
MEKAN, MÜZİK VE KİMLİK İLİŞKİSİ EKSENİNDE ÇAMDİBİ MÜZİSYEN KIRAATHANESİ VE “AREFE ÇALGISI” UYGULAMASI

**Çamdibi Musician Coffeeshouse and the Practice of “Arefe Çalgısı” on the Axis of
Place, Music and Identity Relationship**

Hande DEVRİM KÜÇÜKEBE*

ÖZ

İnsanın çeşitli sosyal aktiviteleri gerçekleştirmek amacıyla kendi eliyle yarattığı, coğrafi sınırlarla belirlenmiş mekanlar, yüklendikleri sembolik özellikler aracılığıyla kültürel kimliği yaratma, yeniden yaratma ya da dönüştürme gücüne sahiptirler. Mekanın müzik aracılığı ile kültürel kimliği inşa etme/dönüştürme gücünün görüldüğü/mekan-müzik-kimlik ilişkisinin irdelenebileceği örnek olaylar ise küresel, yerel ve bölgesel, kentsel, hatta sanal düzeyde mekanlarda gerçekleşebilmektedirler. Bu makalede mekan kavramı geniş ölçekte İzmir kenti, daha dar ölçekte ise Çamdibi semti ve ona bağlı bir kent mekanı olan Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi ile sınırlandırılmıştır. Makedonya göçmenleri, İzmir’de yerleştikleri başlıca semtlerden biri olan Çamdibi’nde evlerini ve mahallelerini inşa ederken yeni koşullar altında kültürel kimliklerini de yeniden kurgulamışlardır. Bu yeni kimliksel yapı içerisinde müzik, onları kozmopolit İzmir kentindeki diğer kültürel gruplardan farklı kılan ve grup kimliğini yaratan unsurlardan biri olmuştur. Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi ise “Çamdibili olma” ve “müzik” anahtar kelimelerinin “Makedonya göçmeni olmak” ile eş değer olduğu bu anlam dünyası içerisinde var edilmiş ve göçmen müzisyenlerin Ramazan bayramını karşılamak üzere düzenledikleri “Arefe Çalgısı” uygulamasının doğuşuna vesile olmuştur. Makale, söz konusu mekanın ve uygulamanın göçmen kimliği ve müzisyen kimliğinin oluşum/dönüşüm sürecindeki rolünü ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çamdibi, kültürel kimlik, Makedonya göçmenleri, mekan, müzisyen kimliği.

ABSTRACT

The places defined by geographical limits and created by human beings in order to perform various social activities possess the power to create, recreate or transform cultural identity via the symbolic qualities attributed to them. The cases where place’s power to create/transform the cultural identity via music, also where place-

music-identity relationship can be examined may take place on global, local, regional, urban or even virtual levels. In this article the concept of place is limited down to the city of İzmir on broad scale, to the neighborhood of Çamdibi and Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi (Musician Coffeeshouse) an “urban space” attached to the neighborhood on a narrower one. While building their houses and streets in Çamdibi which is one of the main neighborhoods they settled in İzmir, the migrants coming from Macedonia rebuilt their cultural identities under the new circumstances as well. Music became one of the elements that differentiated them from the other cultural groups in cosmopolitan city of İzmir create the sense of group identity. Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi was created in such a semantic world where the keywords “being of Çamdibi” and “music” equaled to “being a Macedonia migrant” and it gave rise to the birth of “Arefe Çalgısı”, a practice performed by the migrant musicians to welcome the Ramadan feast. The article examines the role of the afore-mentioned place and practice in the creation/transformation process of migrant/musician identity.

Keywords: Çamdibi, cultural identity, Macedonia migrants, musician identity, place.

GİRİŞ

İzmir’de Makedonya göçmenleri denildiğinde akla ilk gelen semtlerden olan Çamdibi’nin Burak Reis Caddesi’ne çıkan 5143 numaralı sokağa Ramazan Bayramı arifesinde, güneşin çekilmeye başladığı akşam üzeri saatlerinde uğrarsanız, kimi daire şeklinde dizilmiş tahta sandalyelere oturmuş, kimi de ayaktaki coşkulu kalabalığın arasına karışmış saksafondan tubaya bakır üfleme çalgılarını, klarnetlerini ya da trampet ve davullarını çalarak gelecek olan bayramı karşılayan göçmen müzisyenleri izleme fırsatı bulursunuz. Yaklaşık otuz seneden beri (1980’lerden bu yana) gerçekleştirilen bu müzik uygulamasına ev sahipliği yapan mekan ise Çamdibi Müzisyen Kiraathanesidir. 1980 yılında kendisi de göçmen bir müzisyen olan İsa Altın tarafından günümüzdeki ismiyle işletilmeye başlamış olan kiraathane, yıllar içerisinde müzisyenlerin müşterileri ile buluştuğu, gelen işlerin paylaşıldığı, düğünlerde çalmak üzere takımların oluşturulduğu, genç müzisyenlerin yetişme süreçlerinde ustalar ile çalıştıkları bir mekan halini almıştır. Kiraathane, orada herhangi bir pazar günü geçirilecek bir kaç saat içerisinde gözlenebilecek olan bu işlevlerinin ötesinde, Makedonya göçmen müziğine ve onun icrasına ilişkin yazılı olmayan kuralların düzenlendiği, otantiklik tutumları aracılığıyla göçmen olanlar ve diğerleri arasındaki farklılıkların öne çıkarılarak sınırların çizildiği, hem müzisyenler hem de müzisyen olmayan göçmen bireylerde kimlik ve aidiyet duygusunun oluşumuna önemli katkıları olan bir “Çamdibi mekanı” olarak da öne çıkmaktadır. Bu makalede, insanın çeşitli sosyal aktiviteleri gerçekleştirmek amacıyla kendi eliyle yarattığı, coğrafi sınırlarla belirlenmiş mekanların, yöklendikleri sembolik özellikler aracılığıyla kültürel

kimliği yaratma, yeniden yaratma ya da dönüştürme gücü Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi ve ondan doğan geleneksel bir uygulama olan "Arefe Çalgısı" örneğinde ele alınmaktadır.

Mekan, Müzik ve Kimlik İlişkisi

Sosyoloji, antropoloji, felsefe ve kültürel çalışmalar alanlarında 1960'lı yıllarda bir psiko-sosyal analiz kategorisi olarak çalışılmaya başlanan kimlik kavramının etnomüzikoloji alanında ilgi görmeye başlaması 1980'li yılları bulmuştur (Rice 2007: 18). "Bireyin kişisel olduğu kadar grupsal ve kolektif açıdan "nereli" olduğunu da açıklayan, bir başka deyişle, kendiliğimizi ve ötekini tanıma ve bunları sürdürme bilinçliliğine göndermede bulunan (Calhoun'dan aktaran Aytaç 2007: 218)" kavram, yıllar içerisinde farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Özellikle "özcü" ve "yapılandırmacı" şeklinde iki kutupta yoğunlaşan kimlik teorileri eşzamanlı olarak etnomüzikologlar tarafından da benimsenmiştir.

"Yapısal benzerlik" ana fikrinden yola çıkarak bireylerin, toplulukların ya da mekanların sahip oldukları değişmez birtakım özelliklerin bu kişiler ve mekanlar ile özdeşleşmiş bir takım uygulamalar ya da kültürel biçemlerde ifade bulduğu özcü yaklaşımın esasını teşkil etmektedir. Bu yaklaşıma getirilen en büyük eleştiri, kimliği durağan bir yapı olarak görmesi ve onun şekillenmesinde etkili olan faktörleri ve çeşitli etkileşimleri görmezden gelmesidir. Diğer taraftan, yapılandırmacı yaklaşıma göre herhangi bir zamanda mevcut kültürel kaynaklarla inşa edilen kimliksel yapı kalıcı ve değişmez değil; rastlantısal, kırılabilir, sabit olmayan ve her zaman değişen bir niteliktedir (Rice 2007: 24). Etnomüzikoloji alanında ise bu yaklaşım, müzik ediminin toplumsal kimliklerin inşasında ve değişiminde nasıl ve ne derecede rol aldığı ile ilgilenmektedir. Firth'e göre kimlik, müzik aracılığı ile inşa edilmekte ve bu süreç kültürel değerlerin ifadesi aracılığıyla kolektif aidiyetin meşrulaşmasına imkan vermektedir (Firth 1996: 10).

Tıpkı kimlik çalışmaları gibi, mekan kavramının sosyal bilimlerin alanının konusu içerisine alınmasının da oldukça yeni olduğunu söyleyebiliriz. Başlarda mekan algısı, mekanın yorumlanması gibi odakları olan bu çalışmalar, ilerleyen yıllarda mekan aidiyeti ve mekanların toplumsal inşası üzerinde yoğunlaşmış, kültürel kimlik ve mekan inşası/aidiyeti arasındaki karşılıklı ilişki sosyal çalışmalarda önem kazanmaya başlamıştır¹.

Coğrafi sınırlarla belirlenmiş somut bir yapı olmanın ötesinde "nesnelere, bireyleri ve çoklu anlamları, kimlikleri ve uygulamaları kapsayan sosyal ilişki dizgelerini içerisinde barındıran bütün" olarak tanımlanan mekan tıpkı kimlik kavramı gibi özelleşmiş ve sabit değil, devamlı oluşum içerisinde olan ve kendini yenileyen bir yapı olarak kabul edilmektedir (Hudson 2001: Bölüm 8).

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Sancar, Filiz. "City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul. *Journal of Urban Design*, Vol. 8, No. 3, 269–291, October 2003.

Mekan, müzik ve kimlik kavramlarını ilişki içerisinde ele alan, 90'lı yıllarda yayımlanan öncü çalışmalar ile oluşmaya başlayan literatür² genel olarak bakıldığında kimlik kavramı için geçerli olan yapılandırmacı görüşün çalışmalara hakim olduğu anlaşılmaktadır. Etnomüzikoloji alanında 1960'ların özcü yaklaşımının terk edilerek "toplum içinde müziğin yerini araştırmak" yerine "toplumun müziğin içerisinde var olan bir yapı olarak da algılanabileceği" (Stokes 1994: 2) fikrinin ağır basması ile, müzik ve dansın bir mekanı ve onunla özdeşleşen kimlikleri basitçe yansıttığı fikri terk edilerek, müziğin söz konusu mekanın/kimliklerin oluşumu ve dönüşümü için bağlamlar oluşturma gücüne sahip olduğu düşüncesi gelişmeye başlamıştır. Bu noktada, müzik önceden yapılandırılmış bir toplumsal mekandaki herhangi bir işaretleyici olmanın ötesinde, mekanı dönüştürecek araçları sunan bir olgu olarak düşünülmektedir (Stokes 1994: 4).

Sosyal toplantılar, ritüeller ve kutlamalar için bir bağlam görevi gören müziğin mekanı yaratan bir unsur olarak karşımıza çıkmasının yanı sıra, müzik aracılığı ile yaratılan mekanların ve ondan doğan uygulamaların da kimliğin inşasında belirleyici rolü olduğu düşünülmektedir. Bu durumda, kültürel kimlik söz konusu olduğunda mekanı ve müzik kavramları arasında karşılıklı bir yaratma ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Bu makalede konu edilen ve İzmir'de yaşayan Makedonya göçmenleri tarafından kurulan Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi de müzik bağlamında yaratılan bir mekanı olmakla birlikte, mekanı kendisi ve orada gerçekleşen "Arefe Çalgısı" ya da "Bayram Karşılması" isimleri ile adlandırılan müzik olayı da Makedonya göçmenlerinin gerek bireysel gerek kolektif kimliklerinin inşasında ve sürdürülmesinde belirleyici rol oynamaktadır. Diğer bir deyişle "mekan hem yaratılmakta, hem de yaratılmaktadır (Leyshon 1995: 425)."

Çamdibi: Bir Göçmen Semtinin Kozmopolit İzmir'de Ortaya Çıkma Süreci

Mekanın müzik aracılığı ile kültürel kimliği inşa etme/dönüştürme gücünün görüldüğü/mekan-müzik-kimlik ilişkisinin irdelenebileceği örnek olaylar küresel, yerel ve bölgesel, kentsel, hatta sanal (Bennet, Frith, Stokes) düzeyde mekanlarda cereyan edebilmektedirler. Bu makaleye konu olan ve İzmir'in bir göçmen yerleşimi olarak öne çıkan Çamdibi semtinde bulunan Müzisyen Kiraathanesi ise geniş ölçekte kent, daha dar ölçekte ise mahalle/semt ve kent mekanı³ kavramları ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır.

² Mekan, müzik, kimlik ilişkisi ile ilgili öncü çalışmalardan bazıları şu şekildedir: Stokes, Martin, editor (1994). *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Oxford: Berg, Leyshon, A., Matless, D. and Revill, G., editors (1995) "The place of music". *Transactions of the Institute of British Geographers*. NS 20, pp. 423-86, Leyshon, A., Matless, D. and Revill, G., editors (1998) *The place of music*. New York: Guilford, Connell, J. and Gibson, C. (2002). *Soundtracks: popular music, identity and place*. London: Routledge.

³ *Kent mekanı* tabiri makalede, Aytaç'ın kullandığı şekliyle, "kentnin kültürel yüzeyini yansıtan mekanlar, örneğin, restoranlar, sinemalar, tiyatrolar, müze ve sergi salonları, kütüphaneler, oteller, alışveriş

Kentler, sosyal/kültürel doğaları itibariyle farklılık ve heterojenlik algıları yüksek toplulukları barındırdıklarından, kimlik ve farklılık algılarının keskinleşmesine yol açarlar (Castels'den Aktaran Aytaç 2007: 219). Bu bağlamda kentler, çoğunlukla sınıf, statü ve kimlik atfetme gibi değişik misyonlarıyla öne çıkarlar. Karmaşık ve heterojen yapıda olduklarından çoklu kültür ve kimlik üretme potansiyeli taşırlar, kent ve kentlilik de büyük ölçüde söz konusu kozmopolitlikten ileri gelen farklı kültüreliliklerle karakterize olur (Aytaç 2007: 218). Kent, aynı zamanda, birden çok müzikal topluluğu barındırması nedeniyle, küreselleşme ve yerelleşme sürecinin müzikal olarak gerçekleştiği bir sahnedir (Leyshon vd. 1995).

İzmir kenti ise yaklaşık 9000 yıllık geçmişi ile Hellen, Roma, Bizans ve Osmanlı gibi pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış, yüzyıllar içerisinde Ortodoks Rumlar, Levantenler, Ermeniler, Yahudiler ve Türkler'den oluşan çok-kültürlü yapısı ile öne çıkmaktadır (izto.org, 25.10.2017).

Makedonya göçmenlerinin bu yapıya dahil olmaları ise 19. yüzyılda yaşanan siyasi ve sosyal değişimler sonucunda Osmanlı'nın Balkanlar'dan çekilmesi ile başlayan Türk topluluklarının Makedonya topraklarından Osmanlı ve Türkiye hakimiyetindeki bölgelere kitlesel ve bireysel göçleri ile gerçekleşmiştir. İlk kitlesel göç hareketi 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı ile başlamıştır. İkinci kitlesel göç 1912-13 Balkan Savaşları sırasında yaşanmıştır. 1923'den 1951'e kadar birey ve aile düzeyinde devam eden göçler 1952-67 döneminde kitlesel düzeyde yaşanmış, son olarak da 1968'den 1996'ya kadar yine fert ve aile düzeyinde devam etmiştir (Çavuşoğlu 2007: 123).

1952 yılında Yugoslavya ile Türkiye Cumhuriyeti arasında imzalanan Serbest Göç Antlaşması 52-67 yılları arasında Türkiye'ye 175.392 Müslüman'ın göç etmesi ile sonuçlanmıştır. Her iki tarafın da maddi destek sağlamadığı bu göç dalgası medyada yeteri kadar yer almadığı gibi, halk nazarında da diğer Balkan göçlerine kıyasla öne çıkamadığı için "Sessiz Göç" olarak adlandırılmıştır (Ağanoğlu 2001: 328). Bu durumda, kendi sosyal ve kültürel ağlarını sermayeleştirerek yeni ve farklı sosyal/politik alanlara dahil olmak üzere stratejik kararlar vermede kendi başına kalan göçmenler (Brickell-Datta 2011: 13) yeni yerleştikleri kentlerde varlıklarını yeni bir kültürel yapılanma ile devam ettirmişlerdir.

Geçmişte göç etmiş akrabalarının garantörlüğünde Türkiye'ye gelen göçmenler, genellikle Anadolu'nun batı bölgelerindeki illeri, özellikle İzmir'i tercih etmişlerdir. İzmir'de Çiğli/Yenimahalle, Karşıyaka/Demirköprü, Nergis, Şemikler, Gültepe ve Altındağ gibi ilçelerde ikamet eden Makedonya göçmenlerinin en yoğun olarak yaşadığı semtlerden birisi de Çamdibidir.

Coğrafi olarak içinde camisi, ilkokulu, çeşmesi, hamamı, bakkalı, kahvehanesi, oyun sahaları (parkları) olan, bir kentin veya kasabanın en küçük fiziksel parçasını; sosyal olarak ise aralarında örgütsel ilişkiler bulunan bir topluluğun yaşadığı yeri ifade eden mahalle/sem, toplumsal kimliğin oluşum ve gösterge alanlarındandır. İnsanlar yaşadıkları mahallenin kültürünü içselleştirerek bireysel kimlik kazanabilirler. Bununla birlikte, yeni bir mahallenin/sem, inşası tıpkı göçmen topluluklarında olduğu gibi aynı zamanda kolektif kimliğin inşasına da aracılık etmektedir. Kendi içerisinde heterojen özellikler gösterebilir de dışarıdan bakıldığında homojen bir yapı olarak algılanan mahalleler, yabancılaşmaya ve yabancılara kapalı, koruyucu bir öze sahiptirler. Bireylerin ait oldukları mahalle/sem aracılığı ile kazandıkları kimlikler ise kentsel yaşamda ayırt edici özellik taşımaktadır (Şahin-Işık 2011: 223).

İzmir'in yeni yerleşim alanı olarak büyük müteahhitlik firmalarınca çok talep gören Bayraklı, Halkapınar ve Yeşilova semtleri ile çevrelenmiş ve bu akımdan yavaş yavaş nasibini almaya başlayan Çamdibi semtini dolaştığımızda ise, göçmen ailelerin göçün ilk yıllarındaki kısıtlı imkanları ile inşa ettikleri evlerin yanı sıra, geldikleri bölgelerin adları ile anılan camileri⁴ ve göçmen düğünlerinin yapıldığı dar sokakların açıldığı caddelerde bulunan Macedon's Büfe, Rumeli Optik, Debre Kiraathanesi gibi işletmeler ya da Balkan kostümleri satan dükkanlar gibi mekanlar karşınıza çıkacaktır. Burada, kent mekanları aracılığı ile inşa edilen bütüncül yapı göçmenlerin yaşamadığı diğer semtlerden farklı bir kültürel kimliği barındırmaktadır.

40 Yıllık Bir Kent Mekanı: Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi

Çamdibi'nin merkezinde, İbrahim Nalbant tarafından açılan ve ölümüne dek işletilen ilk müzisyen kahvesinden (Işık 2003: 16) sonra açılan ve günümüzde hala aktif olan mekan 1928 İştîp, Makedonya doğumlu müzisyen İsa Altın tarafından açılmıştır. Akordeon çalmayı Sırnık köyündeki Roman müzisyenlerden öğrenen Altın, Türkiye'ye geldikten sonra gündüzleri başka bir işte çalışıp akşamları düğünlerde çalan çoğu göçmen müzisyen gibi geçimini hem şoförlükten hem de müzisyenlikten sağlamaktaydı. Altın, 1980 yılında, önceleri başka isimlerle, sıradan bir mahalle kiraathanesi olarak işletilen mekanı "Müzisyen Kiraathanesi" adıyla çalıştırmaya başlamıştır. Kiraathane kısa süre içerisinde göçmen müzisyenlerin toplandığı, bir araya geldiklerinde müzik yaptıkları bir mekan haline gelmiştir.

⁴ Çamdibi sakinlerinden Emin Güler, mahallenin Yıldırım Bayezid Camisi şeklindeki resmî ismi yerine Üsküp Camisi adını kullanmayı tercih ettiklerini ifade etmiştir.



Fotoğraf 1: Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi



Fotoğraf 2: Müzisyen Kiraathanesi İç Mekan Duvarında Asılı Olan İsa Altın Fotoğrafı

Babasının ölümünden sonra kiraathaneyi devralan, kendisi gibi müzisyen olan oğlu Ali Altın ile yaptığım görüşmede kiraathanenin adı ve kuruluş sebebi ile ilgili sorduğum sorulara, "göçmenler arasında profesyonel olarak müzik yapan bireylerin çoğalması sebebiyle böyle bir mekana ihtiyaç duyulduğu, kahvehanenin bu amaçla "müzisyen kiraathanesi" olarak isimlendirildiğini" ifade etmiştir. Söz konusu ifade kiraathanenin göçmen müzisyenler için bir "mesleksi örgütlenme mekanı (Yükselsin 2009: 457)" olarak iş gördüğünü doğrular niteliktedir.

Bu noktada kiraathaneyi İstanbul'da 1554'te ilk kahvehanenin açılması ile yeşeren ve sanata, sosyal yaşama, ekonomiye önemli etkileri olan kahvehane kültürü içerisinde yer bulan esnaf kahvehanelerinin⁵ bir uzantısı olarak değerlendirebilmek mümkündür. Bir örneği Roman topluluklarında “çalgıcı kahvehanesi” adlandırması ile karşımıza çıkan mekanın varlığı ise Roman topluluklarında olduğu gibi Makedonya göçmenleri arasında da mesleği yürüten profesyonel müzisyenlerin çok sayıda olduğunu göstermektedir. Öyle ki Makedonya göçmenlerinde müzik, kimliğin önemli bir işaretleycisi halindedir.

Küreselleşmenin tek tipleştirici ve aynılaştırıcı etkilerine karşın birbirlerine daha sıkı sarılan ve farklılıklarını “ötekilere” göre konumlandırıran diğer kimlik biçimlerinde olduğu gibi, Makedonya göçmen topluluklarında da bu farklılıklara verilen vurgu, önem kazanmıştır (Çerezcioglu 2010: 87). Başta dil, tınısal özellikler, çalgılar ve repertuar gibi belirleyici öğelere sahip olan “Makedonya göçmen müziği” de söz konusu göçmen topluluğunu, İzmir’de yaşayan “yerli”lerden ayırt etmede öne çıkan bir unsur olarak göçmenlerin hayatında merkezi bir yerdedir.

Göçü izleyen ilk yıllarda, özel günleri için daha çok İzmir’de yerleşik Roman müzisyenlerden hizmet alan göçmen topluluğu zaman içerisinde kendi müzisyen sınıfını oluşturmaya başlamıştır. Makedonya’da Roman müzisyenler ile çalışan bireyler bir araya gelerek kendi gruplarını kurmuşlardır. Calgija (ince-saz), Davul-zurna ve Tapani (bando) şeklinde adlandırılan üç grup altında toplanan profesyonel müzik uygulamalarından ilk ikisi zaman içinde etkinliğini kaybetmiş (Işık 2003: 20-24) klarnet, trompet, trombon, saksafon, trampet ve davuldan oluşan geleneksel Makedon çalgı topluluğu tapaninin ise popülerliği giderek artmış, hatta İzmir müzik hayatı içerisinde göçmen olmayan topluluklara da hizmet veren bir yapıya dönüşmüştür.

Birinci kuşak göçmen müzisyenlerin, yeni koşullara uyum sağlama süreçlerinde sahip oldukları sosyal ve kültürel sermayeyi ekonomik sermayeye dönüştürerek⁶ ikinci iş olarak seçtikleri düğün müzisyenliği, yıllar içerisinde genç kuşaklar için tam zamanlı bir uğraş haline almış, müzisyenlerin ve bu müziği talep edenlerin karşılıklı artışı neticesinde ise hem İzmir ve çevre illerle, hem de Makedonya ile kurdukları bağlantılar göçmen müziğinde geniş bir profesyonel ağın oluşmasına sebep olmuştur. Günümüzde sosyal medya hesapları bu konuda öne çıkmış gibi görünse de Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi bu ağın yönetiminde uzun yıllar önemli işlevler üstlenmiştir.

⁵ Mahalle kahvehaneleri ile birlikte 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış olan esnaf kahvehaneleri İstanbul'un ticaret merkezi sayılacak yerlerde kurularak, şehrin ekonomik hayatı içinde oluşan üretime dayalı kültür geleneğinin temsil mekanları haline gelmişlerdir. Lonca siteminin esas alındığı kahvehanelerde farklı meslek gruplarının üyeleri bir araya toplamıştır, bu durum müşteriler arasında da ortak bir yön oluşmasına sebep olmuştur (Evren 1996: 50).

⁶ Pierre Bourdieu'nun “habitus” ve “sermaye” kavramlarının yerel ve yerel ötesi kavramları çerçevesinde göçmen kimliğinin inşası ile ilgili çalışmalarda kullanımına ilişkin ayrıntılı bilgi için bakınız: Brickell, Katherine. Ayona Datta (editors) (2011). *Translocal Geographies: Spaces, Places, Connections*. Surrey: Ashgate, p.11.

Kiraathanenin duvarlarında asılı duran Çamdibi Bandosu, Ekrem-Erşan İkilisi gibi çeşitli gruplara ait fotoğraflar ve göçmenlerin yardımlaşma ve dayanışma gecelerinin afişleri mekanın adeta bir reklam ve iletişim panosu olarak kullanıldığına işaret etmektedir.



Fotoğraf 4: Çamdibi Bandosu Resimli İlan



Fotoğraf 5: Üsküp Bando Hediye Takvim



Fotoğraf 6: Ezgi Müzik Resimli İlan



Fotoğraf 7: Çamdibi Bandosu Hediye Saat

Düğününde göçmen müziklerinin çalınmasını isteyen bir aile, kiraathaneye gelerek tercih ettiği müzisyen ya da grup üyeleri ile buluşma imkanına sahiptir. Bu buluşmada düğünün içeriği, ailenin geldiği yöreye⁷ ve güncel beğenilerine göre repertuar, çalgı tercihi gibi konular ve işin ekonomik boyutları görüşülmektedir.

Gelen işler için paylaşımların yapıldığı, düğünlerde çalmak üzere takımların oluşturulduğu bir nevi menajerlik bürosu gibi çalışan kiraathane aynı zamanda genç müzisyenlerin yetişme süreçlerinde ustalar ile çalıştıkları bir mekan olarak kullanılmaktadır. Örneğin, kaynak kişilerimden Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı öğrencisi Barış Yazıcıer, saksafon çalmaya kendisi gibi müzisyen olan dedesi ile başladıktan sonra çalgısını kiraathanede göçmen müziğini öğrenmeye hevesli gençlere ücretsiz olarak ders veren Kadir Ziya Çiçek ve Oktay Nalbant ile çalışarak ilerlettiğini ifade etmiştir.

Kiraathane aynı zamanda Makedonya göçmen müziğine ve onun icrasına ilişkin yazılı olmayan kuralların düzenlendiği, tınısı ideale ilişkin beğeni hiyerarşilerinin oluşturulduğu kısaca otantiklik tutumlarının düzenlendiği bir mekan görevi görmektedir. 1980'lerde klavyenin kullanımı ile birlikte tapanilere alternatif olarak klavye, üfleme çalgı ve davuldan oluşan orkestraların da düğünlerde kullanılmaya başlaması ile orkestraya hangi üfleme çalgının dahil olacağı, hangi müzisyenlerin birlikte daha uyumlu çalışacağı, repertuara hangi oroların⁸ eklenip çıkartılacağı, icra süslemeleri ya da ezgi çeşitlemelerinin nerede ve nasıl yapılması gerektiği gibi pek çok konu geniş bir müzisyen ağının dahil olduğu kiraathane cemaatinin zaman zaman fikir birliği ile karar verdiği, çoğu zaman da hiyerarşik olarak ustalardan çıraklara doğru dikey aktarımla şekillenen ve Makedonya göçmeni müzisyen kimliğini belirleyen otantiklik tutumları olarak öne çıkmaktadır. Altın, görüşme sırasında kiraathane cemaatinin yazılı olmayan kurallarına uymayan, yani "olması gerektiği gibi" davranmayan müzisyenlerin topluluktan dışlanma, işlere çağırılmama gibi sosyal yaptırımlarla karşılaştığını açıkça belirtmiştir. Ayrıca Altın'ın, artık bu kuralları meşrulaştırmak adına bir "Göçmen Müzisyenleri Derneği" kurma kararı aldıkları müjdesini vermesi bu noktada dikkat çekicidir.

Çamdibi Müzisyen Kiraathanesinin müdavimleri arasında elbette müzisyen olmayan göçmen bireyler de bulunmaktadır. Özellikle birinci ve ikinci kuşak göçmen erkeklerin boş vakitlerini geçirdiği kiraathane onlar için de göçmen kimliğinin inşasında ve sürdürülmesinde belirleyici konumdur. Düzenli gerçekleştirilen

⁷ Düğünlerde çalınan repertuarın bir kısmının mutlaka Makedonca olması, kimlik inşası bakımından önemli bir göstergedir. Repertuar içerisindeki Makedonca parçaların ağırlığı ise yörelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin Delçova bölgesinden gelenlerin yoğunlukta olduğu Çamdibi semtinde Makedonca parçalar Türkçe olanlara göre sayıca fazla iken, Yörükler'in ağırlıkta olduğu Şemikler'de Türkçe sözlü Rumeli türkülleri daha çok çalınmaktadır.

⁸ Oro: Balkanlar'ın tümünde yaygın şekilde oynanan; Makedonca'da *oro*, Sırp-Hırvat dilinde *kolo*, Yunanca'da *horos*, Rumence'de *hora* şeklinde adlandırılan; dansçıların el ele tutuşarak ya da kollarını birbirlerinin omuzlarının üzerinden geçirerek açık daire şeklinde oynadıkları halk dansı (Rice 2000: 977).

aktiviteler ve etkileşimlerin doğurduğu sosyal bağların kimlik ve aidiyet duygularını güçlendirdiği ve bu bağların en iyi mahalle/semt ölçeğinde sağlandığı düşünüldüğünde (Sancar 2003: 272), kırathane de Çamdibi semtinin göçmen kimliğini temsil kabiliyeti yüksek mekanlarından birisi olarak öne çıkmaktadır.

Kırathanede kendi aralarında Makedonca⁹ konuşup, şakalaşan göçmenler; tıpkı evlerinde olduğu gibi dil aracılığıyla buldukları mekanı geçici bir "yuva", geçici bir "Makedonya ortamına" dönüştürmektedirler.

Yine kırathanedeki televizyonda sıklıkla izlenen Tek Rumeli ve Rumeli TV kanalları göçmenlerin özlemini duydukları Makedonya'yı bir kumanda kadar yakınlaştırmakta, simgesel bir pratiğe dönüşen Rumeli TV izlemek, göçmen kimliğini sürdürmede önemli bir pekiştirici halini almaktadır (Çerezcioglu 2010: 89-90).

Kırathanenin duvarında asılı duran Türk bayrağı ve Atatürk resminin ise göçmen kimliği açısından ayrı simgesel anlamları vardır. Kendileri gibi "Balkanlı" olması sebebiyle Mustafa Kemal Atatürk'e ayrı bir sevgi duymalarının yanı sıra, Türk bayrağı, Makedonya'da yaşadıkları zorluklar sırasında onlara kucak açan ve "ana vatan" olarak gördükleri Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlılıklarını gösteren en önemli simgelerdendir.



Fotoğraf 6: Kırathanenin Ön Cephesinde Asılı Türk Bayrağı

⁹ Makedonya'dan göç ile birlikte taşınan bazı özellikler yerleşilen yerin dinamikleri doğrultusunda yeniden şekillenirken, kimi özellikleri de "korunarak" aynı bırakılmış ve grup kimliğini güçlendiren "farklı" unsurlardan olmuştur. Dil bu özelliklerin başında gelmektedir. Anadili Makedonca olan birinci kuşak göçmenlerden bazıları bile İzmir'e yerleştikten kısa süre sonra Türkçe öğrenmiş olsalar da göçmen kimliğinin önemli yapı taşlarından saydıkları Makedonca'yı konuşmayı tercih etmişlerdir. İkinci ve üçüncü kuşak göçmenler ise anadil olarak Türkçe öğrenmiş olsalar da Makedonca'yı ikinci bir dil olarak ailelerinden ve derneklerin açtıkları kurslardan öğrenmeye çalışmaktadırlar.



Fotoğraf 7: Kahvehane Duvarında Asılı Duran Ekrem & Erşan İkili'sinin Hediye Saati, Ahmet Pehlivan'ın İlanı ve Atatürk Temalı Takvimler

Osmanlı döneminde “ümme” ilkesine dayalı olarak gerçekleşen göçlerin aksine, Cumhuriyet ile birlikte göçler “millet” ilkesine dayanmış ve Türk soyundan olma ya da Türk kültürüne bağlı olma ölçütü ile gerçekleşmiştir. Dolayısıyla, Türkiye'ye göç etmek isteyen farklı Arnavut, Boşnak, Pomak, Torbeş Çitak, Rom gruplarından “Türk” kültürüne bağlı bulduklarını ve “Türk” bilinci taşıdıklarını ifade eden göçmenler Türkiye Cumhuriyeti'nin birer parçası haline gelmişlerdir (Çavuşoğlu 2007: 123). Bayrak ise sünnet, kına gecesi, düğün ve asker uğurlama gibi geleneksel uygulamaların hemen hepsinde baş köşede bulunmaktadır.

Mekana Bağlı Olarak Yaratılan Bir Kimlik İnşa/Sürdürme Aracı: “Arefe Çalgısı” Uygulaması

Hem göçmen müzisyenler hem de müzisyen olmayan göçmen bireylerin kimlik ve aidiyet duygusunun inşasında köşe taşlarından biri olan Çamdibi Müzisyen Kırathanesi'nde Ramazan bayramı arifesinde gerçekleştirilen geleneksel “Arefe Çalgısı” uygulaması ise yukarıda ifade edilen kimlik ve aidiyet oluşumuna dair unsurların hemen hepsini bünyesinde barındıran, önemli bir simgesel pratiktir.

“Arefe çalgısı”, 1980'li yıllarda başta mekanın sahibi İsa Altın olmak üzere dönemin önde gelen ikinci kuşak müzisyenlerinden Aytunç Nevzat Matrancı ve arkadaşları tarafından başlatılmıştır. İsa Altın da, Aytunç Matrancı da göçmen topluluğu arasında saygı ile anılan bireylerdir.



Fotoğraf 8: Müzisyenler Kiraathanesi İç Mekan Duvarında Asılı Olan İsa Altın'ın Yer Aldığı "Çamdibi Havuzlu Restoran" Reklam Afışı



Fotoğraf 9: Kiraathane Müdavimlerinden Musa Cankurtaran ve Mustafa Kara, Aytunç Nevzat Matracı'nın Fotoğrafı ile

Başlangıçta küçük bir icracı topluluğunun katılımı ile gerçekleşen uygulamanın sonucusu, 24 Haziran 2017 tarihinde yaklaşık yirmi kişilik bir kadro ile gerçekleştirilmiştir. Kırathanenin yan sokağında daire şeklinde iki sıra halinde oturmuş müzisyenler ve onların etrafını saran Çamdibi sakinlerinden oluşmuş oldukça coşkulu bir kalabalığın katıldığı etkinlik yaklaşık bir buçuk saat sürmüş ve Tek Rumeli TV tarafından yayımlanmak üzere videoya çekilmiştir.



Fotoğraf 10: Arefe Çalgısı (24.06.2017)

İcrayı gerçekleştiren müzisyenlerin çoğunlukla genç kuşaktan olması dikkat çekicidir. İkinci kuşak usta göçmen müzisyenler dinleyici olarak kalırken, çalgının sonuna doğru birinci kuşak ustalardan klarnet icracısı Ahmet Pehlivan'ın müziğe katılması ve Makedonca sözlü orolar söylemesi herkeste büyük heyecan uyandırmış, gerek ona eşlik eden genç müzisyenler, gerekse izleyiciler coşku sözleri ve alkışlar ile karşılık vermişlerdir.

Müzisyen kimliği açısından "Arefe Çalgısı"nın önemli işlevleri olduğunu söylemek mümkündür. Öncelikle, bu müzik olayına katılım, gençlerin göçmen müzisyen cemaatinin bir parçası haline gelmeleri açısından gerekli gözükmektedir. Bir bütünün parçası olduklarını hissettikleri ise, hem davranışlarına hem de söylemlerine yansımaktadır. Katılımcıların çoğu bayram telaşını ve diğer tüm işi gücü bırakıp bu etkinliğe mutlaka her sene katıldıklarını belirtmiştir. Müzisyenlerin çoğunun icra sırasında çalmaya ara verip cep telefonlarına video kaydı yapması ve ardından kırathaneden yer bildirim yaparak videoları paylaşmaları, hatta canlı yayın yapmaları dikkat çekicidir.



Fotoğraf 11: Arefe Çalgısı (24.06.2017)



Fotoğraf 12: Arefe Çalgısı (24.06.2017)

Bu uygulama, yeni yetişen müzisyenlere hem ustaların karşısında kendilerini kanıtlamak, hem de işlere çağırılmak, yani piyasaya dahil olmak için yeterli olduklarını göstermek için bir icra alanı sunmaktadır. İcracıların daha yetkin olanları bir parçaya başlamakta, diğerleri ise tereddütsüz bir şekilde onu takip etmektedir. Hangi çalgının ne zaman eşlikte kalacağı, kimlerin ana ezgileri çalacağı ise içselleştirilmiş bir doğallıkla belirlenmektedir. Doğaçlamalar ise kimi zaman yetiştirme sürecinde olan icracılara verilerek geldikleri seviyeyi göstermeleri beklenmektedir.

İcra esnasında çalınan repertuarın ise özellikle göçmen kimliği adına anlamlı olduğunu söylemek mümkündür. Görüşme kişilerimden Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı öğrencisi, klarnet icracısı Murat Matracı'ya "Arefe Çalgısı"na özel bir repertuar olup olmadığını sorduğumda, *Svadba Golema* (Büyük Düğün) gibi günümüz düğünlerinde mutlaka çalınan popüler parçaların yanı sıra artık nadiren çalınan, Makedonca'da teško oro denilen, "ağır oro" anlamına gelen ve "eski orolar" için kullanılan bir repertuara işaret etmiş, teško oroların mutlaka her sene çalındığını, bunun biraz da birinci kuşak göçmen dinleyicileri mutlu etmek adına yapılan bir uygulama olduğunu belirtmiştir. Gerçekten de teško orolar çalındığı sırada yaşlı göçmen erkeklerin, yerinde duramayıp ağır ağır oro oynadıklarını, ya da heyecanlarını sözlerle ifade ettiklerini görmek mümkündür. Yaşlı göçmen bireyler için bu müzik olayının belki de en can alıcı anı nostalji duygusunun doruklarda yaşandığı, kısa bir süreliğine de olsa onları çocukluklarının geçtiği, özlemine duydukları "evlerine", "bahçelerine" kısaca "gençliklerine" götüren o andı. Bu noktada, Çamdibi Müzisyen Kiraathanesinin göçmenin tecrübelerini oluşturan bir fon olmanın ötesinde, ona bağlı olarak gerçekleşen "Arefe Çalgısı" gibi müzik uygulamalarının maddi ve sembolik özellikleriyle hafıza, nostalji ya da yeniden-hafıza çıpaları olarak iş görerek (Brickell ve Datta:4-20) kimlik inşasında belirleyici rol oynadığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Makalenin kavramsal çerçevesini şekillendiren kimlik ve mekan kavramlarını özleşmiş ve sabit değil, devamlı oluşum ve devinim içerisinde bir yapı olarak gören yapılandırmacı yaklaşım doğrultusunda mekan-müzik ve kimlik kavramlarının ilişkisine bakıldığında bu üç unsurun arasında karşılıklı bir yaratma ilişkisi göze çarpmaktadır. Mekanın müzik aracılığıyla kültürel kimliği yaratma, yeniden yaratma ya da dönüştürme gücü olduğu gibi, müzik aracılığı ile yaratılan mekanların ve ondan doğan uygulamaların da kimliğin inşasında belirleyici olduğu düşünülmektedir.

Söz konusu kabuller ile yola çıkarak bu makalede, Makedonya göçmenleri için İzmir kentinde yerleştikleri ve başlı başına göçmen müziği ile özdeşleşmiş Çamdibi semtinde yer alan Müzisyen Kiraathanesi ve orada gerçekleşen "Arefe Çalgısı" uygulamasının göçmen kimliği ve müzisyen kimliğinin oluşum/dönüşümündeki rolü sorgulanmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

Kozmopolit İzmir kentinde bir farklılık unsuru olarak, "Çamdibili olma" ve "müzik" anahtar kelimelerinin "Makedonya göçmeni olmak" ile eş değer olduğu bir anlam dünyası içerisinde kiraathaneye ve "Arefe Çalgısı"na bakıldığında, mekanın ve oradaki müzik uygulamalarının, İzmir'de yaşayan Makedonya göçmenlerinin kimlik inşasında genel olarak üstlendiği rolün yanında, göçmen müzisyenler için özel kimliksel referans noktaları barındırdığı görülmektedir.

Göçmen olmayan müzisyenler için kiraathane; dil ve medya gibi unsurlarla Makedonya ile olan bağları sürdürme görevi görmekle birlikte, Türk bayrağı ve Atatürk resmi gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin değerlerine vurgu yapan öğelerle göç sonrası seçtikleri kimliğin bileşenlerine işaret etmekte, "Arefe Çalgısı" ise hem göçmen bireylerde uyandırdığı nostalji duygusu ile göçmen kimliğini kuvvetlendirirken, hem de teško orolar gibi göçmen müziğinin/kültürünün belirleyici unsurlarının yeni nesillere aktararak korunmasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Göçmen müzisyenler için ise kiraathane, henüz bir dernek çatısı altında toplanmamış olan topluluk üyelerinin dahil oldukları geniş profesyonel ağın yönetimi noktasında müzisyenlerin müşterileri ile buluştuğu, gelen işlerin paylaşıldığı, düşünlerde çalmak üzere takımların oluşturulduğu bir alan olarak iş görmekle birlikte; söz konusu aşamaların müzisyen topluluğunun yazılı olmayan kuralları çerçevesinde şekillendiği görüşme kişilerinin söylemleri tarafından doğrulanmaktadır. Bu doğrultuda görüşmelerde; çalgılama, repertuar ve tını ideali gibi Makedonya göçmen müziğine/müzisyenliğine ilişkin otantiklik tutumlarının kiraathane bağlamında gerçekleşen uygulamalar aracılığıyla aktarıldığı gözlemlenmiştir. Benzer şekilde, kiraathanede genç müzisyenler ve ustalar arasında gerçekleşen derslerin de söz konusu aktarımda işlevsel olduğu düşünülmektedir.

Tıpkı kiraathanede gerçekleşen müzik bağlamındaki sohbetler, iş görüşmeleri ve dersler gibi "Arefe Çalgısı" da Makedonya göçmen müzisyenliğinin kurallarının bir kez daha bilenler ve bilmeyenler için ortaya serildiği, topluluk üyelerinin İzmir kentinde müzik ile özdeşleşmiş bir grubun mensubu olarak grup içerisinde benzerliklerinin tadını çıkartabildikleri, kent kültürü içerisinde ise farklılıklarını ortaya koymak için biçilmiş kaftan olarak gördükleri bir müzik olayı olarak varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağanoğlu, H. Yıldırım (2001). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanların Makus Tarihi: Göç*, İstanbul: Kum Saati Yay.
- Aytaç, Ömer (2007). "Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 17, S. 2: 199-226.
- Bennet, Andy. (2002). "Music, media and urban mythscapes: a study of the 'Canterbury Sound'". *Media Culture and Society* 24: 87-104.
- Brickell, Katherine. Ayona Datta (editors) (2011). *Translocal Geographies: Spaces, Places, Connections*. Surrey: Ashgate.
- Castells, Manuel (2006). *Kimliğin Gücü. Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum Kültür (2.cilt)*. Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Bilgi Üni. Yayınları.
- Cohen, Sara (1995). "Sounding out the city: music and the sensuous production of place". *Transactions of the Institute of British Geographers. New Series*, 20: 434-446.
- (1997). "Identity, Place and the 'Liverpool Sound'" *Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place*. New York: Berg, 117-135.
- Çavuşoğlu, Halim (2007). "Yugoslavya-Makedonya Topraklarından Türkiye'ye Göçler ve Nedenleri". *Bilig*. S. 41: 123-154.
- Çerezcioğlu, Aykut Barış (2010). "İzmir Makedon Göçmenlerinde Etnik Kimliğin Bir İşaretleyicisi Olarak Müzik". *Folklor/edebiya.*, C.16, S.62: 85-100.
- Göksu, Sezai (1999). "Zaman Enlemi, Kentsel/Tarihsel Amnezi ve Mekansal Planlamanın Deontolojisi". *Toplum ve Hekim*. C.14, S. 3: 188-190.
- Sancar, Filiz (2003). "City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul". *Journal of Urban Desig.*, Vol. 8, No. 3: 269-291.
- Evren, Burçak (1996). *Eski İstanbul'da Kiraathaneler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- "İzmir'in Tarihçesi" <http://www.izto.org.tr/izmirin-tarihcesi>. Erişim tarihi. 24.10.2017.
- Hudson, Ray (2006). "Regions and place: music, identity and place." *Progress in Human Geography*. S. 30: 626-634.
- (2001). *Producing Places*. New York: Guilford.
- Stokes, Martin, editor (1994). *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Oxford: Berg.
- (1998). "Etnisite, Kimlik, Müzik". Çev. Altuğ Yılmaz, *Dans/ Müzik/ Kültür*, S. 63, ss. 123-149.
- Şahin, Musa. Esra Işık (2011). "Osmanlı'dan Cumhuriyete Mahalle Yönetimi" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 30: 221-230.
- Leyshon, A., Matless, D. and Revill, G., editors (1995). "The place of music". *Transactions of the Institute of British Geographers*. NS 20: 423-86.
- (1998) *The place of music*. New York: Guilford.
- Connell, J. and Gibson, C. (2002). *Soundtracks: popular music, identity and place*. London: Routledge.
- Rice, Timothy (2000). "Macedonian Music". *Garland The Encyclopedia of World Music "Europe"*. Vol. 8, editors. Timothy Rice, James Porter, Chris Goertzen, Taylor & Francis Group: Routledge.
- (2007). "Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology". *Musicology*. S.7: 17-38.
- Frith, Simon (1996). "Music and identity". Hall, S., du Gay, P. (Eds.), *Questions of Cultural Identity*. Sage, London: 108-127.
- Yükselsin, İbrahim Yavuz (2009). "Satılık Havalara: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkarlık Biçimi Olarak "Çalgıcılık". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 2/8: 453-46.