

Giriş

Bir arada aynı kültürel ortamları paylaşan farklı uluslardan ve farklı inanç sistemlerinden olan halklar zaman içinde ortak kültür ürünlerini paylaştıkları için kendi kültür ürünleri ile diğer ulusların kültürleri arasında kaynaşmaların oluşmasına neden olurlar. Kaynaşma kültürel kimliğin zenginleşmesi olarak algılanabileceği gibi kültürel kimliğin başkalaşması olarak da algılanabilmektedir (Taranç 2007: 35). Müzik kültürü ve müzik eğitimi tüm insanlığın en eski, en köklü, en etkin kültür ve eğitim alanlarının başında gelmektedir (Uçan 2005: 297). Göç ederek farklı coğrafya da değişik toplumsal yapı ile tanışan yerleşimciler ile o coğrafyada bulunan yerli halkın yeni yerleşimcilerle yaşamak durumunda olmaları kültürel etkileşimin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Kültürel etkileşim farklı kültür gruplarının birbirlerinin örf, adet, gelenek, görenek, değer ve normlarından etkilenecek aynı adetleri yaşantıda kabullenme durumudur. Böylece kültürel etkileşim, kültürel değişime giden yönüyle toplumda yapısal etkiler doğurur. “Değişme”, yaşamın ve kültürlerin önemli ve değişmeyen bir kuralıdır. Toplumlar arasında karşılıklı etkileşim sonucunda oluşan değişimlerin en önemlisi kültürdür (Biber vd. 2012: 204). Kültürel etkilenim, müzik ürünlerinde de kendisini gösterir.

1448 yılında Sultan II. Murat’ın II. Kosova Savaşı’nda haçlıları yenilgiye uğratmasından sonra, Makedonya Osmanlı Devleti’nin himayesine girmiştir. Daha sonra Anadolu’dan gönderilen Yörük Karaman Türkleri Osmanlı zihniyetini ve kültürünü bu yöreye taşımışlardır. Bu dönemde Balkan halklarının müzikleriyle karşılaşan Anadolu müziği, farklı motifler taşıyan bu müzik türleriyle kaynaşmış ve Tapani dediğimiz müzik türü doğmuştur. Balkan göçmenleri ile Türkiye’de bulunan yerel halkın evlilikleri zaman içinde kaçınılmaz bir gerçeklik olarak yaşanırken bu birliktelikler Tapani müziğini de kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Bir göçmen düğününde Tapani orkestrası ile Ege Bölgesine özgü herhangi bir ezgi veya bilinen bir Türk müziği ezgisi seslendirilmiş, böylece zaman içinde bu ezgiler Tapani orkestraları repertuvarına eklenerek, repertuar zenginliğinin yanında melezleşme olgusunun da Tapani müziğinin içine yerleşmesine önderlik etmiştir. “Etnik sınırlar, ancak bir karşıtlıklar ve görelilikler bağlamından var olabilen toplumsal kimlikleri tanımlarlar ve korurlar.” (Chapman vd. 1989: 17).

Çalışmanın Yöntemi

Tapani müziği ile ilgili çalışmalar, çok yönlü yapısıyla zaman zaman disiplinler dışı, bazen disiplinler arası, disiplinler ötesi veya disiplinler karşıtı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Literatür taraması ve alan araştırmasına dayalı olan bu çalışmanın konusu Tapani müziği ve bu müziğin kent kültüründeki yeri ve önemi üzerinedir. “Tümevarım” yöntemi, araştırma konusunun öğelerini baz alarak, konunun kendisini parçalardan bütüne ulaşabilecek şekilde açıklamak olarak ifade edilebilir. Bu çalışmada da, “tümevarım” bir diğer ifade ile parçadan bütüne ulaşma tekniği izlenmiştir. Buna ilaveten, “işlevsel yöntem” ile Tapani orkestralarının İzmir Kent kültürü içinde ve sokak müziği içindeki, yeri ve öneminin yanında, ritüellerdeki işlevleri anlatılmıştır. Çalışmada tarihsel yöntem, Tapani orkestralarının İzmir Kent kültürü içinde tarihsel geçmişinin anlatılmasında rehberlik etmiş ve bu orkestraların sunumlarının değişimleri tarihsel yöntem ile aktarılarak, belirli bir sistematığın araştırma içinde oluşmasına yol açmıştır. Böylece bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri ayrıştırılırken “karşılaştırma yöntemi” ile diğer eğlence müziklerindeki sunum ile Tapani orkestraları arasındaki farklılıklar veya benzerlikler karşılaştırılmıştır. Tapani orkestrası sunumlarının farklı disiplinler olarak ele alınarak işlenmesi, değerlendirilmesi gereğini vurgulamak bu çalışmanın önemli bir noktası konumuna gelmiştir.

Tapani Orkestraları

Akdeniz Kültürü içinde önemli bir yeri olan Tapani Orkestraları, org, davul, trampet, saksafon, klarnet gibi vurmali ve üfleli çalgıların birlikteliğiyle Göçmen eğlencelerinin vazgeçilmez ritüelidir. Genel olarak düğünlerde kına gecelerinde nişan ve sünnet düğünlerinde Tapani müziği eğlence kültürünün önemli bir ögesi olarak karşımıza çıkar. Tapani müziği son yıllarda, bazı belediyelerin kent kültürünü korumak, zenginleştirmek ve halka sunma istemleri doğrultusunda, eğlence kültürünün vazgeçilmezi olmuştur. Bunun yanı sıra İzmir’de göçmenlerin yaşadığı semtlerdeki ticari kuruluşların açılışlarında ve bazı özel günlerde Tapani orkestralarına yer verilmektedir.

Tapani Orkestraları bir gelenek olarak erkek egemen toplumların göstergesi niteliği taşımaktadır. Erkekliğe ilk adım olan sünnetlerde, yiğitlik mertlik olgusu ile pekişen asker uğurlamalarında, aile olma olgusuyla aile reisliğine ilk adımın simgesi düğün törenleri öncesi, kına yakma ve kına evinin oğlanlar tarafından temsili olarak basılmasında ve düğünü düzenlenecek olan kızın eline kına yakıldıktan sonra, erkek evine orkestra eşliğinde kınanın yıkanması için gidilmesinde, yeni gelinin erkek evinde kaynana olacak erkek annesinin giymiş olduğu bir şalvarı temsili olarak herkesin içinde ateş ile yakmasında, düğün eğlencelerinde, bebek doğumlarında Tapani orkestraları yer alır.

Göçmen mahallelerinde erkek bebek doğduğunda evin balkonuna bayrak asılarak Tapani müziğinin kullanılması erkek egemenliğinin bu müzikle desteklendiğinin bir göstergesidir. Tapani orkestralarının günümüzdeki durumu otantisite kavramı ile örtüşmektedir. Otantisite aslı gibilik olarak açıklanan bir kavramdır. Adorno’ya göre: “Geleneksel, öyle olmak ve başka türlü olmamak şeklindeki tanımlamayla otantisite kavramı değerini bulur” (Adorno 2007: 136). Batı düşünme ve düşüncenin ürünlerini aktarabilmede kendi geleneği içinde aslı gibiliğin bir rastlantı olmasını asla mümkün kılmaz. Bu durumda aslı gibilik rastlamsal olmaktan tümüyle çıkar. Şöyle ki otantisite geçmişle, geçmişin günümüzdeki görünümü ile tekrar yeniymiş gibi yorumlanmasıyla oluşturulmuş bir kavram olarak açıklanabilir. Tapani orkestralarındaki sunumlarda küreselleşmeyle birlikte post modern bir yaklaşım kaçınılmaz olarak gözlemlenir. “Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırların silinişi, yüksek kültür ve kitle kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; eklektizmi ve kodların harmanlanmasını destekleyen bir üslup melezliği; parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeysel derinliksizliğinin selamlanışı; sanat düşüşü ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği varsayımıdır” (Featherstone 2005: 28).



Resim 1. - İzmir Çamdibi Tapani Orkestraları

Geleneksel Sunum, Tapani Orkestralarında 9/8'lik, 6/8'lik, 2/4'lük ezgilerin eşliğinde havlu hediyelerinin verilmesi, mahallelinin tümünün katılımı ile oluşur. Tapani orkestralarının çalmış olduğu ezgilerde genellikle üçlü uygusal (armonik) yapı bulunmaktadır. Ayrıca tiz sesler pes seslere göre ezgi içinde daha çok yer almakta ve ezgisel akışta çekirdek ezgileri incelediğimiz zaman üçlü dördü beşli ses aralıklarının kullanıldığı görülmektedir. Çalım özelliği olarak üflemeli çalgılarda tiril çok yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu ritüel için davetin gerekli görülmeysi, daveti düzenleyen kişilerin mali durumlarına göre ikramın çeşitliliği de söz konusudur. Örneğin ikramlar meşrubat, limonata, şerbet veya değişik içecekler eşliğinde, çerez çeşitleri, şeker, çikolata, kurabiye, tatlı, yemek şeklindedir. Bu yeme içme olgusu toplum içinde, aileler, komşular, akrabalar, tanıdıklar arasında, kent kültürü içinde duygusal iletişimi güçlendirir. İletişimin yanında Tapani müziği de bireylerin geçmişleriyle ve geçmişteki kendi kökleriyle duygusal, kültürel iletişimlerine neden olur. "İletişim dallanıp budaklandıkça mesafeler küçülmektedir. Şehir yaşamının telaşlı ritmi topluma yayılmakta, olaylar daha çabuk gelişmekte, hayatın temposu hızlanmaktadır. Fikirler göz açıp kapayıncaya kadar ulusal sınırları aşmaktadır. Entellektüel trafiğin her çeşidinde ideoloji takasında ve kültür alışverişinde bariz bir artma mevcuttur" (Mcfarlane 2002: 215).

Tapani Orkestraları ile eğlenirken genellikle erkek ve kadınlar ayrı gruplar halinde kendi eğlencelerini sürdürürler. Fakat bu gelenek kentin hoşgörülü yapısından dolayı İzmir'de farklı bir boyutta karşımıza çıkar ve Tapani orkestraları ile kadın erkek bir arada eğlence geleneğini sürdürürler. 2018 yılında yapmış olduğumuz bu alan araştırmasında, Makedonya'nın Ohrit bölgesinde Ohrit gölü kıyısında Tapani müziği eşliğinde gösteri yapan grubun kadın erkek ayrımı yapmaksızın bir arada horon oynadıklarına şahit olduk. Eğlence ortamı sabahtan gecenin geç saatlerine kadar Tapani coşkusuna tanıklık eder. Ege de İzmir bu orkestraların en canlı yer aldığı bölge olarak yer alır. Karşıyaka, Çiğli, Çamdibi, Bornova, Buca gibi semtlerin yaz ayları Tapanisiz düşünülemez. Harmandalı, Çiftetelli, Horon, Oro, Roman Havası, bilinen popüler şarkılar, Göçmen Şarkıları Tapani Orkestrasının repertuarını oluşturur. Akdeniz'e özgü bir orkestra olan taç veya çelenk anlamındaki Tapani, orkestralarda ezgilerin sunumunda süslemeler, bezekler ile üflemeli çalgılarda çok ustalık isteyen bir çalgılama tekniği eşliğinde geniş kitlelere iletilir. Akdenizlinin içsel coşkusunun bir dışa vurumu olan Tapani Orkestraları görsel ve işitsel malzeme olarak pek çok filmde kullanılmaktadır. Ragıp Taranç ve Faik Kartelli'nin 1993 yapımı "**Bir Düğün Masalı**" isimli uzun metrajlı filminin düğün sahnelerinde Ayvalık görüntüleri eşliğinde Tapani Orkestrasına yer verilmiştir. 1998 yılında Sezen Aksu İzmirli bir sanatçı olarak, Tapani Orkestrası'nı "Düğün ve Cenaze" isimli albüm çalışmasında olumlu yönde kullanarak bu öğeye popüler kültür ürünleri açısından İzmirli bir sanatçı duyarlılığı ile sahip çıkmıştır. Aynı zamanda bir İzmir filmi olan 2011 yılında Osman Dikiciler'in "**Bir Gevrek, Bir Boyoz, İki de Kumru**" adlı filminde olgu gereği düğün sahnesinde Tapani Orkestrası kullanılmıştır.



Resim 2. - Bitola Etnografya Müzesi'nde Sergilenen Tapani Orkestrası Çalgıları

Tapani Orkestraları Anadolu'da Ege Bölgesi'nde, Yunanistan Ana Karası, Adalar, Makedonya'ya kadar geniş bir yelpazede yer almaktadır. Bu orkestralar ezgi sunumu ve çalım teknikleri ile ustalığı, beceriyi, göçmenliği, coşku ve hüznü içlerinde barındırılmaları ile yaşamsal kültürün içinde yerlerini almaktadırlar. 1950'li yıllarından günümüze Makedon göçmen kültürünün önemli bir ögesi olan Tapani orkestraları İzmir Kent Kültürü içinde varyetlerini korumaktadır. Tapani geleneğini yaşatmak amacıyla bazı sivil toplum örgütlerinin özel çabalar içinde olduğunu araştırmamız süresince gözlemledik. "Rumeli Göçmenleri Derneği'nin üç ayda sıfırdan yetiştirilip gösterilere çıkarttığı yaklaşık otuz kişilik Üsküp ekibiyle karşılaştığımda şaşırımdım. Düğünlerde halay sonunda toplaşan; 5-6 yaşındaki çocukların halay başında, ortasında, yanında oynayan büyüklerini nasıl taklit etmeye çalıştıklarını görünce, yargılarımı gözden geçirmem gerektiğini anladım. Göçmen çalgıcıları iyice azalıyor diye düşünürken, İzmir/Çamdibi'nde Göçmen müzisyenlerinin her gün biraz daha iyi çalabilmek için kendileriyle yarıştıklarını gördüm" (Korkmaz 1996: 1). Kosova Rumeli Halk Oyunları Derneği Tapani müziğini Kosova'daki gibi dinleyicilere ulaştırabilmek amacını gütmektedir. Günümüzde ise Çamdibi'nde yapmış olduğumuz alan araştırmamızda, Tapani orkestralarında yer alan müzisyenlerin çoğunun konservatuvar veya diğer müzik okullarında eğitim aldıklarını gözlemliyoruz. Şöyle ki çoğu Tapani gruplarında yer alan müzisyenler, akrabalık yoluyla iletişim içindedir. Örneğin: baba oğul, baba kız, ağabey kardeş, dede torun, amca yeğen, kuzenler, dayı yeğen gibi akrabalık bağları, bu grupların varyetinin daha köklü olmasını sağlamaktadır.

Tapani grupları 1960'lı yıllara kadar, bando, davul-zurna ve ince saz şeklinde varyetlerini usta çırak öğretisiyle sürdürmüşlerdir. Makedon göçmenlerinin yurdumuza ilk gelişi, 1920 yıllarında Bulgaristan ve Yugoslavya'dan olmuştur. Bu göçlerin nedeni: Yugoslavya'da Cumhurbaşkanı Mareşal Tito'nun Müslüman halka ve onların haklarına, olumlu yaklaşmasına karşın; Sırp ve Bulgarların, Müslüman azınlıklara, olumsuz yönde yaklaşımlarından dolayı topraklarını terk ederek özellikle Anadolu'ya göç etmeleridir. Anadolu'da göç için seçilen bölgeler İzmir'de Karşıyaka, Çamdibi, Mersinli, Nergiz, Gültepe, Mersinpinar, Göçmenler Mahallesi, Bergama, Yeni köy, Akhisar, Turgutlu ve İstanbul'dur (Gamze Matracı ile 2017 yılında İzmir Mersinli'de yapılan görüşme). 1950'li yıllarında Anadolu'ya göçler daha yoğunlaşmıştır ve bu göçlerin sonucunda gelenler yeteri kadar maddi olanaklarını Anadolu'ya aktaramamışlardır. Bir toplumun var olabilmesi için kendisine özgü öğelerini sahip olabilmesi gerekmektedir. Bu durumda Anadolu'ya göç eden Makedon göçmenler kültürel öğelerine geleneklerine göreneklerine müziklerine ve kendi yöresel ezgilerine sıkıca sarılarak yeni geldikleri topraklarda köksüzlükten kurtulup ortak kültür değerleri ile yoğurularak genel olarak aynı semtlerde oturarak güçlü olmaya çalışmışlardır. Gamze Matracı'nın bize verdiği bilgilere göre 1957 yılından günümüze kadar Makedon göçmenleri üç farklı grup halinde müziklerini icra etmişlerdir. 1957'de kurulan ince saz grubunda Cümbüş, keman, darbuka bulunmakla birlikte cümbüş yanında klarnet ud gibi değişik çalgıları da çalmaktadır. Bu grup Maçevsiler adı altında etkinliklerini sürdürür. 1991 yılından 1995 yılına kadar gruba trompet çalgıları da katılır ve bu grup 2000'li yıllara kadar isim değiştirerek Yusufar adıyla düğün ile benzeri ritüellerin vazgeçilmez eğlence müziğini oluşturur. Davul zurna grubu ise adından anlaşılacağı gibi zurna ve davuldan oluşur. 1949 yılında halk oyunları ekibiyle İştıp, Üsküp ve Köprülü de Haşim Aydoğan düğünlere gider ve 1957 yılında kendisi İzmir Mersinli'de amcasıyla birlikte Makedon geleneğini sürdürür ve 1959-1970 yıllarında Aydın Çeştepe köyü ile Manisa Kuşlubahçe mahallesi, Turgutlu, Nazilli, İstanbul, İzmit gibi yerlerde göçmen düğünlerinde yer alırlar. 1971 yılında grup elemanlarının Almanya'ya gitmesi ve İzmir'de bando geleneğinin daha gözde oluşuyla da düğünlerde davul zurna yerini bando gruplarına bırakır.



Bando grubu 1959'da Sarova-Selo, Sırnık, Delçova gibi Bulgaristan'a yakın bölgeden gelen trombon, trompet, davul, trampet gibi çalgılarla müzik icra eden grup ile 1961 yılında Bornova'da önemli bir yer edinir. Trombon, akordeon ve alto saksafon göçmen bandolarında yer alırken çoğunlukla çift klarnet de çift trompet, trampet, davul, saksafon İzmir göçmen düğünlerinin vazgeçilmez Tapani bando müziğini oluşturur. Tüm bunların sonucunda önceleri trompetlerle düğünlerde sunulan çeşitli ezgiler, daha sonra <<Synthesizer>> (klavye-org) ile seslendirilmeye de başlanmış, böylece geleneksel olan çalgı pratikleri bir anda postmodern bir yapıda İzmir'de yaşam bulmuştur. Synthesizer 'in teknik olanaklarının oldukça işlevsel olması ile bu çalgının icrası için çalma pratiği bakımından son derece rahat bir çalgı olması, küreselleşme ve popülerleşmenin bir uzantısı olarak toplumsal beğenin değişim göstermesi, pek çok düğünde tapani orkestralarında synthesizerin yer almasına yol açmıştır.

Biz Tapani müziğini 1982 yılına kadar göçmen yerleşim bölgelerinde Bursa, İstanbul, Balıkesir, Adapazarı, Aydın, Manisa, Akhisar, Salihli, Bergama gibi yerleşim bölgelerinde görürüz. Tapani müzisyenleri genellikle yukarıda belirttiğimiz çalgıları ve çalgı gruplarını kullanmaktadırlar. Bu gruplar, müzikal sunumlarında, üçlü armonik yapıyı destekler nitelikte kulak dolgunluğu ile çalma yetilerini kullanırlar. Oro denilen oyunlara bu oyunu oynayanlar üçlü ses aralığı ile eşlik ederler. Bu arada Makedon göçmenlerinin yanında bazı roman müzisyenlerin de yer aldığı bilinmektedir. Bu durum İzmir Kent Kültüründeki göçmen müziğinin ve Tapani müziğinin bir yerde melezişmesine ilk adım olarak görülebilir. Daha sonraları Tapani müzisyenleri popüler kültürün etkisiyle düğünlerde klavyenin kullanımıyla çok sesli boyutta fakat zaman zaman Kitsch bir üslup ve postmodern bir yaklaşımla, melezişerek İzmir kent kültüründeki yerlerini almışlardır.

Tapani Müziği Özelinde Sokak Müziği ve Makedonya Şarkıları

Sokak toplum tarafından kullanılan kamusal mekânlardır. Antik çağlardan günümüze dek Anadolu kültüründe şenlikler, törenler, resmigeçitlerde yer alan sokak günümüzde pek çok göçmen bölgelerinde sünnet, nişan, çeyiz alma, kına gecesi, düğün gibi ritüellerin uygulayım alanı olma özelliğindedir. Giddens'a göre, "mekân ya da mahal toplumsal faaliyetin coğrafi olarak yerleştirilmiş fiziksel ortamıdır" (Giddens 1990: 18). Müzik yönünden ortaklaşa kullanılan sokaklar zaman zaman toplumsal farklılık ile kimlik ve sınır özelliklerini de korurlar. Örneğin; Tapani müziğinin yer aldığı bölgeler bu bağlamda göçmen mahallelerini içerir. Tapani geleneğinde müzik ile dans salt eğlence amaçlı değil, aynı zamanda simgesel olarak göçmen kimliğinin göstergesi niteliğindedir. Bu durumda Tapani müzisyenleri ve bu müziğin dinleyicileri ile müziğe oyunları ile eşlik eden bireyler için müziğin icrası kadar iyi icra edilmesi de önemlidir, etnomüzikologlar bu gerçeği göz ardı etmeyerek incelemelerini bu yönde gerçekleştirirler (Taranç 2018: 22-23). Sugarman'a göre müzik ile geleneksel ritüeller arasında önemli bir ilişki vardır. "Belirli bir toplum içinde nasıl anlaşılrsa da belirli nitelikler olmadan, ritüeller arzu edilen beklentileri gerçekleştirme gücünü barındırırlar" (Sugarman 1989: 191-215). Osmanlı döneminden bu yana tarihsel süreçte sokağın önemi Anadolu topraklarında variyetini korumuştur. Bir ülkenin kültürel kodlarından belki de en büyük ölçekli ürünlerinden bir tanesi de sokakta gerçekleştirilen ritüellerdir. Çünkü tüm ülkelerde halkın nabızı sokaklarda atar. Özellikle Akdeniz insanı için sokak ve sokak kültürü çok önemlidir. Bu yüzden pek çok ülkede sokak sanatları festivalleri düzenlenmektedir. Dünya dans günü ve dünya müzik günü sokaklarda yapılırken, pek çok ülkede Tapani orkestrası festivalleri ve yarışmaları yapılmaktadır. Örneğin; Belgrad yakınlarındaki bir kasaba olan Goça'da Tapani orkestrası festivalleri düzenlenmektedir. Bu festivalde boş bir alanın sanat ile doldurulması önem taşır, izleyiciler festivalin en önemli gözlemleyicileridir.

Çifte çifte paytonları gönderdim sana. Ne dedim sana, aman, darıldın bana, opa.

Ne dedim sana, majike darıldın bana. Okka okka lokumları gönderdim sana.

Ne dedim sana, aman, darıldın bana, opa. Ne dedim sana, majike darıldın bana.

Şişe şişe kanyakları gönderdim sana. Ne dedim sana, aman, darıldın bana, opa.

Ne dedim sana, majike darıldın bana.

Çifte Çifte Paytonları isimli şarkı günümüzde halen Makedonya’da Türkçe olarak söylenmektedir. Osmanlı müziğinin yerel oturtumla, klarnet, akordeon, keman, ud ve zilli def ile ortak kültürel bir sunum olarak ortaya konulmasına bu ezgi bir örnek oluşturmaktadır. Ansambl Bijana tarafından Makedonya’nın Ohrit yöresinde, Ohrit’in kültürel kimliği olarak ortaya çıkmaktadır. Aslında yerel olarak bu tür müzik gruplarına “Tayfa” denmektedir.

Osmanlı kültürünün Makedonya’daki izlerini sözel olarak da içeren bu ezgi, Ege bölgesinde de göçmen orkestraları tarafından çalınıp söylenmektedir. Gamze Matracı’nın repertuarındaki bu ezgiye sıklıkla yer verilmektedir. “Okka okka lokumları” “Çifte çifte paytonları”, aslında Osmanlı zenginliğinin bir göstergesidir. Bu şarkı bir Osmanlı beyiyle Majika adlı bir genç kadının aşkı için söylenmektedir. Mustafa Kemal Atatürk’ün gençlik yıllarını geçirdiği Bitola’daki Manastır Askeri İdadisindeki araştırmamızda bu kent için söylenen ve halen Türkçe olarak seslendirilen “Manastır’ın Ortasında Var Bir Havuz” şarkısı ile de karşılaştık. Bu şarkının sözleri şöyledir; Bir Rumeli türküsü, Atatürk’ün sevdiği türkülerden biriymiş.

Manastır’ın ortasında var bir havuz

Aman havuz canım havuz

Dimetoka kızlarının hepsi de yavuz

Biz çalar oynarız

Manastır’ın ortasında var bir çeşme

Aman çeşme canım çeşme

Dimetoka kızlarının hepsi de seçme

Biz çalar oynarız

Manastır’ın ortasında var bir pınar

Aman pınar canım pınar

Dimetoka kızlarının hepsi de çınar

Biz çalar oynarız.

Nina Strugar, bu şarkının yorumlanmasında “Bu yurdun kızları, pek yavuz” diye şarkıyı söylerken; şarkının orijinalinde “Dimetoka kızları, pek yavuz” olarak şarkı söylenmektedir. Bu durum bize Manastır, Selanik, Dimetoka üçgeninde Makedonya müziğinin Osmanlı müziği etkisiyle varyetini kurduğunu göstermektedir. “Toplumun sembolik olarak gelenekleriyle ve kurumlarıyla ifade edilmesi toplumun doğasında yer alır; bunun tersine normal bireysel davranışlar hiçbir zaman kendi başlarına sembolik olamazlar: Bunlar, sadece kolektif olabilen sembolik bir sistemin kuruluşuna kaynaklık eden unsurlardır” (Mauss 2005: 21).



Şemikler'de izlediğimiz çeyiz alma törenlerinde;
Teller koptu, teller koptu saz kaldı
Gelin hanımı almaya az kaldı
Ağlama gelin hanım ağlama
Annen seni verdi güzel oğlana
Bu seneki asmaları budamadılar
İboş (damadın adı söylenir) gibi güzel damat bulamadılar
Ağlama gelin hanım ağlama
Annen seni verdi güzel oğlana



Resim 3 - İzmir Şemikler Çeyiz Alma Töreni

Goran Gregoviç şarkısına bağlanılarak geleneksel olan popülere bağlanarak kız çeyizi almaya gidilir ve arada her çalgı kendi solosunu yaparak, çalım ustalığını belirtirken (Oya-Bora tarafından Türkçe pop olarak) Biz Dünyayı Çok Sevdik Ölüm Bize Uzak Olsun şarkısına geçiş yapılıyor. Çalan grup Balkan Beatz Orkestar. Klarnet, trompet, saksafon, trampet, davul var. Gayda oyununda, erkekler halay benzeri oynayarak birbirlerine kollarını atarlar. Baştaki kişi elinde mendili sallayarak, başı çeker, çalgıyı çalan gruba para ve havlu, peşkir verilmesi gelenektir. Fakat gelin almaya giderken halay başı damat olmaktadır. Şemikler'de izlediğimiz Gayda oyunu yavaştan hızlıya doğru bir değişim gösterir. İzleyiciler alkışlarla tempo tutarlar. Malavesko oyununda en temel farklılık erkeklerin el ele tutuşarak halay benzeri bir oyun oynamalarıdır.

Oğlan oğlan kalk gidelim, İdareyi feneri yak gidelim
Ne güzel oğlan, Boynuma dolan
Oğlanın elinde şapkası var, Öpülecek sevilecek ablası var
Ne güzel oğlan, Boynuma dolan
Oğlan oğlan ne güzel oğlan
Kolum sana yastık saçlarım yorgan
Ne güzel oğlan, Boynuma dolan
Oğlanın elinde lüver belinde

Oğlan çıkmış pencereye şapka elinde

Ne güzel oğlan, Boynuma dolan

Bu türkü aslında Niğde'nin doğu köylerinin erkek halay havasıdır. Karakaş Gözlerin Elmas ve Niğde Türküleri, Ali Ercan, Niğde İl Basımevi, 1965. Sözleri Evren Seçkal tarafından gönderilen bu türkü. Stelios Kazantzidis Isparta kökenli Yunan şarkıcının repertuarında yer almaktadır. Bu türkü kız alma ve çeyiz çıkarmalarda Tapani bandolarının tercih ettiği türkülerden biridir. Bunun nedeni de köklere bağlılığın derin göstergesidir. Osmanlı'nın Avrupa'ya akınları sırasında özellikle Makedonya'yı Kayseri, Konya, Alanya, Isparta bölgesinde yaşayan Karaman Türkmenlerini (yörüklerini) göndermesidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün baba soyu da bu Yörüklerden gelip Makedonya'da kocacık köyüne yerleşenlerdir. 1956 yılından itibaren göç edenler kendilerini genellikle Karaman soylu kabul etmektedirler (Taraç 2007: 116-135). Boudieu'ya göre topluluklar ben ile öteki arasındaki farklılıkları anlatmaları bakımından kendilerini betimleme özelliklerini barındırırlar (Boudieu: 1977).



Resim 4 - Ohri'de Tapani Eşliğinde Bir Halk Dansları Gösterisi 2018

Nevzat Aytunç Matracı gibi değerli bir Tapani müzikçisinin kızı olan ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Musiki Konservatuvarı Ses Eğitimi mezunu Gamze Matracı, son dönemlerde Türkiye'de Tapani müziğinin popüler kültürde de yer almaya başladığını ifade etmektedir. Düğünlerde hatta doğum günleri eğlencelerinde bile Tapani müziği eşliğindeki eğlencelerin arttığını belirtmektedir (Gamze Matracı ile görüşme).

Sonuç ve Analiz

1950-1970 yılları arasında yoğun olarak yaşanan Makedonya'dan İzmir'e göç olgusunun variyetiyle İzmir Kent kültürü Tapani müziği ile içli dışlı olmuştur. Tapani müziği davul zurna, ince saz, bando geleneği ile İzmir Kent kültüründe tarihsel süreç içinde günümüze dek variyetini korumuştur. Bu müzik gruplarında genellikle göçmenler yer alırken zaman zaman Roman müzikçileri de bu müziğin icrasında yer almışlardır. Genellikle göçmen olan müzisyenler Tapani orkestraları ile roman müziğinin icra edilmesi veya bu orkestralarda roman çalgıcıların yer almasından değil; bu müzisyenler ile bazen Tapani müziğinin geleneğinin bozularak melezleşmesinden sıkıntı duymaktadırlar. Günümüzde Tapani müziği salt eğlence müziği olmak dışında bu müziğin dinleyicilerine özgün verileriyle de ulaşabilmektedir.

İzmir kent kültüründe yer alan Tapani müzik ezgilerinde, üflemlerli çalgılardaki tiriller, ezgisel akıştaki üçlü dördü beşli atlayışlar, tiz seslerin yoğunluğu, kentin sosyal

yapısından kaynaklanan kadın ve erkek solist ile çalgı yorumcularının orkestralardaki cinsiyet ayrımcılıksız dağılımı yönünde dikkati çekmektedir. Tapani Orkestraları tarafından sunulan ezgilerde 9/8'lik, 6/8'lik, 2/4'lük ritim kalıpları oldukça yoğundur. Ayrıca bu müziği oluştururken çalgılamada (oturtumda) genellikle üçlü uygusal (armonik) aralıklar uygun görülmektedirler. İzmir'de zaman zaman Tapani müziği popüler kültür ürünleriyle koşut bir yapıda güncel müzik beğeniyle yoğurularak halk müziği, sanat müziği, roman müziği, arabesk, Makedon müziği karışımı bir yapıda, kentsel eğlence müziği şeklinde, Makedon ve Anadolu kültürünün ortak çalgısal-ezgisel öğeleri ile melezleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde Tapani orkestrası üyesi yetiştiren üniversitelerin olmamasına karşın; bu orkestralarda yer alan bireylerin bazılarının özel girişimleri ve çabaları ile üniversitelerde eğitim almaları, bu müziğin sunumunda dinleyici kültürünün yükseltilmesi için yeni olanakları açarken, geçmişin parlak ve cazibeli olarak değerlendirildiği eğlence müziği sisteminde pek çok değişikliklerin oluşmasına da neden olmuştur. Şöyle ki, bilinen eğlence müziği sistemi daha çok erkek oyunlarına öncelik verirken Tapani orkestraları ile yapılan müziklerde erkeklerle eşit ağırlıklı olarak kadın oyunlarına da yer verildiği gözlemlenmiştir. Tapani orkestrası üyelerinin de hem solist hem çalgı icrasında bulunan kişiler bağlamında kadın ve erkeklerden oluştuğu İzmir Kent Kültüründe gözlemlenmiştir. Bu müziğin üreticileri ve tüketicileri kendi cinsel kimliklerine sahip olmakla birlikte, hoşgörü ile bir arada eğlenebilmektedirler.

İzmir Kent kültürü içinde günümüz müzik okullarından ve belirli ekollerden yetişen müzisyenlerde, beden dili, anlatım, ifade, ses tonu, nüans, ritim gibi oluşumlar ön plana çıkmıştır. Tapani orkestraları ile müzik ticari bir malzeme olmakla birlikte, sadece para amaçlı olmaktan çıkarak geleneksellik ile güncellik arasında, post modern yaklaşımların odağı haline gelmiştir. Tapani müziğinde coşkunun yanında, doğallık, duruma ve konuya, konuma uygunluk kavramları önem kazanmıştır. Bu bağlamda pek çok grup aralarında iletişim kurarak zaman zaman elemanlarını ortaklaşa kullanarak çeşitli bölgelerde İzmir Kent Kültürü içinde, müzikal sunumlarını gerçekleştirmişlerdir. Böylece bu ortaklıklar aracılığı ile çeşitli müzikçiler durum, konum, ritüele uygun davranma bakımından daha rahat bir şekilde müzikal sunuma ulaşabilmek ve böylece müziğin tüketicilerine, müziğin üreticisi olarak daha rahat bir biçimde iletişimde bulunabilme olanakları yakalayabilmişlerdir.

Tapani orkestralarının Ege bölgesine gelişlerinin ilk yıllarında müzisyenler yanlarında getirdikleri çalgılarıyla kendi kültür ürünleri olan Balkan ezgilerini büyük bir ustalıklı, aynı zamanda çoğu kez kendi çalış üsluplarıyla, dilsel özellikleriyle ve kültürel malzemeleriyle müzik sektörüne hizmet edebilme gibi bir gayret içindeyken, günümüzde böyle bir durum söz konusu bile edilemeyecek kadar değişmiş ve müzik ile ilgili özel eğitim almış müzik sorumlusu bireyler tarafından kurulan gruplar en ufak ayrıntılarına kadar dikkat edilerek sahne performanslarına hazırlanmaktadırlar. Sunum pratikleri amatörlükten profesyonelliğe doğru geniş bir yelpazeye dağılmıştır. Böylece kısmen Tapani müzikçileri üzerindeki artı yükler artmıştır. Müzisyen, sunumunu üstlendiği ritüelin gereksinimlerini göz önünde bulundurarak, bu gereksinimlerin ışığında değişik sunum pratikleri oluşturarak, belirginleşmesi gereken olguları, kendi yetilerini ortaya koyabilecek şekilde yaratım süzgecinden geçirip, güncel olan beğeni düzeyini de göz önünde bulundurarak, yeni duygular eşliğinde, kendisinden beklenen sunuma uygun biçimde düzenlenmiş atmosfer ve dekorlar içinde, Makedonya kültüründeki müziğe yakın ve Anadolu gerçeğine en yakın şekilde müzikal performansını sunmaya çalışmaktadır.

Genel olarak Tapani orkestralarının geçmişten günümüze Makedonya kültüründeki ve İzmir Kent kültüründeki yeri ile önemine bakıldığında bu grupların, yerel bir coğrafyanın dışında pek çok kültürde, sosyal, ekonomik düzeye bağımlı olmadan; kültür bağlamında eğitim yönünde toplumsal kurumlar, özel kurumlar, eğitim kurumları, devlet destekli kurumlar, usta çırak ilişkileri, zaman zaman özel dersler şeklinde desteklenerek ve beslenerek tarihsel süreç içinde vücut bulduğu gözlemlenir. İzmir Kent kültüründe önemli bir yeri olan Tapani orkestraları üyeleri ile yapmış olduğumuz 2017-2018 yılları arasındaki görüşmelerde bu orkestralarda yer alan üyelerin, artık pek çoğunun müzik eğitimi aldıklarını, bu eğitim için özellikle Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarlarını tercih ettikleri saptanmıştır. Bu elemanlar genellikle klarinet çalgısının yer alması dolayısıyla Türk Musikisi Ana Sanat Dalını seçtiklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca bu gençler otantik Makedon müziğinin yanında geleneksel Türk Sanat Müziği ezgilerini de, hatta son yıllarda popüler kültür ürünü olan değişik ezgilere kadar giden geniş bir yelpazede dinletilerini gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir.

Müzik eğitimi veren kurumlarda yetişen Tapani müzisyenleri için gerekli olan tüm donanımları usta çırak iletişiminin yanı sıra, ses, nefes, diksiyon, vücut dili, sunum yetisi, hareket, estetik ve bazı kuramsal bilgiler ile konuşma sanatı ve sahne için gerekli uygulama pratiklerini edindiklerini gözlemlenmiştir. Eğitim kurumlarında, seçmeli ders programı oluşturulurken, çoğunlukla bu müziğin sunumu için gerekli öğretilerin oluşması yönünde eksik noktaların kalmış olduğu; müzik okulları gibi düşünülen özel teşebbüslerin ve kursların bu müziğin icrası konusunda herhangi bir sertifikalı eğitim vermediklerini görülmüştür. Bu kursların yoğun programlarına karşın bir üniversite ciddiyetine tam olarak kavuşamadıklarını, bunun en önemli nedeninin de, maddi olanakların tümünün bu kurumların kendileri tarafından karşılanmak zorunda olması olduğunu saptanmıştır.

İyi bir eğitimin, donanımlı eğitimciler, gelişmiş fiziki olanaklarla gerçekleşeceği yadsınamaz. Tüm bunların maddi koşullarla doğru orantılı olduğu gerçeği göz ardı edilemeyeceğine göz ardı edilemez. Öncelikle bu tarz müziklerin korunarak ulusal boyutta öneminin vurgulanabilmesi için, müzik kurumlarında bu tarz müziklerin öğretilmesine devlet desteğinin veya yerel yönetimler tarafından bazı maddi olanakların aktarılmasının önemi ve değeri tartışılmaz. Özel teşebbüs gibi görülen müzik eğitimi veren kurumların günümüzdeki müzisyenler açısından durumu ve konumu, müzik alanındaki çalışmaların mesleğini profesyonel bir alan olarak benimsemek isteyen bireylere farkındalık yaratmak bağlamında gibi görünse de bu konuda gerçek donanımlara sahip değillerdir. Bu sebeptendir ki, piyasanın mevcut talebini karşılamak için eğitim sisteminde otantik müziğin geliştirilmesi için farklı anasanat dallarının oluşturulması gerekmektedir. Sektördeki Tapani orkestrası talebini karşılamak yönünde köklü ve kalıcı çalışmaları yapmak müzik eğitimcilerinin görevlerinden biridir. Böylece Tapani orkestraları ticari kaygıların sonucunda kurulan müzik grupları olmak dışında, gerçek müzikal sunumların halka üst düzey kültür bağlamında iletilmesine yol açan gruplar haline dönecektir. Pek çok Makedon kökenli müzisyenlerde yetkin sunum yapabilme kaygıları çok daha fazla öne geçmektedir. Çünkü onlar kendi soylarının kültürel kodlarını en iyi şekilde sunabilmek isterlerken çoğu zaman bu konunun uzman eğitimcilerinden yararlanabilecek maddi olanağı da bulamamaktadırlar. Bazen Tapani orkestralarında yer alan, dış görünümü düzgün sayılabilecek genç adaylarda asıl aranması gereken yetenek yeteri kadar sorgulanmamakta, sadece kendilerinden sağlanan para getirisi önemszenmektedir.

Tapani üyeleri kendilerine özgü yetenekleri ve almış oldukları alaylı veya eğitim kurumu kökenli eğitimleri sayesinde çeşitli ritüellerdeki sunumlarında zaman zaman bocalama ve sıkıntı evresine geçebiliyorlar. Bu durumdan çıkabilmenin en pratik yolu



hemen bu önemli kültür ögesi olan Tapani geleneğini yaşatabilecek kuramsal bilgilerle donatılmış müzik eğitimi alabilecekleri okul ya da sertifikalı kurs programları oluşturulmalıdır. İzmir Kent Kültüründeki sistem Tapani müzisyenlerine kendileri için gerekli olan müzikal deneyimi, deneme yanılma yöntemiyle öğrenilmesine olanak ve zaman tanımaktadır. Fakat tüm bunlar devlet desteğiyle perçinlenirse bu müzisyenlerin iş bulmaları ve kendilerini ifade edebilmeleri daha üst düzeyde ve kolay olacaktır. Bu yüzden Tapani müzisyenleri için müzik eğitimi almak kaçınılmaz bir zorunluluk olmalıdır. Müzik, sinema, dizi, reklam ve video klip çalışmaları için sürekli bir ihtiyaç halindedir. Fakat pek çok uygulamada Tapani müzisyenlerinin tüm bu sektörlerde yeteri kadar yer almamış olmaları gözlemlenmektedir. Genellikle olgu gereği pek çok film müziğinde yanlış uygulamalara tanık olunmaktadır. Bunun bir nedeni de Ege Bölgesi dışında yetişmiş olan çeşitli sanat insanlarının Tapani müziğini ve Balkan kültürünü yeteri kadar bilmeyişleri gelmektedir. İyi bir müzisyen yalnızca sahne bilgisi ile pratikleri değil, sahne kuramları, sahne analizleri, ulusal ve uluslararası müzik tarihçesi, ifade biçimlerini, çalgılama tekniklerini ve çok seslilik (armoni) kuramlarını bilmesi gerekir. Yöresel bir müziği sunarken, müzisyenin öncelikle kendini tanıma, kendi yetilerini dışa vurup izleyiciye tanıtma yönünde aktararak, izleyici ile dolaylı yoldan iletişim kurabilme yetisinin olması gerekmektedir.

Tapani müziğinde doğaçlama tüm olanakları zorlayacak derecede geniş düşsel tasarımlarla destekletilecek bir yapıya taşınmalıdır. Bireysel algılama ve dışa vurma müzikte çok önemli ve değerlidir. Tapani müzisyeni sahnedeki ekip çalışmalarında uyum içinde olmak, çalışma gurubu ile birlikte hareket dinamiklerini ölçülü olarak ayarlayabilmek, enerji dengesini gurup içinde tutabilmek, göz iletişimini ve sanatsal iletişimi uygun boyutlarda sürdürebilmek zorundadır. Kişisel sunum ve grup sunumu birbirinden çok farklı olup Tapani müzisyeni tarafından bu farklılıklar önemli şekilde ortaya konulmalıdır. Tapani müzisyeninin kültürel donanımı yanında, şan eğitimi, dans eğitimini de almış ve eğitim olarak almış olduklarını sanatçı olarak uygulayabilecek konuma gelmiş olması da gerekmektedir. Çünkü bir olguyu en iyi şekilde sunabilmek, o olgu hakkında tüm verileri içselleştirmiş olmakla doğru orantılıdır.

Günümüzde Tapani orkestralarının konumu Anadolu'ya göç etmiş Balkan kimliğinin göstergeleri olmalarıdır, etnisite ve kimliklerin korunmasında müziğin önemini ve baskın karakterinin en güzel örneklerinden birisi de bu orkestraların halen geçmiş köklerin geleneklerini göç ettikleri yerlerde canlı tutabilme uğraşı vermeleridir.

Unesco Birleşmiş Milletler eğitim, bilim, sanat ve kültür örgütü olarak tüm ülkelerdeki etnik müziklerle ilgili oluşumlara destek vermektedir. Tapani orkestralarının da Unesco tarafından dünya kültür mirası içinde korunmaya alınması, otantik kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması ve dünya kültürünün zenginleşmesi açısından önemli bir kazanç olacaktır.

KAYNAKÇA

ADORNO, Theodor W. (2007). *Philosophy of Modern Music*. (çev. Ag. Mitchell- V. Blomster VVesley). New York: Continuum International Publishing Group.

BİBER, Kazım - Oğuz KAPLAN (2012). "Göçün Getirdiği Kültürel Etkileşimin Halk Oyunları ve Giysilerine Yansıması". *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu* (28-30 Mayıs 2010). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları: 203-214.

BOUDİEU, P. (1977). *Outline of Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.



- CHAPMAN, M. vd. (1989). "Introduction' to E. Tonkin, M. McDonald ve M. Chapman". *History and Ethnicity*. London: Routledge.
- COŞKUN, Fatih (2012). "Göç, Kültürel Kimlik, Müzik." *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu* (28-30 Mayıs 2010). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- FEATHERSTONE, Mike (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GIDDENS, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity.
- KORKMAZ, Muammer (1996). *1957'den Günümüze Makedon Göçmen Müziği ve Nevzat Aytunç Matracı*. (ed. Yetkin Özer). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü.
- MAUSS, Marcel (2005). *Sosyoloji ve Antropoloji*. (çev: Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- MCFARLANE, James (2002). *Modernizm ve Zihin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MERRIAM, A. (1962). "African Music in W. Lastcon-M. Herskovits". *Continuity and Change in African Cultures*. Chicago: University of Chicago Press.
- SUGARMAN, J. (1989). "The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender Among Prespa Albanians". *Ethnomusicology*. XXXIII/2: 191-215.
- TARANÇ, Berrak (2007a). *Akdeniz Müziğinin Türk ve Yunan Kökenleri-Kültürel ve Analitik Çalışma*. Ankara: Ürün Yayınları.
- TARANÇ, Berrak (2007b). *İki Kıyının Müziği*. Ankara: Ürün Yayınları.
- TARANÇ, Berrak (2017). *Toplumsal Bellek ve Önemi*. Bursa: Mora Medya.
- TARANÇ, Berrak (2018). *Kent Kültürü*. Bursa: Mora Medya.
- TARANÇ, Berrak (2018). *Sokak Müziği*. Bursa: Mora Medya.
- UÇAN, Ali (2005). "Yirmi Birinci Yüzyılın Başlarında Türk Cumhuriyetleri'nde ve Avrupa'da Müzik Kültürü ve Müzik Eğitime Genel Bir Bakış". *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikçi.

Kişisel Görüşme

Gamze MATRACI, Görüşme yeri: İzmir-Mersinli 2017.

