin oyun alanına çıkmaları
 - b. Kadın ve genç kızların oyun alanına çıkmaları
 - c. Erkek ve genç delikanlıların alana çıkması
 - d. Solo oyunlar
3. Düğünün Sona Ermesi

Bu sıralamaya dair yine önemli bir açıklama yapmak gerekecektir. Gecede özellikle mahalleli kadın ve erkeklerin oyun alanına çıkmaları kesin olarak bu sıralama ile gerçekleşmemektedir. Sadece oyun alanının kullanımına dair ve akışın hangi zamanlarda şekil değiştirdiğini belirtmek amacı ile önce kadın oyuncular sonra erkek oyuncuların oyun alanına çıkmaları incelenmiştir. Bu şekilde sıralamak, bu iki cinsin kendilerine özgü performans özelliklerini daha ayrıntılı ve bütünlüklü olarak açıklanmak üzere yarar sağlamıştır. Oyun alanı boş bırakılmamakla birlikte, kesin çizgiler dâhilinde önce sadece kadınların sonra sadece erkeklerin oynaması sıralamasında bir akış gerçekleşmemektedir.

2.4.2.1. Düğün Performansı

Düğünde hazırlıklardan sonra, arabaların camlarına havlu bağlanarak konvoy eşliğinde sünnet çocuğu ya da gelin-damat gezdirilir. Bu konvoyla 'alay' denilir. Eğer düğün sünnet düğünü ise, sadece bu gezdirme işlemi gerçekleştirilmiş olunur. Eğer evlilik düğünü ise, alay daha kapsamlı bir şekilde gerçekleşir.

Söz konusu bir evlilik düğünü ise, gerçekleştirilen gelenekler, gelinin damada kaçması ya da gelinin ailesinden istenmesine bağlı olarak farklılık gösterir. Eğer gelin, damada kaçmış ise, birçok haklardan mahrum kalmaktadır. Düğün sadece erkek tarafında yapılır ve kız tarafının istedikleri gerçekleştirilmez. Gelin, damat tarafı tarafından baba evinden istenerek alınıyorsa, kız tarafının birçok isteği -başlık parası, ana topu, kuzu, içki, ayakkabı, yün gibi- birçok istek yerine getirilir. Ana topu

geleneği şu şekildedir; erkek tarafı kız tarafına istekleri doğrultusundaki miktarda basma alır. Bu basmayı kız tarafı yakınlarına ve komşularına dağıtır. Basmayı verdiği her kişiden, gerekli olan ev eşyasını ister. Böylece gelinin çeyizi tamamlanmış olur. Ayakkabı, gelinin erkek yakınlarına alınırken, yine erkek tarafından verilen yün ile yastık, yorgan doldurulur.

Damat tarafı, gelini almak üzere aile, akraba ve mahallece gelin evine doğru, davul ve zurnanın eşliğinde bir araba konvoyuyla gelin evine doğru yola çıkarlar. Damat, gelinin evine gitmez, onun yerine iki sadıç gider. Bu esnada mahallenin delikanlıları damat tarafından ‘toprak bastı’ parası ister. Ayrıca, içki pazarlığı yapmaları da olasıdır. Kapı önünde oynanır ve bu şekilde gelini almaya geldikleri duyurulmuş olunur. Gelini evden çıkarmadan önce kuşak kuşama töreni yapılır. Gelin sandalyenin üzerine çıkartılır. Babası, kırmızı bir kuşağı, gelinin beline üç kez çevirmek suretiyle bağlar. Babasının elini öpen gelin, diğer aile bireyleriyle de vedalaşır. Bu esnada geline takıda takılır. Gelin evin kapısından çıkarken her iki koltuk altına da birer somun ekmek konulur. Bu, gelinin damat evine bereketiyle gitmesi anlamını taşır. Gelin baba evinden çıkıp, damat evine gitmek üzere arabaya giderken, ona mahallenin delikanlıları eşlik eder. Mahalle delikanlılarının ellerinde bayrak olabilir. Gelin damat evine geldiğinde, onları çeyiz odasına kapatırlar. Burada şöyle bir olay da olabilmektedir: Takılan takıların bir bölümünü giysilerinden içeriye koyarak kendilerine alırlar. Buradaki amaç, kayınvalidenin tüm takılara el koymasını önleyerek bir kısmının kendilerine kalmasını sağlamaktır. Bir süre sonra damat tarafından birileri çeyiz odasının kapısına vurur. Damat kapıyı açarak cebinden bir mendil çıkartır. Bu mendilin içinde para, şeker ve buğday vardır. Bunları diğerlerinin üzerine atar ve genellikle mahallenin delikanlıları damadın attığı bu para, şeker ve buğdayı kapmaya çalışırlar. Bu ise ‘darısı başına’ anlamı taşımaktadır.

Alayın sona ermesi ile birlikte düğün alanına doğru geçilir ve gece yavaş yavaş başlar.

Düğünün sona ermesi ile birlikte Romanlar için bir şeref meselesi olan ‘çarşaf bekleme’ olayı gerçekleşir. Düğün bitiminde, ‘hoca nikâhı’ olarak adlandırılan imam nikahı kıyılır. Gelin ve damat evlerine geçtiklerinde, ‘yenge karı’ olarak adlandırılan ve kız tarafından olan iki kadın, gelin ve damadın çarşafını almak üzere kapıda beklerler. Bekledikleri haberi aldıklarında, çarşafı ellerindeki tepsiye koyarak, davul-zurna eşliğinde kız tarafına giderler.

Düğün resmî olarak ‘Cuma günü’ olarak bilinen olayla sonlandırılır. Düğün gecesinin ertesi günü, kız tarafının evinde yapılan kına gecesinde kalan eşyaları, bir tepsi içerisine konur ve gelinle damadın evine getirilir. Böylece kızın eşyası tamamıyla evlendiği eve getirilmiş olunur ve düğün töreni resmî olarak bitmiş olur.

2.4.2.1.1. Katılımcıların Toplanması

Akşamüzeri, müzisyenlerin mekâna gelmeleriyle, katılımcılarda yavaş yavaş toplanırlar. Her anlamda gösterişli olmak –hem kişisel hem mekânsal anlamda- Romanlar için önemlidir. Genel olarak tüm bu hazırlıklar ile düğünün yapıldığı mekân arasında bir çelişki göze çarpar. Düğünün gerçekleştiği mekân –genelde sokak arasındır- darda olabilir, yokuş aşağıda. Bunun onlar için bir önemi yoktur. Onlar fizîken olumsuz olan bu alanı kendileri için performans alanı olarak kullanmayı çok iyi becermektedir.

Düğün sahipleri çok şıktır. Eğer maddi olarak öncesinde bir birikim yapılmış ise, giyim-kuşam konusunda hiçbir masraftan kaçınılmaz. Bununla birlikte gecede birkaç kostüm değiştirebilmektedirler. Bu değişim farklı gösterişli bir kostümle de olabilir ya da kendilerinin içinde en iyi yansıttıkları şalvar-bluz takımıyla da. Gecenin ilerleyen saatlerinde kostüm değiştirirler. Sahiplerinin yakın davetlileri de aynı özeni gösterirler. Ancak mahalleli katılımcılar gündelik giysileriyle mekândadırlar. Romanların yaşantıları içerisinde var olan ve herkesin aklında ilk olarak canlanan o salaşlık, düğün alanına da yansır. Zaten gece, güzelliğinin en büyük payını bu doğallıktan alır.

2.4.2.1.2. Düğün Gecesinin Başlaması ve Düğün Akışı

Genelde çalgılardan klarnet, keman, klavye, darbuka, asma davul eşlik etmektedir. Ancak sadece klavyenin eşlik ettiği düğünlerde olabilmektedir Düğüne eşlik eden müzisyen ya da müzisyen grubu eğer müzikalite açısından mahallî anlamda ismi olan birileri ise, repertuar daha da zengin olabilmektedir. Repertuarın zengin olduğu gecede Roman havaları, arabesk, fantezi ve pop müzik icra edilebilir.

Düğün sahibinin çok beğendiği-hayranı olduğu bir isim varsa, o kişinin şarkıları gece boyunca bolca icra edilir. Müzik açısından dikkat çeken bir başka örnek, çalınan parçaların ritmik formu 9 zamanlıya uyarlanarak icra edilmesidir. Bu

durum, hem 9 zamanlıya yatkın olmaları açısından hem de oynamak açısından daha renkli bir ortam oluşturur.

Gecenin başlangıç müzikleri orta tempolu Roman havalarıdır. Bu şekilde hem müzisyenler hem de katılımcılar ısındırılmış olunur. Bir ön hazırlık gibi de adlandırılabilir olan bu zaman dilimi, katılımcılara düğünün başladığını haber vererek, katılımcıların ve müzisyenlerin psikolojik ve fiziki olarak bir ön hazırlık yapmalarına da olanak verir.

2.4.2.1.2.1. Düğün Sahiplerinin Oyun Alanına Çıkmaları

Oyun alanının boş kalması diye bir şey söz konusu değildir. Düğünün başlangıcında da düğün sahipleri mekâna gelmeden önce, mahalleli bir grup oyun alanına çıkıp oynuyor olabilirler. Romanların günlük yaşamlarında da, sokaklarından ve evlerinden gelen müzik sesleri eşliğinde her an bir tanesini oynarken görebilmek olasıdır. Yani denilebilir ki düğün, onların oynaması için bir bahanedir. Ancak düğünün resmî başlangıcı, düğün sahiplerinin mekâna gelmeleriyle gerçekleşir.

Öncelikle düğün sahipleri aile olarak oyun alanına çıkarlar ve orta tempo Roman havası eşliğinde oynamaları ile gece başlar. Düğün alanına adapte olan oyuncular, marifetlerini daha baştan göstermeye başlarlar.

Bir sünnet düğününde şöyle ilginç bir diyalog yaşanır:

Yaşlı bir teyze, müzisyenlerin yanına gidip onlardan şarkıyı değiştirmelerinin ister. Düğün sahibi İlker Bey oyunu bırakıp mikrofonu eline alıp şöyle der;

Kimse çalgıcılara gidip laf söylemesin. Rica ediyorum. Ablacım ortada oynayan benim. Kusura bakma ama ben bu sazları kendim için getirdim. Arkadaşlarım beni kırmadı buraya kadar geldi. Hepsinden Allah razı olsun diyorum. Rica ediyorum yani, çok rica ediyorum ablacım. Ben oynuyom ortada. Sen oynarken çalar onlar senin istediğin gibi. (İlker Pınarbaşı, Gazimihal Mahallesi, Sünnet Düğünü, Haziran 2015)

Daha sonra İlker Bey'in annesi Berrin Hanım mikrofonu alır:

İlker akkat sen delisin annecim, çok pisliksin. Ben bir, sen iki annecim. Pisliksin. (Berrin Çekiç, Gazimihal Mahallesi, Sünnet Düğünü, Haziran 2015)

Aile tekrar oyunlarına devam eder. Bu diyalog, aslında bir bakıma onların oyun oynamaya karşı duydukları aşırı isteğin bir göstergesidir. Berrin Hanım'ın oğluna karşı bu sert çıkışı, müziğin değişmesini isteyen teyzenin kırılmış olabileceği düşüncesiyle yapılmış olabilir. Ancak İlker Bey'in sözleri, hem kendisinin düğünün sahibi olduğunu tekrar hatırlatıyor, hemde oyuna psikolojik ve fiziken ne derece adapte olduğunu gösteriyor. Zaten bu diyalogdan sonra hoş niğdalar ve alkış eşliğinde oyuna devam edilmesi, durumun onlar için ne kadar normal olduğunu da açığa vuruyor.

Yavaş yavaş enerjinin yükselmeye başladığı anlarda bir ara müzik kesilip hercali okunabilir.

Ne yer isterim ne ev isterim. Kuran Çarpsın. Böyle güzel evlatlarım varken, paralar onların ayakları altına. Kızanlarımın başına!' (Berrin Çekiç, Gazimihal Mahallesi Sünnet Düğünü, Haziran 2015)

Gökte al bayrak allandı,

Aman bütün dünya sallandı.

Tok damat ortaya girdi,

Bütün düşmanlar çatladı (Nevin, Genç, Küçükpazar Sünnet Düğünü, Ağustos, 2015)

Mahalleden orta yaşlı kadınlar ya da yaşı biraz daha ileri olan teyzeler, oyun alanına sık tekrarlarla girer-çıkırlar. Amaçları oyuncuların alınlarına 'şaba' yapıştırmaktır. 'Şaba', bazı özel anlarda ya da oyuncunun performansının yükselerek beğeni kazandığı anlarda, onu takdir etmek anlamında alınına para yapıştırılmasıdır. Genelde kağıt para ile yapılan bu eylem, Roman düğünlerinde çoğunlukla bozuk para ile yapılmaktadır ki, kağıt para değerinin bozuk paradan daha fazla olduğu göz önüne alındığında, bozuk paranın neden tercih edildiği anlaşılmaktadır.



Resim 1:Oyuncuya Şaba Yapıştırılması.

2.4.2.1.2.2. Kadınların Oyun Alanına Çıkmaları

Kadınların oyun alanına çıkıp oynamaları, bir şekilde sıranın kendilerine gelmesini anlamalarıyla gerçekleşir. Yani yönetici diyebileceğimiz kişi ya da kişiler, bir şekilde bu sıralamayı düzenler. Denilebilir ki gizil bir yönetim söz konusudur. Ve katılımcılarda bu düzene uyum gösterirler. Yani önceden bu sıralamaya dair bir konuşma gerçekleşmez.

Bu noktada şu olay dikkat çekici olabilir; yönetici olarak adlandırdığımız kişi –bu çalışmada kişinin belirtilmesi için bu şekilde tanımlanmıştır, yoksa katılımcılar tarafında bu şekilde tanımlanmaz- bazen eliyle bazen de başıyla müzisyenlere bir işaret verir. Müzisyenlerde alandaki oyuncu sırasının değişmesi gerektiğini anlar ve müziği bitirerek oyun alanındaki oyunculara teşekkür ederek, kibar bir biçimde yerlerine oturmalarını sağlar.

Yine yönetici tarafından bazen direk olarak bazen durumun akışı doğrultusunda bir davet olur –yani bu davet dolaylı olarak olabilir- Oyun alanına gelen davetlilerin yakınları da kimin sırasının geldiğini bilirler ve ona göre alana gelirler. Yukarıda belirtildiği gibi bu konu önceden konuşulmuş olmaz, bir şekilde gerek yöneten gerek katılımcılar tarafından sözsüz bir iletişim kanalı ile düzenleme yapılır.

Özellikle genç kızların oyun alanına çıkmaları, sosyo-kültürel açıdan başka bir işlevi olmasından dolayı oldukça önemlidir. Gerek genç kızlar gerek genç delikanlılar adeta sıranın onlara gelmesini beklerler. Çünkü onların oyun alanına gelmeleri, karşı cinsin eş adaylarına kendilerini göstermeleri demektir (!)

Bir başka Roman düğününde şöyle bir olay yaşanmıştır; Düğünde tam da genç kızların oyun alanında oynadıkları bölümde kavga çıkmıştır. Kavgayı ayırmak için mekâna polis gelmiştir. Bu esnada katılımcıların neredeyse yarısı, sandalyelerini bir duvarın önüne istiflemek suretiyle alanı terk etmeye başlamışlardır. O sırada, genç kızı oyun alanında oynayan bir izleyici, bir elinde sandalyesi diğer elinde küçük çocuğuyla kavgayı neden olanlara şöyle bağırılmaktadır: ‘Daha kızlarımız koca bulacaktılar, oynattırmadınız.’ (Küçükpazar Mahallesi, Sünnet Düğünü, 2015)

Erkek ve kızların alanda ayrı ayrı oynamaları bu durum açısından önemlidir. Bu şekilde oynamaları, kendilerini sergileyebilme, karşı cinse beğendirebilme adına bir anlam taşımaktadır. Bu esnada erkekler, artistik hareketler, büyük figürler, kendilerini ortaya atıp bazen çalgılı atışma şeklinde çeşitli gösterimlerde bulunur. Kızlar ise, daha işveli-cilveli bir tavırla oynarlar. Şalvarlarından göbek tarafından bir öbek kumaşı içeri katlarlar, kalçalarına eşarp ya da benzeri bir kumaş parçası bağlarlar. Bu şekilde kalça hareketleri daha dikkat çeker hale getirilir.

Kadın ve genç kızların oynamalarına eşlik eden küçük çocukları atlamamak gerekir. Onlarda annelerinin ya da ablalarının peşinden oyun alanına girerek, doğduklarından beri kulaklarında olan 9 zamanlı ritmin içerisinde figürler yapmaya çalışırlar. Büyüklerinden gördükleri hareketleri, başarılı bir şekilde taklit ederler. Roman çocuklarının bu taklit performansları bile izleyiciyi hayran bırakabilir. Çünkü taklitleri bile bir ustalık havası estirir.

Oyun alanında bulunan oyuncular eğer mahalleliyse, giysileri de günlük giysi olmaktadır. Daha önceden de belirtildiği üzere, düğün sahipleri ve yakınları ne kadar özenli ve şık olsalar da, ilerleyen zamanlarda onlarda kostümlerini değiştirerek günlük giysilerini giyebilirler. Genel olarak şalvar, bluz ve terlikten oluşan giysi kombinasyonları, onların performansları esnasında rahat hareket edebilmeleri açısından büyük rahatlık ve avantaj sağlar. Göbek kısmından bir kumaş parçasını içeriye doğru katlamak, göbek atma hareketlerinin çok net gözükmelerini sağlar. Keza, eğer terlik ya da ayakkabıları oyun oynamalarını kısıtlıyorsa, onlar da çıkarılır. Bu

durum, onların oyun içerisine tamamen girdiklerinin de bir göstergesidir. Tamamen adapte olmuşlar ve bir üst boyuta geçerek orada kendi dillerini konuşuyorlar demektir. Zaman zaman bu esriklik, bir çalgının da eşiliği ile atışmalı bir hale geçer. Bu eşlik genelde davul ya da klarnet ile olur. Müzisyenin verdiği ritm doğrultusunda, oyuncu ile müzisyen arasında ağıdalı ve çekişmeli bir gösteri izlenir. Bu esnada elbiseler dağılmış, terlikler fırlatılmış veya paçalar sıvanmış olabilir. Ustalıklarını ortaya koyan bu gösterim, gerek icra edenin gerek izleyicilerin adeta ‘iştahını kabartır.’ Ve büyük beğeni toplar.



Resim 2: Oyun Alanında Kadınların Performansı

Romanlar kendilerini, performanslarını kısıtlayıcı her türlü etkiden kurtarırlar.

Oyun alanındaki kadın ve genç kızların müzisyenlerle yaptıkları toplu atışmalar, ortama oldukça neşe katar;

Müzisyen: ‘Sevdiğimi aldım.’

Kadınlar: ‘Hahahaayyyy!’

Müzisyen: ‘Dediğimi yaptım.’

Kadınlar : 'Hahahahaayyyy!'

Müzisyen: 'Sevdiğime nispet.'

Kadınlar 'Hahahahaayyyy!'

Müzisyen: 'Gel beni iste.'

Kadınlar : 'Hahahahaayyyy!'

Kadınların kendi aralarında yaptıkları bir başka dikkat çekici hareket ise 'mındarlama' geleneğidir. Genelde düğün sahibi tarafından, çok yakınlarına yapılan bu hareket 'nazarlardan koruma' anlamı taşır. Düğün sahibi, çok yakınının(kızı, gelini ya da çok yakın başka bir davetlisi olabilir) yanına giderek, elini kalçasından göğsüne ya da burnuna doğru birkaç kez dairesel bir gezdirme hareketi yapar. Bu şekilde, mındarlanan kişi nazarlardan korunur.

2.4.2.1.2.3. Erkeklerin Oyun Alanına Çıkmaları

Erkeklerin oyun alanına gelmeleriyle, genel olarak bir daire oluşturulur. Kıdemli oyuncu olmak, erkekler arasında, kadınlara göre bir nebze daha önem kazanmaktadır denebilir. Bu nedenle, oluşturulan dairenin ortasında, ustalığı en iyi olan oyuncu gösterimini gerçekleştirir. Dairenin dışındakiler ise, ya hafif eşlikli hareketler yaparlar ya da alkış tutarlar. Ortadaki oyuncu ise hünerlerini sergiler. Sonrasında sırayla herkes daire ortasına çıkıp oynar. Kimi zaman tek, kimi zaman birkaç kişi, kimi zaman çalgı eşliğinde...

Kadınların gösterimlerden bir farkta, erkeklerin 'Ağır Roman' olarak adlandırılan ve 9/4 ya da 9/2 gibi formlarda çalınan Roman havalarında, ağıdalı, gösterişli figürlerle oynamalarıdır. Ağır Roman, Romanlar arasında önemli bir türdür ve Ağır Roman oynayan kişinin de hakkını vererek oynaması beklenir. Diğer yandan Ağır Roman, erkeklerin gerek çevreye gerek karşı cinse delikanlılıklarını gösterebilmeleri adına önem taşır.



Resim 3: Ağır Roman Oynayan Gençler

Yine küçük erkek çocuklar büyükleriyle oyun alanına geçerler. Bazı zamanlar dairenin ortasında sadece küçük çocuklar bırakılarak gösterim devam ettirilir. Bu şekilde, ortada kalan çocuk hem güven duygusu gelişir, hem onaylandığını hissederek iyi bir oyuncu olmak adına şevklenir.

Bunların dışında gösterim akışı kadınlarınkiyle aynıdır. Onlarda kıyafetlerin performanslarına etki etmesine izin vermezler. Bazen gömlek düğmelerini açarak, kolları sıvayarak, paçaları sıvayarak ya da ayakkabıları çıkartarak oyunlarını en iyi şekilde icra ederler.

2.4.2.1.2.4. Solo Performanslar

Öncelik olarak düğün sahibinin ya da düğün sahibi tarafından hatırı sayılır bir davetlinin oyun icrasıdır. Solo oyunlar, bir çalgı ile atışma şeklinde de olabilir. Genellikle bu çalgı klarnet ya da asma davul olur. 9/4 ya da 9/2 formunda çalınan Ağır Roman eşliğinde, ağdalı ve iddialı hareketlerle oluşan bir tema etrafında oynanan oyuna, çevrede daire olmak suretiyle alkış ile tempo tutulabilir. İçki ya da sigarada oyuncunun kullandığı aksesuar görevini de görmektedir. Oyun, İçki şişesi ya da sigara oyuncunun elinde hem izleyicilere gösterilerek hem de tüketilerek oynanır.



Resim 4: Klarnet Eşlikli Solo Performans

Gazimihal mahallesinde bir Sünnet düğününde icra edilen bir solo performans, Roman solo icrası bakımından oldukça karakteristiktir;

Düğün sahibi Berrin Hanım düğünün akışı sırasında bir ara düğün için özel olarak diktirdiği şalvar-bluz takımını giyer ve mikrofonu eline alarak yine gelinlerine bir hercali okur; ‘Komşular, Kuran çarpsın düğüne çıktılar, dünürü için geldiler. Gelinlerimin başına.’ Oyun alanında olan gelinlerine ve kızına şaba yapıştırır.

Klarnetçi mikrofonu alarak şöyle der; ‘Berrin ablaya sözümüz vardı, iki sandalye getirin, sandalyede oynayacak.’ Sandalyeler getirilerek birine Berrin Hanım, diğerine klarnetçi çıkar. Burada müzisyen ve oyuncu atışırlar. Berrin Hanım’ın bir elinde sigara vardır. Ayakları çıplaktır. Adeta keyif için oynar. Klarnetçi ise, eşliği ile onu onurlandırmakta, oyuncu ustalığını sergilemektedir. Bu sahne performansçılarının olduğu kadar, izleyenleri de mest eder. Bu esnada Berrin Hanım’ın yakın bir arkadaşı mikrofonu alarak yanına geçer ve karşılıklı otururlar. Arkadaşı Berrin Hanım’a bir hercali okur:

Bir hercalim var, çok deli, çok manyak, Valla Billa. En kral zengin düğün de yapsa, parası pulu da olsa, arkadaşımın hiçbir şeyi yok. Vallahada Billahada, Kuran çarpsın asaleti var, sevgisi var. Kuran çarpsın. Herkes onu çok seviyor. Allah gönlüne göre versin. (Gazimihal Mahallesi, Sunnet Düğünü, 2015)

Bu defa müzisyeni de takdir etmek isteyen başka bir izleyici mikrofonu alır; ‘Durun bakayım! Günay sende az değilsin, sen de herkese fark atıyorsun.’ der.

Böylelikle hem oyuncunun hem müzisyenin hüneleri övülerek takdir edilmiş olurlar. Özellikle yakınları ya da yakın arkadaşları, birkaç tatlı söz söyleyerek, yeminlerle – ‘Kuran çarpsın’, ‘Valla Billa’, ‘İki gözüm önüme aksın’, ‘Allah belamı versin’, ‘çocuğumun başına’- övgülerini ballandırırılar. Bu şekilde zaten gösterişi seven Romanlar, kendi deyimleriyle ‘ele güne karşı’ methedilmiş, övülmüş olurlar.

Övgüleri alan ve coşkusu ikiye katlanan Berrin Hanım yine mikrofonu eline alarak şu hercaliyi söyler; ‘Ne yer isterim, ne ev isterim, Kuran çarpsın. Böyle güzel evlatlarım varken, paralar onların ayakların altına. Kızanlarımın başına!’

Bu mütevazi dilek, gerçektende şu noktayı göstermesi açısından önemlidir; düşük yaşam standartlarına sahip Romanlar, ne kadar sıkıntı çekerlerse çeksinler, yaşam değişikliğini de pek kabul etmezler. Çoğu zaman bu kanaatkârlıkları hercalilerine de yansır. Onlar hem parasızlıktan şikayet ederler, hem de paranın onların sosyo-kültürel yaşantılarına yön vermesine pek izin vermezler. Berrin Hanım’ın dile getirdiği bu hercali de, bu duygu ve düşünceleri yansıtan iyi bir söylem olmuştur. Solo performanslarında yaptıkları hareketler, onların bu salaşlıklarına adeta bir ayna tutar.

2.4.2.1.3. Düğünün Sona Ermesi

Toplanma alanındaki performansın sona ermesinin ardından, katılımcılar mekândan ayrılarak evlerine gitmeye başlarlar. Yakın davetli misafirler ve müzisyenler ise, düğün sahiplerinin bahçesinde içki eşliğinde yemek yerler. Hem bir dinlenme, hem düğün kritiği, hem uzun zamandır görülmeyen yakınların görülmesi şeklinde süren bu bölümün ardından, kimi zaman duruma göre fasıl müziği eşliğinde evde gösterime devam ederler.

SONUÇ:

Özellikle 1980'lerde bir disiplin haline gelen performans, birçok disiplinin de ilgi odağı olmaktadır. Günlük yaşam eylemlerinden, sahne sanatlarına, sosyal dramadan ritüellere kadar geniş bir inceleme alanı sunan performans, zaman içerisinde farklı etnik grupların kültürel anlamda incelenmesine imkân vermesi ile 'kültürel performans' başlığı ile birleşerek sosyal bilimcilerin bir çok disiplini tarafından konu edilen ortak bir alan sunmuştur.

Kültürel performans edimleri, bir toplumun genel karakteristik yapısına ayna tutar. Bu şekilde araştırmacı ya da izleyicinin eline kültürel çözümleme için bir anahtar vermiş olur. Ayrıca toplulukların bir arada yaşabilmeleri açısından da işlevsel bir öneme sahiptir.

Kültürel performanslar, toplulukların orjinalliklerini koruyabilmeleri, dış dünyaya sunabilmeleri ve birbirlerini daha iyi tanıyabilmeleri açısından bir anlamda gizil bir çözüm yolu sunarak, topluluklar arasında iletişim bağları kurulmasına yardımcı olur. Bu performatif edimler, bireyin yaşadığı toplum içerisindeki sosyo-kültürel kimliğini oluşturarak, güçlendirir.

Sosyal drama ve oyunsal eylemler ile temsil edilen geleneksel yapı, toplumun kültürel içeriklerine dair birçok ipucu sunar. Toplulukların kültürel kalıpları içerisinde yetişen bireyler, sosyal drama rolleri ile yetiştikleri toplumu temsil ederler. Bu anlamda Romanlar sosyal drama ve oyun kavramları ile kültürel performansa dair nitelikli veriler sunar.

Romanların düğün performansları her anı sürprizlerle dolu eğlencelerdir. Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan Roman toplulukları bulunsa da, benzer özelliklere dayalı bir sosyo-kültürel yaşayış biçimi gösterirler. Romanların kültürel performansları, karakteristik özellikler taşımaktadır. En önemli performans unsurları müzik ve oyun olan Romanlar bu anlamda özellikle Trakya'da 9 zamanlı ritmik forma sahip müzikler ile özdeşleştirilmektedirler.

Kültürel performansın en karakteristik haliyle gerçekleştiği ve sosyal dramanın en orjinal biçimiyle izlenebileceği Edirne Romanlarının Düğün gösterimlerine ait olan bu çalışma, sözlü ve yazılı kaynakların yanı sıra, katılımcı-gözlemci yoluyla gerçekleştirilmiş ve elde edilen veriler bu şekilde sağlanarak, tespitler katılımcı-gözlemci yöntemi ile yapılmıştır.

Edirne'de yaşayan Romanlar, şehrin var olan kutlamalarında büyük ölçüde rol oynar. Kırkpınar Yağlı Güreş Şenliklerine eşlik eden 41 davul-41 zurna icracıları

Roman kökenlidir ve büyük bir başarı ile bu köklü geleneği devam ettirmektedirler. Bölge halkı için önemli bir yeri olan Hıdrellez kutlamalarında da, Romanlar gerçekleştirdikleri orijinal ritüellerle ünlerini yurt dışına kadar yaymışlardır. Bu nedenle Mayısın ilk haftası olan bu kutlamalar, yurt içi ve yurt dışından gelen turistler ile daha da coşkulu gerçekleştirilir. Keza, Roman Düğünleri, her daim dikkat çeken ve ilgi gören bir coşku ile gerçekleşir.

Kültürel performans bağlamında kendilerini karakteristik bir şekilde ortaya koyan Roman düğünleri, aynı zamanda dramının da sahnesi olmaktadır. Sosyal Bilimlere konu olmalarının bir nedeni de, orijinalliklerini her edimlerinde ortaya koyabilmeleri ve bunu koruyabilmelerinden ileri gelmektedir.

Romanlar övgüde bulunmayı, övgü almayı ve gösterişi çok severler. İlginç bir biçimde yaşadıkları hayat ile sahip oldukları karakter arasında bir tezatlık vardır. Durum böyle olunca, genel geçer bir söylem olan ‘Romanların günlük ama mutlu yaşamaları’ yargısı, gerçek anlamda da günlük yaşamlarında dahî su yüzüne çıkar. Müzik ile özel bağları olan Romanlar, müzik ve oyun aracılığı ile kendilerini en iyi biçimde ifade ederler. Her ne kadar çevresel koşulların değiştirdiği-değiştirmek zorunda bıraktığı- etkiler olsa da, onlar bu etkileri bir şekilde kendilerine göre şekillendirmeyi ve tabir-i caizse ona bir Roman kimliği katmayı çok iyi becerirler. Örneğin türü ve dili ne olursa olsun müzik piyasasında popüler olan parçaları 9 zamanlı olarak icra ederek şarkı repertuarlarını geniş bir yelpazede tutmaktadırlar. Özellikle yeni nesil müzisyenler de bu ilgi ve eğilim daha fazladır.

Oyun ve müziğin başlı başına rol aldığı sözsüz bir dram olan ‘Ağır Roman’, Romanların en karakteristik oyunlarından birisidir. 9/4 ya da 9/2 ritmik formunda icra edilir. Davul ya da klarnetin başlıca eşlik ettiği oyunda, oyuncu-müzisyen arasında bir atışma vardır. Ağdalı hareketlerle genellikle bir mizansen çevresinde performe edilen oyun, oyuncunun duygusal durumuna göre, kalça hareketleri, kol hareketleri ve yüz mimikleri ile desteklenerek bir gösterime dönüşür. Özellikle erkek oyuncuların çok tercih ettiği Ağır Roman, bir anlamda erkek oyuncuların ‘delikanlılıklarını’ sergileme fırsatı sunar. Oyun alanına ilk çıktıklarında daire formatı oluşturarak, ortaya bir kişinin çıkıp oynaması ile başlar ve dairede oynamak isteyen diğer oyuncuların sırayla oynamalarıyla devam ettirilerek tamamlanır. Bazen içki şişesi ortaya konulur, bazen oyuncu eline alıp hem içerek hem oynayarak performansı devam ettirir.

Şaba yapıştırmak, oyuncu ya da müzisyenlerin alınlarına para yapıştırılmasıdır. Kimi zaman zenginliğin bir göstergesi yani gösteriş amaçlı olurken, çoğu zaman oyuncuyu ya da müzisyeni onore etmek adına yapılan bir eylemdir. Şaba yapıştırma esnasında, ‘Maşallah kızanıma’, ‘afirin kızanıma’, ‘yaşaa’, ‘yürü bee!’, gibi niğdalar duyulabilmektedir.

Mındarlama eylemi, bireyi nazarlardan korumak amaçlı yapılır. Düğün sahibi çok yakını olan bir oyuncunun yanına gelerek, kalçasından göğsüne ya da burnuna doğru bir hareketi dairesel olarak birkaç kez tekrarlar.

Edirne Romanları arasında, bir oyunu en iyi biçimde icra edebilmek önemlidir. Performansın en iyi biçimde ortaya koyulabilmesi ile rahat giyim arasında bir bağlantı vardır. Rahat giyim onların 'kendileri' olabilmeleri açısından önemlidir. Salaş giyimlerini düğün alanlarında da görebilmek mümkündür. Performanslarını kısıtlayacak elbise giymekten de kaçınırlar. Bazen şık bir düğün kostümünü değiştirip yerine gündelik salaş bir giysi giydiklerine rastlanır. Oyun esnasında ayakkabılarını çıkarabilir, gömlek düğmelerini açabilir, şalvarlarını göbek üzerinde öbek oluşturacak şekilde kıvrabilir, bellerine eşarp ya da benzeri kumaşlar bağlayabilir, paçaları sıvayabilirler. Tüm bunlar, performanslarını en iyi şekilde icra edebilmeleri adına önemlidir.

Klavye, asma davul, darbuka, klarnet, keman, zaman zaman ud ve kanun da Roman düğünlerinde görülebilen çalgılardır. 90'lardan beri klavye, bir çok açıdan en çok tercih ettikleri çalgılardan olmaktadır.

Solo oyunlar, genel olarak düğün sahipleri ya da düğün sahiplerinin hatırı sayılır yakınları tarafından icra edilen gösterimler olmaktadır. Bazen tek, bazen müzisyen eşliği ile atışmalı şekilde gerçekleşen bu gösterim, Ağır Roman ile başlar ve ustalıklarla icra edilir. Bazen solo oyuncusunun elinde içki şişesi ya da sigara da görülebilir. Bu içki şişesi ve sigara, solo oyuncusu tarafından tüketilerek oyuncuya psikolojik yönlü bir rahatlama sağladığı gibi, aynı zamanda performansına dramatik yönlü bir katkıda sağlamaktadır. Performans sırasında oyuncular tarafından ayakkabıların çıkartılmış, paçaların sıvanmış, elbise çıkartılıp yerine şalvar giyilmiş, gömlek düğmelerinin açılmış ve sandalyenin üzerine çıkılmış olunması, gösterimin nitelik kazanması yönünde etki eden eylemler arasındadır.

Genç kız ve genç erkeklerin birbirlerine oyunculuklarını sergileme imkânı da sunan düğünler, bu anlamda da Romanların toplumsallıklarını en iyi şekilde perçinledikleri mecralardan birisi olmaktadır. Oyun alanında oynamak, karşı cinsten birilerinin beğenisini kazanabilmek anlamında önemlidir. Bu olayı sadece gençler değil, onların aileleri de en az onlar kadar önemsemektedir.

Düğüne çevre mahallelerden gelen genç Roman erkek ya da kızlar da olabilir. Düğün akışı sırasında özellikle genç erkeklerin mutlaka oynanması gerçekleştirilir. Bu genç delikanlıların ortada oynamaları, sosyal dramının en orijinallik kazandığı performanslardan birisidir. Bu esnada müzisyenler oyuncuların kendilerinden istedikleri oyun havalarını çalar. Çoğu zaman Ağır Roman ile başlayan oyun sırası 9/8 ritmik formu ile sonlandırılır.

Düğünün sona ermesi ile müzisyenler ve çok yakın davetliler, düğün sahibinin evine geçerler. Genelde bahçede içkili-yemekli sofrada oturularak, fasıl eşliğinde geceye bir süre daha devam ederler.

Kültürel performansın en dikkat çekici ve orijinal inceleme gruplarından birisi olan Romanlar, performansın kültürlerarası birleştiricilik unsuruna dair vurgu yapan edimleri ile bu işlevi yerine getirir törenlerin düzenleyicisidirler. Özellikle

ortak mahallelerde yaşayan ve Roman olmayan diğer bireylerin de Roman dđđünlerine katılımları olabilmektedir. Ortak mahallelerde yaşamasalar da, Roman olmayan diğer gruplar kendi dđđünlerinde Roman müziği ve oyununu icra edebilmektedirler. Kısacası, bu müziği seven ve bu oyunları oynayan Trakyadaki Roman olmayan diğer halklar, toplumsal hiyerarşının hangi kademesinde olurlarsa olsunlar, bu müzik ve oyunları benimserler. Bu şekilde ortak bir kimlik ve dolayısıyla bir aidiyetlik duygusu kazanılmış olunur. Bu anlamda oldukça şanslı olan ölkemiz, Edirne'de de zengin bir kültürel yaşayış şekline ev sahipliği yapmaktadır.

Umulur ki, performansın kültürlerarası birleştiricilik işlevi ölkemizde daha fazla dikkate alınan bir öneme sahip olsun. Çünkü bu şekilde bir yaklaşım ile özellikle içedönük yaşayan gruplar kendilerini ifade etme imkânı bulabilecek ve kendilerine ait bu kültürel karakteri en orijinal haliyle koruyabilmeleri gerçekleşecektir.



KAYNAKLAR

AND, Metin. (2003) *Oyun ve Bügü*. –Genişletilmiş Baskı-. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

ASSEO, Henriette. (2004). *Çingeneler- Bir Avrupa Yazgısı*. (1. Baskı). Orçun Türkay (Çev). İstanbul. Yapı Kredi Kültür Yayınları.

CANDAN, Ayşin. (2010) *Oyun, Tören ve Gösterim*. (1. Baskı). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

CARLSON, Marvin. (2013) *Performans*. Beliz Güçbilmez (Çev). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

DUYGULU, Melih. (2006) *Türkiye’de Çingene Müziği*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayınları.

FRASER, Angus. (2005) *Çingeneler*. İlkin İnanç (Çev). İstanbul: Homer Kitabevi Yayıncılık.

HUIZİNGA, Johan. (2015). *Homo Ludens*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MARTİNEZ, Nicole. (1992) *Çingeneler*. Şehsuvar Aktaş (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.

DALYANOĞLU, D. (2010) Richard Schechner İle Söyleşi. Mimesis Dergisi. Sayı 17. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. S: 33.

GÜMÜŞ, P. Ve GÜNDOĞAN, S. (2010) Richard Schechner ve Performans Kuramı. Mimesis Dergisi. Sayı 17. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. S: 117

SCHECHNER, R. (2010) Akademide Tiyatro İçin Yeni Bir Paradigma. Ayşan Sönmez (Çev). Mimesis Dergisi. Sayı 17. S: 60-63.

İNTERNET

TEKEREK, N. (2006) Oyun Kavramı’ndan Drama’ya Drama’dan Dramatik Eğitim’e. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Sayı 22. S: 47-73. Erişim tarihi: 5 Ocak 2016. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/194/1536.pdf>

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

ÇEKİÇ Berrin. Temizlikçi. (Haziran 2015). Roman Mahallelerinde Sosyal Yaşam ve Düğün Gelenek-Görenekleri Konulu Görüşme. Edirne.

PINARBAŞI İlhan. Kahvehane İşletmecisi. (Haziran 2015). Geçmişten Bugüne Roman Sosyal Hayatında Görülen Değişim

PINARBAŞI İlker. Müzisyen. (Haziran 2015). Roman Müziği ve Roman Düğünleri Konulu Görüşme. Edirne.

PINARBAŞI Günnur. Ev Hanımı. (Haziran 2015). Roman Mahallelerinde Sosyal Yaşam Konulu Görüşme. Edirne

ŞALLI Turan. Edirne Roman Eğitim Gönüllüleri Derneği Başkanı. (Eylül 2015). Romanların Mahalle Yaşantıları İçerisinde Sosyal Yaşam ve Müzik Unsuru. Edirne.

ZURNA Kadir. Müzisyen. (Temmuz 2015). Romanlar ve Müzik Konulu Görüşme. Edirne.

EKLER



EK-1 Gazimihal Mahallesi Roman Düğünü Resimleri



Ek-1 Resim 1: Karı-Koca Solo Performans



Ek-1 Resim 2: Müzisyenler



Ek-1 Resim 3: Kadınların Solo Performansçıyı Takdir Etmesi



Ek-1 Resim 4: Solo Performansçıya Hercul Okunması



Ek-1 Resim 5: Genç Kızların Performansı



Ek-1 Resim 6: Kadınların Performansı



Ek-1 Resim 7: Ağır Roman İcrası



Ek 1- Resim 8: Ağır Roman İcrası



Ek-1 Resim 9: Müzisyen atışmalı Ağır Roman İcrası



Ek-1 Resim 10: Hercali Okunması

Ek-2: Kişisel Görüşmeler

Görüşülen Kişi: Berrin Çekiç

Mesleği: Temizlikçi

Tarih: 25.06.2015

Yer: Gazimihal Mahallesi

Görüşmenin Konusu: Roman Mahallelerinde Sosyal Yaşam ve Düğün Gelenek-Göreneklere

I.E. : Bana biraz önce çok güzel bir şey söyledin, dedin ki ‘bana Çingene diyebilirsin.’ Roman daha kabul gören bir terim. Çingene sanki daha aşağılama anlamındaymış gibi anlaşılıyor.

B.Ç.: Yok, yok, yok... Bizi yapan dilimizdir. Herkesin çapında ben Çingeneyim ama yeri gelir güzel konuşurum, yeri gelir farklı konuşurum. Bu budur yani.

I.E.: Yani ‘bizim dilimiz’ derken, bazen kullandığınız argo kelimeler oluyor, onu mu demek istiyorsun?

B.Ç.: Bizim dilimiz kavga yaparken bozulur. Kavgalarda dilimiz bozulur, normalde benim gibiyimdir. Herkes, nerde ne yapılacağını, nasıl hareket edeceğini bilir. Anladın mı güzelim? Sende Müslüman bende Müslüman. Bir bayrak altında yaşıyoruz. Rabbimiz birdir, Kuran’ımız birdir. Ama dinimi hiçbir zaman inkar etmedim. Ben Çingeneyim ve Çingeneliği de kabul ediyorum. Kim ne derse desin. Öyle yavrum. Onun için memnunuz, biz her şeyden memnunuz. Biz günlük yaşarız. Biz, nasıl anlatayım sana, kısmayız, esirgemeyiz, biz çoluk çocuğumuz için kendimizi feda eden kişilerdeniz. Ondan sonra yavrum, diyeceğim, biz evlatlar kurbanı oluyoruz. Evlatlar yaşasın diye, bir şeyden mahrum kalmasınlar diye anneler kendilerini feda ediyor. Zaman geliyor ayağıma bir çift çorap alamıyorum ki çocuklarım her şeyi görsün diye. Sabah gidiyorum akşam geliyorum, ben el kapısında çalışıyorum, hanımlarda. Hanımlarda hanım oluyorum gündüz, gecede evimin, kendimin hanımı oluyorum, kocamın hanımı oluyorum. Yaşantımız budur, çok memnunuz hayatımızdan. Şükrediyoruz. Rabbime şükürler olsun.

I.E. : Anı yaşamak denen şey bu herhalde, derler ya ‘romanlar anı yaşar.’

B.Ç. : Evet, evet. Benim en büyük mutluluğum en büyük zenginliğim, çoluk çocuğumun sağ olması, huzurlu geçinmesi. Milyarlara değişmem.

I.E. : Kaç çocuğun var?

B.Ç. : Üç oğlan, bir kız. Biri Kapı fabrikasında (Kapıkule) çalışıyor, biri de normal fabrikada çalışıyor. Gelinlerim ev hanımı. Kocam kahvede çalışıyor, ocakçı. Ben hanımlarda çalışıyorum. O yüzden memnunuz yani hayatımızdan. Allah’ımıza şükürler olsun başımızı sokacak bir evimiz var. Gazimihalde oturuyoruz, Çavuşbey

mahallesindeyiz. Yani diyeceğim, hayatımızdan memnunuz yavrum. Ama yaşamayı da ekseriya oyun oynamayı çok seviyorum. Oyuna bayılıyorum, bayılıyorum.

I.E. : Peki oyunu bu kadar çok sevmende aile ya da çevrenin etkisi var mı?

B.Ç. : Aileden geliyor. Var, çevremizde de var. Annem sevmezdi. Babama köçek derlerdi. Babam çok oynardı. Bende babama benzemişim. Köçek Ayvaz derlerdi.

I.E. : ‘Köçeklik’ tabiri dalga geçmek anlamında mı söylenirdi?

B.Ç. : Hayır dalga geçilmez. Oyunu seven kişidir. Bizimkiler hepsi oynar. Ben hepsinden farklıyım. Ben daha çok severim oyunu.

I.E. : Bazı aileler müzisyen oluyorlar, bazı ailelerde oyuncu. Siz oyuncu olan ailedensiniz sanırım.

B.Ç. : Şimdi bak, bu çocuk gördün, çok oynar. Oda bana çekmiş, müzisyenle alakası yok. Kimisi müzisyendir, oynamayı bilmez, oynamayı sevmez. Ama ben çok oynarım.

I.E. : Ama illa birine yeteneği olur, ya müzisyendir ya oyuncudur.

B.Ç. : Var, var, var mesela biz tımbırtıyı duyalım kalkıp oynarız.

I.E. : Sen bunu neye bağlıyorsun? Sence genetik bir şey mi yoksa kültürden gelen bir şey mi?

B.Ç. : Yok, yok, yok. Bu tüm Çingenelede var. Sadece bende değil. Yani genetik dediğin gibi, kanımızda var. Gittiğim kadınlarda, yatak odalarında aynalar var. Beraber geçiyoruz kadınla (aynanın karşısında). Kadın kıvrıyor, eviriyor, çeviriyor, bir türlü yapamıyor. Kadın hasta oluyor, sinirleniyor, niye ben yapamıyorum, niye ben çıtlamıyorum diye. Kadın takıntı yapıyor.

I.E. : Ama birde şöyle birşey var, ne düşünürsün? O, sizin gibi çocuklukta itibaren bu kültürde büyümemiş.

B.Ç.: Almıyor, almıyor. Şimdi onların çocukları ev içinde, apartmanlarda, katlarda oynar. Ama hastalıkları da çoktur. Bizimkiler dışarıda yalınayak, başı kabak, çıplak karda buzda. O yanakları elma gibidir. Onlarınkine iğneyi batır, irin akacak. Var öyle çocuklarda var yani. Çalıştığım kadınların çocukları hasta.

I.E. : Romanlar Türkiye’nin de her bölgesinde yaşıyorlar. Siz bir aile olarak başka bir bölgede dünyaya gelseydiniz, o kültüre göre mi yaşıyor olurdunuz yoksa yine bu şekilde mi yaşardınız?

B.Ç. : Yok, yok, olamayız. Bak var, O şekilde insanlar var, benim yeğenlerim var. Onlarda benim gibi çalışıyorlar. Gittikleri yerlerde dillerini döndürüyorlar(uyum sağlıyorlar), giyimlerini kıyafetlerini. Onlardan üstünler şuan. Filiz, Figen.

I.E.: Kendilerine hem maddi hem manevi iyi bir yaşam kuruyorlar mı diyorsun?

B.Ç. : Maddide, manevide. Her türlü kuruyorlar. Varda yani şuan var. Ha, benimde yaşantım var, param var yaşıyorum ama yapamıyorum. Ben buyum nasıl becereyim, zorla beceremiyorum. (topluma uyum sağlamak adına). Kadınlarda diyor bana, ben etekle gidiyorum. Kadın beni çevirdi, eşofman giydirdi bana, mont aldı bana,

ayakkabı aldı bana. Sen beni zorla değiştiremezsin ya ben buyum. Nasıl değiştiren beni zorla. Onun için ya eşofman giyiyorum, alıştırdı yani beni anlayacağını. E mecbura kaldım yani, ekmek davası olunca mecbur uymak zorunda kaldım. Ama dilimi hayatta değiştiremez. Neysem oyumdur. Gittiğim zaman evlerine söverim, bağırırım, bıktım derim sizden. Her kelimeyi kullanıyorum onlara. Onlarda alıştılar artık, kabul ettiler.

I.E. : Başka yerde yaşasaydınız ve kadına verilen değer az olsaydı, değişir miydin yoksa yine bu şekilde mi kalırdın?

B.Ç. : Durmazdım. Değiştiremez. Uyamam. Ben değişemem. Belki herkes uyar, ben değişemem. Onlar uyar, uyum sağlar, hele bu sağlar (komşusu), ama ben yapamam. Ben kabullenemiyorum, bilmiyorum. Ben Tokiye gidip orda oturamam, orda yapamam ben. Toki evlerinde oturamam. Bana bir ev altın bağışlayacaklar orda oturamam. Ben sokaklardayım. Ben azcık senden, azcık ondan, azcık ondan. Onda bir çay içicem, onda bir kola, onda bir yudum yemek yiyeceğim, budur yani benimki. Yapamayacağım şeyi nasıl yapayım ben? Yaşayamam. Ben ev yaptım, toplam üç senede bir saat oturmamışımıdır evimde. Bak dikkat et. Toplam üç senede bir saat oturmamışımıdır evimde. Bana diyorlar ki; ev yaptın, niye otur muyorsun?’ Ev değil saray olsa benim için değeri yok... Ben ev istemiyorum, ben yer istemiyorum, ben huzur istiyorum. Çoluk çocuğumuz iyi olsun, Allah sağlık versin, huzurlu geçinsinler, kavgasız, en büyük zenginlik benim için budur.

I.E. : Romanlarda kadının yeri nedir?

B.Ç. : Kadının yeri, benim için sorarsan, kocamda çok yüksektir.

I.E. : Peki genel olarak?

B.Ç. : Çok aşağılanıyorlar.

I.E. : Evliliklerde eşler mi kadınlara böyle davranıyor, yoksa toplum mu etkiliyor?

B.Ç.: Toplumda da var.

I.E.: Roman toplumunda kadının yeri ne?

B.Ç. : Aşağılanıyorlar. Sürekli eziliyorlar. Ben kadınlara da söylüyorum. Bizim kadınlarımızda yaramaz. Demek ki şu var; çalışan kadın hiçbir zaman ezilmez, romanda olsa. Bak dikkatli söylüyorum, Çingene de olsa, çalışan kadının hakkı çoktur, konuşma hakkı da vardır, hürlüğü de vardır. Bizim kadınlarımız çalışmadığı sürece eziliyorlar. Benim çalıştığım anda, cebim para gördü mü ben aşağılanmam.

I.E. : Paranın sözü geçiyor, söz sahibi olabiliyorsun yani?

B.Ç. : Olabiliyorsun, geçiyor yani, geçiyor.

I.E. : Diğer kadınların çalışmaması, romanların toplumda yer edinmemesinden mi kaynaklı yoksa çalışmayı mı sevmiyorlar? Roman kadınlarının yaramaz olduğunu belirttin.

B.Ç. : Yaramaz, yaramaz. Sevmiyorlar. Ben işe giderken iki kişiyi aldım işe getirdim, sana ekmek yediricem, alışkanlık yap, her yere gir çık, ekmeğini kazan, çoluk

çocuğunu mahrum bırakma. E ben onu aldım getirdim, oturulur mu? Oturmanın yeri ayrıdır, çalışmanın yeri ayrıdır. İş yapacaksın ki göze batasın, para kazanasın. Yok yani bizimkilerde çalışmayı sevmiyor. Hepsi sokaklarda yayılıyorlar, oturuyorlar.

I.E. : Peki, az önce dediğin gibi derdi Toki'den ev almak kadar değilde , en azından bir lokma ekmek yiyecek kadar, çocuklarını okutacak kadar çalışmayı hırs edinmiyorlar mı?

B.Ç. : Var, öyle çevremizde var. Şimdi bak, hepsini kıyaslayamıyoruz. Bak çok çalıştım, roman görelim bunu da şimdi(Türk komşusu), çok çalıştı, fabriada çalıştı, emekli oldu, yiyor parasını şimdi. Ama kaç kişi, kaç kişi?

I.E. : Genel olarak roman kadınları Çok çalışmayı sevmiyorlar.

B.Ç. : Sevmiyorlar.

I.E. : Toplayıcılık yada bohçacılık yapanlar var...

B.Ç. : Yaptım, onu da yaptım. Ondan da kazandım. Terlik sattım.

I.E.: Zor bir iş mi?

B.Ç. : Hayır hiçte zor değil. Afedersin bana bok at de, ben boku sırtıma vurur gider atarım. Herşeyi yaparım. Sakındığım şey hırsızlıkla, orospuluktur. Ondan öte bana ne istersen serbesttir. O yüzden kocamın da bana güvenci vardır. Bağdat'a gideyim, gözü arkada kalmaz.

I.E. : Sizinki aşk evliliği miydi?

B.Ç. : Yoo, görücü usulüydü.

I.E. : Görücü usulü her zaman en güzel evliliktir derler, katılıyor musun?

B.Ç. : Allah razı olsun rahmetli ağbimden, bak rahmet istedi bu gece cuma gecesi, senin sebebinle: O verdi beni, 13 yaşında nişanlandım, 16 yaşında evlendim.

I.E. : Roman erkekleri demi çalışmayı sevmez?

B.Ç.: Var, çok çok haylazlar var. Çok çalışmayanlar var Çavuşbey mahallesinde. Kadın işe gider, çapaya gider, erkek kahvede oturur. Ben bereket öyle bir şey yaşamadım. Ben olsam hayatta çekemem. Hayatta gelemem. Ben işten geleceğim, ona sigara parası vereceğim ,içki parası... Ayy tövbeler tövbesi, onu vururum. Benim Kocam çok efendi çıktı, çok iyi çıktı, içki bilmez. Sigara içerim diye bana bağırır o.

I.E. : Peki boşanma olduğunda, kadın baba evine döner mi?

B.Ç. : Dönecek, anne baba evidir, mecburen. Anne baba kabul edecek evladıdır. Geçinemedi kızı, ne yapacak?

I.E. : Mesela doğuda zor bir durum.

B.Ç. : Orada öyle. Bizde var var. Geri dönüyor. Anne, baba, aile sahip çıkacak. Geçinememiş, geri gelecek.

I. E : Müzik, yaşantınızın neresinde?

B.Ç. : Neresinde, ruhumuzda, kanımızda.

I.E. : Roman kimliğinizdeki artı yönleri sayar mısınız?

B.Ç. : Şimdi şöyle bir şey, biz en başta şükretmeyi bilenlerdeniz. Azı ararken çoğu bulamazsın. Onun için biz günlük yaşıyoruz, her şeyden memnunuz biz. Memnunuz yani, her şeyden memnunuz. Rabbim bir parça ekmek verdiyse onu yemesini biliriz. Onun için ağlaşmayacaksın, her şeye kanaat geleceksin. Rabbim böyle kararlamış. Budur yani...

I.E. : Kaderci misinizdir yoksa kaderin mücadele ile şekilleneceğini mi düşünüyorsunuz?

B.Ç. : Kader demiyorum ona. Kader değil. Tamam Rabbim ne yazarsa göceksin, ama birazda kader insanın elindedir. Rabbim bana vermiş, ben burada oturayım. 'E Rabbim bana bunu vermiş'. Ne vermiş, otur da ben sana bunu vereyim der mi Rabbim? Çabala. Hiç bir şey yapma, git caminin orada otur dilen, yemin ederim sana , namusunla şerefine, takarım çuvalı,hiçbir şey yapma, gezerim Binevleri(bir mahalle), alırım yüz milyon para, gene aç kalmam. E sen 'ay dur kader', neyin kaderi bu?. Mücadele edeceksin, hayatla mücadele. Ders, ders alacaksın.

I.E. : Yaşantınızın eksi yönleri, neler?

B. Ç. : Eksik yaşar, her şeyden mahrum kalır, erişemez hiçbir şeye , benim gibi olamaz, yalan mı? He? Erişebilir mi? Erişemez. Ben bunu aldım, sen alamıyorsun, yok cebinde. Boynu bükük kalırsın. Onun için bedenini yıpratacaksın ama dediğini de yapacaksın. (dilediğini yapacaksın)

I. E. : Başka eksi yönünüz var mı?

B. Ç. : Kadınları şiddeti sevmiyorum.

I.E. : Romanlar yapar mı bunu?

B. Ç. : Yapar. Şiddet sevmiyorum. Erkeklere karşıyım, neden karşıyım? Kadınının üstüne başkalarıyla olmasın, çoluk çocuğu var, yazık günahıdır.

I. E : Peki başka var mı sevmediğin farklı bir özelliğiniz?

B.Ç. : Kavgamız iyi değil. Mesela karakolluk olana kadar uğraşırız. Yani nasıl diyeyim sana,(bu sırada düğün vidyosuna gözü kayar, oynamak ister, gülüşmeler olur) şey başka ne söyleyeyim, kavgalarımız iyi değildir.. Çingenelerin kavgası oluyor ama yeri geldi mi de birlikleri de var. Mevlütümüz, düğünümüz, cenazemiz çok kalabalık olur.

I.E. : Hıdrelleziniz, eğlenceleriniz mükemmel.

B.Ç. : Çok güzle olur, çok çok güzel...

I.E. : Başka sevmediğiniz bir yönünüz yoktur herhalde.

B. Ç.: Yaparlar, ederler dedikoduyu, yüz yüze gelirler hiçbir şey yok... Buda var, ikiyüzlüler ikiyüzlüler bize boşuna dememişler.

I.E. : Bide romanlarda çok övme var.

B.Ç : Abartırlar. Hiçte sevmem. Tam tersi, ben oyum işte. Abartmayı sevmem hani öyle kendimi öveyim. Zaten gereken kişi seni görüyor. Senin abartmana övmene ne gerek var dimi? Millet övsün beni, ben ne öveceğim kendimi?

I.E. : Başka bölgelerde yaşayan romanlar hakkında bilginiz var mı?

B.Ç. : Yok.

I.E. : Peki siz nereden göçmensiniz?

B.Ç. : Selanik'ten. Dedeler gelmiş. Babamın annesi, babası, annemin mesela, oradan geldik.

I.E. : Romanlarda ya da yaşadığınız bu toplum içerisinde değiştirmek istediğiniz bir özellik var mı? Mesela iş vermemelerine neden olan ön yargı gibi...

B.Ç. : E vermiyorlar tabi, yok be verirler be. Çalıştın mı verirler, niye vermesinler? Sen kendine çekidüzen ver, ağzını biraz toparla, her yerde iş var.

I.E. : Genel olarak sanki iş vermiyorlar gibi?

B. Ç. : veriyorlar ablam veriyorlar. Bizimkilerde iş yok diyorum sana.

I.E. : Peki ayırım var mı?

B.Ç. : yok, ayırmazlar.

I.E. : Ayırım yok mu Edirne'de?

B.Ç. : Yok, yok, yok, yok. Bak şimdi onu söyleyeyim sana, şuan elli yaşındayım. Benim ufaklığım Türklerin içine geçti, Gazimihal mahallesinde, Çavusbey mahallesinde, Selimiye Çıkmaz sokakta. Biz orada büyüdük, yetiştik. Ama bizim yememiz, içmemiz yatmamız bir yerdeydi. Bizi hiç onlar,roman Çingene gözüyle görmedi.

I.E. : Sizde öyle ayırım yapmadınız.

B.Ç. : Bizde öyle. Ki bizde yaşadık, onlardan alacağımızı aldık ama gene buyuz işte olmuyor. Olmuyor, onlar bize uydu, biz onlara uyamadık. Ha temizlik dersin yerinde, yemek-,içmek dersin yerinde. Haa şimdi anamız babamız öldü, evimiz berbat oldu, o başka mesele. Büyüklerimiz gitti, büyükler gitti yani evler berbat oldu yavrum, oturulacak gibi değil, pislikler yani, şimdikiler. (yaşam koşulları zorlaştı anlamında)

I.E. : Kardeşçe, ayrımcılık görmeden yaşıyoruz diyorsun?

B.Ç. : Yok, yok, yok, hiç ayrımcılık görmedim. Aşağılamıyorlar bizi. Aşka gelelim, sevgiye gel.

I.E. : Aşk?

B.Ç. : Şimdi diyorlar ki; romanlarla Türkler olamaz. Öyle bir oluyor ki bildiğin gibi değil. Benim ablamın kızı da çocuğu uda Almanya'da. Benim ablam 35 senedir Almanya'da. Çocuklara orda baktı. Kızı Rizeli ile, Karadenizliyle istedi beş sene. Ne anne istedi ne baba istedi. Bizim kızımızı kabullenemediler roman diye. Ama çocuk

dirretti aldı, onlardan iyisi yok şimdi. İki tane kızları var bak Almanya'da. Gelinine gelelim ablamın. O da Türk istedi.(Erkek kardeşi) Bir karısı var, bir güzel bir güzel. Bak şimdi onlarında iki tane çocukları var. İşte romanlar istenmiyor diyorlar, yalan! Aşk dediğin budur işte. Diyorlar ki roman bu almıyorum. Karıştı artık yani, sen istediğin kadar kabul etme, ettirenler kabul ettiriyor yani.

I. E. : Kaç senedir evlisin?

B. Ç. : Otuz üç.

I.E. : Otuz üç yıldan beri giden bir aşk evliliği mi?

B.Ç. : Gidiyor Allah'ımıza bin kere şükürler olsun, hayatımızdan memnunuz. Birazda insanı yaşatan para değildir, huzurdur. Benim kocam çok yaşattı. Varlıkla mı yaşattı? Hayır. Allah'ıma bin kere şükürler olsun. Hanım gibide yaşadım. Kuran çarpsın yaşadım yani. Bak onu da duysunlar. Yeminlerimizde meşhurdur. Ama yalana değil. Yani beni yaşatan kocamdır. Neden? Efendiliğinden. İçkisi yok, sigarası yok, kumarı yok. Ne dersem o oldu.

I.E. : Roman erkekleri çapkın olur mu?

B.Ç. : Çok. Çok.

B. Ç: Roman kızları çapkın olur mu?

B.Ç. : Var, var. Gözlerinle orospuluk yaparlar.

B.Ç: aman be güzelim be boşver herkes kendine. Orucunu tutanda kendine namazını kılanda. Rabbim amel vermiş, amelin temiz olsun. İslam'ın şartı beştir, ilk evvela bak romanlara derler bunu dimi ama herkesinde bilemem kalbini, yüreğini. Rabbim der ki, ne yap ne yap kul hakkınla bana gelme. Allah adama amel temizliği versin. Ben buna çok inanıyorum yavrurum. Bak deminde söyledim sana; Rabbimiz birdir. Kuranimız birdir. Allah'ımıza bin kere şükürler olsun. Benim amelim temiz olduktan sonra Rabbim bilir. Gerisi bana hepsi yalan. Sen orucunu tuttuktan sonra Allah'la kendin bil. Namazını tuttuktan sonra Allah'la kendin bil. Öylemi?

I. E. ; İnsan ol da diyorsun...

B.Ç: İnsan olda, onu rabbim bilsin.

Görüşülen Kişi: Turan Şallı

Mesleği: Edirne Roman Eğitim Gönüllüler Derneği Başkanı-Kamu Görevlisi

Tarih: 09.09.2015

Yer: Küçükpazar Mahallesi

Görüşme Konusu: Romanların Mahalle Yaşantıları İçerisinde Sosyal Yaşam ve Müzik Unsuru

(Bu görüşme Umut Poyraz ile birlikte gerçekleştirilmiştir.)

I. E. : Romanlar için müzik nedir?

T. Ş. : Şimdi şöyle bir şey, aslına bakarsanız bunu özellikle görsel basın, romanların bu müzik yeteneklerini maalesef magazinsel hale getirdiler. Biz bunlardan da rahatsızlık duyuyoruz. Romanlar sadece müzikten anlarlar, bir müzik kültürü vardır, bunun haricinden kurtulamaz diye bir düşünce vardır. Aslında bu maalesef yanlış birşey. Her romanda her müzik aletini çalamaz. Şimdi ben kendim, darbukayı çalamam. Çünkü oda bir beceridir. Bu beceri genellikle aileden yansır. Onun bir müzik eğitimi, müzik bilgisi varsa, mesela bizdeki çok sayıda çocuk, ya annesinden, ya babasından ya da akrabalıktan gelen böyle bir müzik becerisi var. Dediğim gibi her roman da, her müzik aletini çalmıyor yahut çalamıyor.

I. E. : Ama genel olarak roman çocukları doğdukları andan itibaren bir müzik kültürünün –canlı bir müzik kültürünün- içerisine doğuyorlar. Çok şanslılar aslında. Çünkü ya ailede ya da mahalle bir müzisyen vardır. Aslında bu çocuklar sanatın tam ortasına doğuyor.

T. Ş. : Aynen öyle. Şimdi şöyle bir şey, romanlar müziğin her zaman içinde. Ama bir de şunu da söylemek istiyorum, bakın bunu hiç kimse ifade etmez. Dedim ya romanlar magazinsel hale getirilmiş. Aslında romanlar, müziği içine atmış bir toplumdur. Çünkü ötekileştirilmiş. Sosyal dışlanmaya maruz bırakılmış. Hep böyle toplumun ötekileri olarak görülmüş. İnsanlar artık bu çaresizliği, bu umutsuzluğu müziğin içerisinde bulmuşlar. Aslında müziğin oluşumu (roman müziğinin), gelişimi bundan ibarettir. Çünkü yapacak hiçbir şey yok. Bu insanları dışlamışsın, toplumun dışına atmışsın. Hep bunlar bu ülkenin ötekileri oldular. Aslında romanlar müziği, kendi dertlerini unutmak için yaptılar. Bu şekilde biz bunu görüyoruz. Temelinde de bunlar var. Bu gerçek bir şey. Bakıyorlar; işte romanlar oynuyor, zıplıyor... Yok öyle bir şey. Bakın, bizi basın ve magazin öyle bir hale getirdi, sanki bu insanların başka sorunları yok. Oynayan, göbek atan, tasasız, kedersiz, gelecek beklentisi olmayan insanlar olarak gösterilmiştir. Bu çok yanlış. Ama hep oynayan, zıplayan, göbek atan bu insanların hiç kimse bugüne kadar sosyal sorunlarına ilişkin herhangi bir çözüm yolu da bulmadı. Mesela bunlardan biri de roman açılımıdır . Maalesef

üzülerek ifade etmek isterim ki; roman açılımıyla aslında romanların oyunu almak için bir fırtına, bir rüzgar estirildi. Aslında böyle bir şey yok yani. Bu açılım politikaları da yanlış. Türkiye’de bunu en ağır eleştiren roman derneklerinden biride benim. Şimdi şöyle gösterdiler, dönemin başbakanı –şimdiki cumhurbaşkanımız- onları büyük bir yerde topladı. Devlet adına özür diledi. Tabi bunu da bir olumlu gelişme olarak görebiliriz. Ama gerçeğe baktığımız zaman çok yetersiz oldu, açılım kendi halinde kaldı. Romanlar halâ bundan da bir şey fark edemedi. Ben bunu ifade etmişim. Hatta Oda Tv’de onu özel bir yazı olarak yazmışım. O dönem içerisinde Türkiye’deki herkesi İstanbul Abdi İpekçi Salonu olması lazım eğer yanlış hatırlamıyorsam, oraya topladılar. Şarkı söylediler, herkes göbek attı. Halini hatrını sordu ama ondan sonra bir şey yok.

U. P. : Müziğe geri dönersek, romanlar ötekileştirildiği için, bunu bir kurtuluş yolu, sığılacak bir liman olarak gördüler ve sahiplendiler diyebilir miyiz?

T. Ş. : Aynen öyle. Bakın, onlar dertlerini, sıkıntılarını müzikle aşmaya çalışıyorlar. Bunun temelinde bu var.

I. E. : Türk roman müziğini ilk olarak dünyaya açan, temsil eden roman müzisyenlerin döneminde yaşamış biri olarak, roman müziğinin popülerleşmesi, gelişen ve değişen müzik piyasasına uyum sağlaması hakkında ne düşünüyorsunuz? Roman müziğinin ilerlemesi, popülerleşmeye ayak uydurması gerektiğini söyleyen müzisyenlerde var. Siz bu görüşe katılıyor musunuz?

T. Ş. : Ben bu görüşe katılmıyorum. Bakın şimdi, kültür denen bir konu var. O kültür kendi iç yapısında kalamıyorsa, kendi öz dokusunu yitirmiş ise o kültürün gerçek anlamdaki varlığını söylemek çok zor. O kültür bana göre yozlaşmış bir kültür. Şimdi bakıyoruz, dediğin gibi cıstak cıstak diye başlıyor, çok değişik yani. Tabi bu sadece Türkiye’de değil. Dünyada da böyle bir değişim var. Ne yapıyor? Roman müziği de yozlaştı. Yani öz kimliğinden, içindeki öz varlıktan çok uzaklaştı. Ama kısmeti mi? Romanlarda, roman müziği de ister istemez bu şekilde etkilenmek zorunda kaldı. Ama roman kültürü böyle değil mesela. Bugün (düğünlerde) oynarken dahi sıkıntılar var. Şu anda görüyoruz, roman müzikleri değil, roman oyunları bile değil... Şimdi bak, adam dans mı ediyor, oyun mu oynuyor ben bile hayret ediyorum. O da yozlaştı. En azından küresel yapıdan bize de bir pay düştü.

I. E. : Bu şu anda tüm dünyanın sorunu aslında.

T. Ş. : Dünyanın sorunu, sadece bizim değil. Herkes değişebiliyor.

I. E. : Sizin bakış açınızı öğrenmek istedim.

T. Ş. : Şimdi şöyle bir şey, aslında niyetimiz şu; kültür kendi öz yapısı içerisinde kalması lazım. Yani şimdi siz onu farklı bir yöne çektiğiniz zaman kendi öz kültüründen söz edemiyor. Uzaklaşmıştır. Müzikte öyle. Ama dediğim gibi, küresel ortamda bizde bu durumdan nasibimizi aldık.

I. E. : Romanlar için sokak ne ifade eder?

T. Ş. : Sokak bizim için özgürlüktür. İnsanlarla kaynaşmadır. Çünkü biz insan ilişkilerine değer veririz. Halâ bizde iyi komşuluk ilişkileri vardır. Burada düğün olduğu zaman, herkes birbirine gider. Cenaze olduğu zaman birbirine sahip çıkar. Yani romanlar bu konuda dokusunu bozmadılar ama bugün kentsel dönüşüm

mağduriyetiyle birlikte insanlarda kendi yaşam alanlarından uzaklaştığı için, bu kültür, bu insan yaklaşımı, bunlarda etkilendi.

I. E. : Bir çocuk doğduğunda, bir sanat alanının içerisine doğuyor. Bir performans alanı –eğlence, düğün, vs- var. Mahalleli bir çocukta bu sanatsal gelişim nasıl oluyor?

T. Ş. : Bu yaşam tarzımız zaten. Şimdi bu sanat yaşamı mevcut haliyle buradayken, doğan çocuklarında etkilenmemesi mümkün değil. Var olan bir kültürün, var olan bir yaşamın bir parçasından o birey, o çocukta etkileniyor. O yaşam içerisinde, o kültürün içerisinde, çocukta etkileşim yaratarak, hayatın içinde farklı bir bakış açısıyla devam ediyor.

I. E. : Şehrin içerisinde günlük kentsel yaşantımıza devam ederken, diğer bir yanımız orjinalliğini bozmamış bir biçimde yaşantılarına devam ettiğini görüyoruz. Trakya'da da bu durum, romanlar sayesinde var. O yüzden bu yaşam biçimi, çok değerli.

T. Ş. : Aslında sokakla birlikte –hani müzikten söz ediyoruz ya- bugün o çok büyük dediğimiz sanatçılarda veya şarkıcıların arkasında genellikle romanlar var. Rahmetli Selçuk Tekay vardı. O bir romandı. Ama gerçekten profesyoneldi. Bunlardan biri de Hüsnü Şenlendirici. Yani bugün bu Türk topraklarında romanlar halâ müzikte olan varlığını sürdürmektedir. Ve ben size bir anımı anlatayım. Ben 2013 yılında bir proje dahilinde İsveç'e gitmiştim. Türkiye'deki romanları anlattık İsveç'teki gruplara – orada kamu görevlileri vardı-. Onlarda bize, kendilerini anlattılar. Avrupalılar geliyor, Türkiye'deki romanları görmek istiyor. Bizde dedikki, buraya gelmişken bizde gidip görelim. Maalesef göstermediler. Bayağı meraklanmışım. O dönemde ben rahatsız olduğum için, gece tercümanımıza rica ettim, eczaneye gittim. Saat 23:00 gibiydi. Baktım uzaktan bir ses geliyor. Biraz daha yaklaştım. Dedim, bunlar bizim romanlar. Orada bile hissettim. Çünkü yaşamı, görüntüsü, giyim tarzı, yani görüntü kendinin zaten roman olduğunu gösteriyor. O bir yaşam biçimi, yaşamın bir parçası. Ve ben onu orada da gördüm. Hatta onlara sordum, Çingene misin roman mısın diyecektim. O duydu, anlamış, romanım ben dedi. Çingeneliği de kabul etmedi.

I. E. : Son olarak roman, müzik, sokak üçgenine dair ne söylemek istersiniz?

T. Ş. : Şimdi bu yaşam tarzı aslında bir özgürlük demek. Yani bunu hepsinin toplamı özgürlüktür. Bu insanların bir yaşam tarzı. Özgürlük. Sosyal dışlanmanın verdiği toplumsal yapı, başka bir şey değil.

I. E. : Bu güzel röportaj ve verdiğiniz bilgiler için çok teşekkür ediyorum.

Görüşülen Kişi: İlker Pınarbaşı

Mesleği: Müzisyen

Tarih: 29. 06. 2015

Yer: Gazimihal Mahallesi

Görüşme Konusu: Roman Müziği ve Roman Düğünleri

İ. E. : Müzisyensiniz.

i.P. : Evet müzisyenim

I.E.: Kaç yaşından beri

İ. P. : on üç- on dört yaşından beri.

I. E. : Şimdi kaç sene oldu?

İ.P. : Yaklaşık on beş yıl oldu.

I. E. : On beş senedir müziğin içindesiniz.

İ. P. : Çocukluktan beri bir merak vardı. Hep izleyerek kendi çapımda bir şeyler yapmaya çalıştım. İşte bu seviyeye geldik.

I. E. : Kimleri izlediniz daha çok?

İ. P. : Hep düğün çalanların yanında gezerdim. Kim ne yapardı falan onlara bakardım, seyrederdim. Sonra şakı söylemeye başladım düğünlerde. Daha önce solisttim yani çalmıyordum.

I. E. : Sesiniz güzel mi?

İ:P: Ya tabi, ses iyi. Öyle izleyerek bu seviyeye geldik.

I. E. : Hangi enstrumani çalıyorsunuz?

İ.P: Klavye çalıyorum.

I. E. : Ama klarnette var galiba?

İ. P. : ufaktan çalmak var.

I. E. : Düğünlere de gidiyorsunuz?

İ. P. : Düğünlere de gidiyorum evet.

I. E. : Güzel. Peki eskiyle yeni roman müziğini kıyaslarsanız ne dersiniz? Mesela ben biraz popülerleşme görüyorum.

İ. P. : Ya tabi popülerleşme görüyorsunuz da şöyle bir şey söyleyeyim; Trakya'nın şuanda en pasif bölgesi burası. Müzik aslında Trakya'nın her yerinde güzelde, burası çok geri kalmış bir şey.

I. E. : Edirne roman müziğinin daha geri kaldığını mı söylüyorsunuz?

İ. P. : Evet.

I. E. : Neden?

İ. P. : Burası tarihi eserde kaldı. Şöyle söyleyeyim; benim nasıl sünnet düğünümde çalışırlarsa, şuanda da aynı öyle çalışıyorlar. Anlatabildim mi?

I. E. : Dezavantajı nedir?

İ. P. : Ya aslında daha güzel bir şey ama burada yenilik yok.

I. E. : Yenilikten kasıt?

İ. P. : Burada çok büyük müzisyenler olmayabilir. Var yani güzel ağbilerimiz de var ama...

I. E. : Orijinal olanı korumak gerekmez mi?

İ. P. : Ya tabi, sizin düşüncelerinizde güzel bir şey ama biraz ilerlemesi gerekiyor.

I. E. : Şunu mu demek istiyorsunuz; bir Arap Şükrü'yü duyabiliyoruz, Çorlulu Savaş'ı duyabiliyoruz ama Edirneli bir isim duyamıyoruz mu demek istiyorsunuz?

İ. P. : Evet, aynen öyle.

I. E. : Aslında Edirne'de cevherler var.

İ. P. : Ya varda işte,

I. E. : İmkan meselesi mi?

İ. P. : İmkan meselesi.

I. E. : Peki ismini duyurmuş olanlar nasıl duyuruyor isimlerini? Bir şekilde piyasaya mı giriyorlar?

İ. P. : Bir şekilde piyasaya giriyorlar işte. Ya burada müzik şöyle bir şey; burada müzik falan yokta daha çok ekmek var diyelim yani.

I. E. : Hayat gairesi mi biraz?

İ. P. : Evet. Bide burada klavyecide çok, meslektaş olduğu için.

I. E. : Ne oluyor, rekabet mi oluyor?

İ. P. : Yani... Rekabet gibi bir şey oluyor yani. Ben pahalıya gidiyorum, o ucuza gidiyor...

I. E. : Peki Gazimihal mahallesi hakkında ne söylersiniz? Var mı kıyaslayacağınız bir şey diğer mahallelerle?

İ. P. : Gazimihal mahallesi, şuanda Edirne'nin iyi bir semti. Yani iyi bir mevkidir.

I. E. : Mahalle kültürünün daha bozulmadığı bir mahalle sanırım burası değil mi?

İ. P. : Evet, evet.

I. E. : Peki mahalleler arası müzisyen rekabeti için ne dersiniz?

İ. P. : Ya şimdi, yani Edirne'nin en güzel düğünü bu mahallede olur. Her yere gidiyorum ben, başka roman mahallelerinde de çalıyorum, izliyorum görüyorum ama, buradaki tadı vermiyor. Burası çok farklı.

I. E. : Anladım. Peki buranın özelliği ne?

İ. P. : Buranın özelliği işte dediğiniz gibi insanlar diyelim. insanlar birbirlerine daha çok bağlı oluyor düğünlerde, komşu yardım ediyor, düğüne hazırlık yapıyorlar, süsleniyorlar, püsleniyorlar falan. Herkes birbirine yardımcı olduğu için daha güzel oluyor buranın düğünü. Öteki mahallerde oynayıp çıkıyorlar. Ne bileyim kınaya bile takı takmadan, para takmadan kaçıyorlar, gidiyorlar. Ben bu işi yaptığım için biliyorum.

I. E. : Anladım. Peki sizin repertuarınızda daha çok neler var? Yeniler var mı?

İ. P. : Var, yeni roman havaları da var.

I. E. : Mesela olmazsa olmazlardan birkaç örnek verebilir misiniz?

İ. P. : Olmazsa olmazlardan birkaç örnek... Valla ne bileyim şimdi aklıma gelmiyorki. Yeni şarkıları okuyoruz da, ya düğüne çıkıyorsun üç tane şarkıyla düğünü bitiriyorsun. Üç tane dört tane şarkıyla...

I. E. : Neden öyle oluyor?

İ. P. : E öyle. İnsanlar onları istiyor. Bizde o şarkıları çalmak zorunda kalıyoruz, öylede düğün bitiriyor yani.

I. E. : Eskiden Deli Selim'in, Selim Sesler'in repertuarında olan şarkılar vardı.

İ. P. : Onlar bitti artık...

I. E. : Artık insanlarda bilmiyorlar onları.

İ. P. : Oynamıyorlar da zaten. Gerek duymuyorlar. Şimdiki nesil çok farklı. Teknoloji diyelim. Eski kayıtlara bakıyorsun mesela, eski kayıt dinliyorsun 1860'lardaki kayıtlar. Adamlardaki stüdyo aletleri falan çok eskiymiş. Şimdiki aletlere bakarsan, çok yüksek ses kaliteleri var.

I. E. : Deli Selim dönemine denk geldiniz mi?

İ. P. : Ben küçüktüm. Beş-aştı yaşlarındaydım, hatırlıyorum, burada mahallede düğün çalardı. Hollanda'ya gitti, klarneti o tanıttı diyelim. Az-çok bilirim. O zamanlar üstünde yokmuş. Bu bir gerçek. Şimdi Hüsnü şenlendirici var. Şöyle diyelim, dünyaya klarneti sevdiren bir şahsiyettir. Bu bir gerçek. Bir de Haktan. (İlker Bey Haktan hayranı)

I. E. : Anladığım kadarıyla popüler roman şarkılarını seviyorsunuz.

İ. P. : Biraz öyle. Başka mahallelere gittiğim zaman onları okuyoruz. Ama burada gitmiyor.

I. E. : Repertuarınızı nasıl oluşturuyorsunuz?

İ. P. : Duyduğumuzu çalıyoruz.

I. E. : Nerden öğreniyorsunuz, nasıl geliştiriyorsunuz?

İ. P. : Bir parça çıktığı zaman dinliyoruz. Parça giderini ezberliyoruz. Sonra kayıt yapıyoruz. Kulaktan çalıyoruz.

I. E. : Popüler şarkıları takip ediyorsunuz.

İ. P. : Genellikle öyle.

I. E. : Eskilerden sevdikleriniz var mı?

İ. P. : Tabi. Sinan Zorbey'in parçaları var. Haktan'ın eski parçaları var. Güçlü Soydemir var mesela. Müslüm'ün (Müslüm Gürses) unutulmayacak parçaları var. Çoğunlukla şarkı istedikleri zaman, öyle parçaları isterler.

I. E. : Fasıl sever misiniz?

İ. P. : Sevilir. Kışın barlarda çalıyorum. Amatör şarkıcıların arkasında çalıyorum. Öyle gidiyor yani.

I. E. : Fasıl geleneği sürüyor değil mi?

İ. P. : Şuanda yok (yaz mevsimi). Düğünler bittiği zaman kapalı mekanlara gidiyorum. Orada fasıl gidiyor. Damar parçalar, arabesk okuyorsun. Sanat müziği istiyorlar. Yani eskiler kapalı mekânlarda gidiyor desek iyi olur.

I. E. : İstanbul'a gidiyor musunuz?

İ. P. : İstanbul'a düğün çalmaya gidiyorum bazen.

I. E. : Peki sokak sizin için ne ifade ediyor?

İ. P. : Şöyle söyleyeyim; sokaklarda düğünleri kaldıracaklarmış, yasaklayacaklarmış herhalde. Yani öyle bir söylenti oldu. Sokaklarda düğünler kalkmasın, daha iyi olur. Bize ekmek davası. Biz o yasağı çiğneriz.

B. Ç. : Yani bir ara öyle bir şey söylendi ama boş o boş. Ne için gideyim? Bizi sokak düğünleri paklar. Ben oraya ne için dünyanın parasını vereyim? Ne gerek var? Orada yapacağıma meydanda bedava yaparım.

I. E. : Romanlar için sokak çok önemli. Neredeyse hayatlarının çoğunluğunu orada geçiriyorlar.

İ. P. : O insan ilişkileri dediğiniz çok eskilerde kaldı. Şimdi insanlar birbirlerine saygı göstermiyor. Şimdi şöyle söyleyeyim; benim çocukluğumda benim büyüğüm bir şey derdi, ben yapardım. Ben küçükken, on beş yaşındayken kahveye giremiyordum. Şimdi on yalındaki kız bilaro oynuyor, kahvede kumar oynuyor.

I. E. : Mahalleniz değişti mi?

İ. P. : Yeni yetişen çocuklar hızlı biraz, kanları hareketli. Ne görüyorlarsa yapıyorlar. Becerikli çocukların hepsi, jiletleri keskin.

I. E. : Eskiye ve yeniye kıyaslarsanız ne söylersiniz?

İ. P. : Herşeyden önce saygı-sevgi olacakki her şey olacak...

I. E. : Roman mahalleleride mi değişti?

İ. P. : Ona bakarsak, Edirne'de en güzel roman mahallesi burası. Ben yıllar önce Yeni İmaret'e gittim. Hava çok soğuktu, kar vardı. Motorla arkadaşımaya gidiyordum. Cenaze vardı, cenazeyi gördüm; dört tane taşıyanı var, bir tane hoca var. Başka kimse yoktu. Ben durdum, öyle baktım, baktım... Vay be dedim. Hayatımda ilk defa öyle gördüm. Dört kişi tabutu taşıyor, bir tane hoca önden gidiyor, başka yok. Buda bir örnek...

I. E. : Peki bu durumu neye bağlıyorsunuz? Neden o mahalle değişti de bu mahalle değişmedi?

İ. P. : Birlik-beraberlik meselesi. Yok yani...

I. E. : Mahalleden göç etmek isteyen var mı?

İ. P. : Valla elimde imkânım olsa zaten taşınırım buradan. Şöyle bir şey söyleyeyim; şimdi ben bu mahallede yetiştim, bu mahallenin ne olduğunu bilirim. İsterimki, çocuklarım bu mahallede yetişmesin. Saygı-sevgi kalmayabilir, küfür edebilir. Büyüyünce kötü alışkanlık olur, birşey olur vs, vs... Yani şöyle bir şey söyleyeyim; iyi olduğu kadar çokta tehlikelidir bu mahalle.

N. M : Yeni yetişen nesilde de hayat yok yani.

İ. P. : O kadar da kötülemeyin. Şimdi şöyle bir şey söyleyeyim; başka mahallelerde olsan belki bu şekilde olmazdı; ama bu mahallenin insanı bunu yapar. Misafirperverdirler, gelir oturur. Çay içersin, kahveni içersin. Şimdi senin geldiğini başka birileri görseler, senle muhabbet ederler.

B. Ç. : Bizim çevremizde okuyupta yükseklerle erişemeyenler çok. Yani bizden adam olmaz.

I. E. : Bu imkân meselesi mi yoksa siz mi istemiyorsunuz?

B. Ç. : Ruhumuzda yok. Zorla mı okutacak beni? Yok işte. Okuyamayız. Bizden adam olmaz yani zor, çok zor.

ÖZGEÇMİŞ

Gökçehan Irmak ENGİN, 1988 Edirne doğumludur. İlk, orta ve lise öğrenimini Edirne’de tamamladıktan sonra lisans eğitimine 2007 yılında, İstanbul Teknik üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü’nde başlamıştır. Dernek ve özel dans grubu bünyesinde eğitmen ve dansçı olarak yer alarak, yurt içi ve yurt dışı yarışma ve festivallere katılmıştır. 2015 yılında Şanlıurfa’da müzik öğretmeni olarak göreve başlamıştır.