T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KAFKAS DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ ANA BİLİM DALI

ÇERKEZ DİLİ VE EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE'DEKİ ÇERKES DİASPORASINDA MÜZİK VE KÜLTÜREL AKTARIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sine Yıldız

Düzce

Aralık, 2019

T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KAFKAS DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ ANA BİLİM DALI

ÇERKEZ DİLİ VE EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE'DEKİ ÇERKES DİASPORASINDA MÜZİK VE KÜLTÜREL AKTARIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sine Yıldız

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fehmi Altın

Düzce

Т.ДЖ

ДУЗДЖЭ УНИВЕРСИТЕТ

ОБЩЕСТВЕННЭ НАУКЭХЭМКІЭ ИНСТИТУТ

КАВКАЗ БЗЭХЭМРЭ КУЛЬТУРЭХЭМ ЯКАФЕДРЭ

АДЫГАБЗЭ (ЧЕРКЕСЫБЗЭ) ИКІИ ЛИТЕРАТУРЭ АСПИРАНТУРЭ

(МАСТЕР-ТЕЗИС)

ТЫРКУЕМ ЩЫІЭ АДЫГЭ (ЧЕРКЕС) ДИАСПОРЭМ МУЗЫКЭ ИКІИ КУЛЬТУРНЭ ЛЪЫГЪЭІЭСЫН

Мастер-Тези Іофш1эныр Зиер: Синэ Йилдиз

Упч1эжьэгъур: Доцентэу Алтын Фехьми

ДУЗДЖЭ

Тыгъэгъаз, 2019

Aralık, 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından ..... Anabilim
Dalında oy birliği / oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan ..... (İmza)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye ..... (İmza)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye ..... (İmza)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye ..... (İmza)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye ..... (İmza)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Onay
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../../20..

(İmza Yeri)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

2019 yılının Temmuz ayında bir gün, sosyal medyada gezinirken, hesabımda ekli olan bir arkadaşımın şu paylaşımını gördüm: “Unuttuk yine 13 Temmuz 1878 Berlin Anlaşması ile atalarımızın Balkanlardan sürgün edilişinin yıldönümünü.”

Bu oldukça spesifik tarih bilgisini görünce şaşırdım ve paylaşımın ekran görüntüsünü arkadaşım N. Kayahan Boyacı’ya gönderdim. Kendisi de bir tarihçi olan Boyacı’nın verdiği cevap beni daha da şaşırttı: “Çerkeslerin hepsi birer tarihçi.”

Bu cevap üzerine düşünmeye başladım. Paylaşımı yapan arkadaşım, İzmir’in Ödemiş ilçesine bağlı bir köyde yaşayan, çiftçilikle geçinen, mütevazı bir insandı. Böylesi ince bir tarih detayını bilmek, önemsemek, sorumlu hissetmek, paylaşımı yapan arkadaşım gibi mütevazı kimselerden toplumun beklemeyeceği türde bir entelektüel duyarlılıktı. Bu karşılaşma beni kendi tarih bilgim ve Çerkes kimliğim üzerine düşünmeye itti. Çerkes tarihi üzerine birtakım bilgilerim vardı, evet. Fakat bu bilgileri okulda öğrenmemiştim. Sahip olduğum bilgileri, anne ve babamın, rahmetli anneannemin ve diğer büyüklerimizin anlattıkları, arkadaş toplantılarında ettiğimiz sohbetler, kendi merakım üzerine okuduğum yazılı kaynaklar ve dinleyerek büyüdüğüm müzikler aracılığıyla edinmiştim. Biraz daha düşünüp neredeyse bebeklik yıllarıma kadar döndüğümde, üzerine düşündüğüm sahnelerin hepsinde ortak olan şey müzikti. Çocukluğumda babamın uyumam için okuduğu, Anderhoy Husen’in cenge gidişini anlatan vored, kuzenimin Şha Guaşe voredi ile birlikte Çerkeslerin Ruslara karşı Şha Guaşe nehri üzerinde kazandıkları zaferi keyifle, canlandırarak anlatması, anneannemin eski düğünleri anlatırken okuduğu nıse vored, babamın araba sürerken çaldığı Anzorıko Çeslav kasedi, çocukluğumuzda kız kardeşimle Savsuruko’nun kahramanlıklarını anlatan voredleri söyleyerek oynadığımız oyunlar, arkadaş ortamlarında, ceuglarda

, dernekte sohbetlerin arkasında bize eşlik eden tüm o müzikler zihnimde tek tek canlandı. Ardından bu konuyu kız kardeşim Çise ile konuştuk. Bir sosyolog olarak o müzik ve geçmişe ait bilgimizin bağlantılı olabileceğini söyledi. Evet, hatırı sayılır ölçüde müzik ve tarih bilgimiz vardı, diğer tüm Çerkes arkadaşlarımızın da. Bu iki bilgi iç içe geçmiş bir şekilde belleklerimize yerleşmişti. Diasporada yaşadığımız için kültürümüze ve geçmişimize ait bilgileri öğreniyor ve öğretiyorduk; üstelik bunu çoğu zaman kendiliğinden, gündelik yaşamın içinde basit deneyimlerimiz aracılığıyla yapıyorduk. Kimliğimizi korumak adına geçmişimize sıkı sıkıya bağlıydık, fakat aynı zamanda geçmişimiz ve kültürümüz kimliğimizi oluşturuyordu.

Bu araştırmanın konusu işte bu şekilde ortaya çıktı. “Çerkeslerin hepsi birer tarihçi.” sözünden yola çıkarak Türkiye Diasporası’ndaki Çerkeslerin geçmişleri, kültürleri ve kimlikleri ile kurdukları bağı müzik üzerinden inceledim. Konuyu daha yakından irdeleyebilmek adına birbirinden değerli pşinavolarla görüştüm. Bu araştırma, müziğin diaspora halkları için ne denli hayati önem taşıdığını görmek ve göstermek için yapılmıştır.

Sine Yıldız

ÖZET

Türkiye'deki Çerkes Diasporasında Müzik ve Kültürel Aktarım

Kafkas Dilleri ve Kültürleri Ana Bilim Dalı

Çerkez Dili ve Edebiyatı Programı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman Dr. Öğretim Üyesi Fehmi Altın

Aralık 2019, 100 Sayfa

Bu çalışma, Türkiye diasporasındaki Çerkeslerin siyasal sahneden dışlanmasının ardından, politik bir hamle olarak kültürel örgütlenme ve aktarım yoluna gitmesini incelerken, müziğin bu aktarımdaki rolünü açıklamaktadır. Kimliklerini korumak ve yaşatmak için Çerkesler, kültürel belleklerini sürekli olarak canlı tutmuşlardır. Kültürel belleğin güncellenmesindeki en önemli araç, müziktir. Müzik yoluyla aktarımı sağlayanlar ise kültürel belleğin uzman taşıyıcıları olan pşinavolardır .

Anahtar kelimeler: Kültürel bellek, müzik, Çerkes, diaspora, kimlik

ABSTRACT

Music and Cultural Transmission in The Circassian Diaspora in Turkey

Department of Caucassian Language and Cultures

Circussian Language and Literature

Master Degree

Danışman Dr. Öğretim Üyesi Fehmi Altın

December 2019, 100 Pages

This research critically discusses how Circassian diaspora in Turkey, after being excluded from political stage chose to pursue cultural reorganisation as a political maneuvering, intergenerational cultural transmission and the role of music in this transmission. In order to preserve their identity, Circassians have always tried keep alive their cultural memory and heritage. Music is the most useful instrument for preserving cultural memory. Pshinovas are the ones who masterfully transmit cultural memory through music.

Keywords: Cultural memory, Music, Circassian, Diaspora, Identity

КупкI

Мы лэжьыгъэм, Тыркуем щыIэ адыгэ диаспорэр щыгъэзые зашI, зацIыцIы нэужьым, икIэрыкIэу, политикэу къызэрэтэджыжьыгъэр, культурнэ хасэхэр зэхищэу зэриублагъэр, музыкэр къигъэнэхъэжьэу зэриублэжьыгъэ шIыкIэр къеIуатэ. Ялъэпкъ нэщанэхэр къагъэнэн икIи аухъумэн пае адыгэхэм я культурнэ шIэжь ренэ пытэу, фэшъыпкъэхэу аубытыгъ, зыщагъэгъупщагъэп. Культурнэ шIэжьыр уахътэм дищтэу гъэкIэрэкIэжьын лъэныкъомкIэ анахь Iэмэ-псымэу, Iоф рипшIэнэу щыIэр музыкэр ары. Музыкэр игъэIорышIэу культурэр щызгъэIагъэхэр, лъэпкъ культурэр къезхьэкIырэ, лъэпкъ культурэм Iоф дэзышIэрэ пщынэо азэхэр арыгъ.

IункIыбзэ гущыIэхэр: Культурнэ шIэжь, культурнэ гуубыт, музык, черкес, диаспорэ, паспорт

Хьапый Синэ/Sine Yıldız

İTHAF

En başta babam Hapi Cevdet Yıldız olmak üzere, Kafkasya'nın tatlı hatırasını canlı tutmak için çabalayan bütün kültür emekçilerine…

TEŞEKKÜR

Danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Fehmi Altın'a, ihtiyaç duyduğum her an ikiletmeden yardımıma koşan dostlarıma, görüştüğüm, görüşemediğim tüm müzik emekçilerine ve en çok da her koşulda yanımda olan, düştüğümde elimden tutup kaldıran, eksildiğim yerde çoğaltan sevgili aileme tüm kalbimle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....v

Özet.....vii

Abstract.....viii

Кулкl.....ix

İthaf.....x

Teşekkür.....xi

İçindekiler.....xii

1. GİRİŞ 1

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi 1

1.2. Araştırmanın Amacı 3

1.3. Araştırmanın Önemi 3

1.4. Araştırmanın Yöntemi..... 3

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 5

2. KURAMSAL ÇERÇEVE 6

2.1. Kafkasya'dan Kopuş: Diasporada Çerkes Kimliğinin İnşası 6

2.2. Kültürel Bellek 13

2.2.1. Kültürel Aktarım Yolları: Ritüel ve Müzik 15

2.2.2. Müziksel Ezber 16

2.2.3. Uzman Taşıyıcılar 18

2.2.4. Meşk ile Öğrenme..... 19

2.2.5. Müzik ve Kimlik..... 21

3. KÜLTÜREL AKTARIM VE PŞİNAVOLAR..... 23

Tablo 1: Görüşmeci Listesi 25

3.1. Müzikle Tanışma 25

3.2. Çalgı Eğitimi ve Usta- Çırak İlişkisinin İnşası..... 32

3.3. Dışarıya Sunma ve Aktarma Mekanları..... 36

3.3.1. Düğün - Dernek..... 38

3.3.2. Çıraklıktan Ustalığa; Dernekler 43

3.4 . "Kimlere Ulaşacağız?" 46

3.4.1. Kapalı Kültür mü? Evrensel Bir Müzik mi? 49

3.5. Değişen zaman, Güncellenen Bellek 56
3.5.1 İnternet Çağı; Anavatan Bir Tık Uzakta 58
3.6. Müzik ve Dil İlişkisi 61
3.7. Kimliği Müzik ile İnşa Etmek 65
4. SONUÇ 70
5. Гъэукlэкlыгъэу 74
KAYNAKÇA 77
EKLER 81
EK 1: 81
Mülakat Soruları 81
EK 2: 83
Görüşmeci Listesi 83
EK 3: 85
Tablolar 85
EK 4: 86
Mülakat Örneği 86

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Türkiye diasporasında Çerkeslerin kültür ve kimliklerini koruma ve aktarma süreçlerinde çok çeşitli toplumsal pratiklerden, ritüellerden ve mekanlardan bahsetmek mümkündür. Çerkeslerin kimliklerini koruma ve aktarma yönündeki tutum ve pratikleri Türkiye'ye gelinen ilk zamanlardan bugüne 150 yılı aşan bir süreçte Türkiye'nin siyasi konjonktürü ve uluslararası siyasi gelişmelerle de ilişki içerisinde şekillenmiştir. Türkiye'de etnik kimlikler ve azınlıklara yönelik devlet politikalarının resmi kurumsal düzlemde gerçekleşen pratikler ile bir kimlik aktarımına olanak sağlamıyor olması nedeniyle Çerkeslerin kimliklerini koruma ve aktarma süreçlerinin alternatif alanlara kaymış olduğu söylenebilir. Buna göre tarihsel süreç içerisinde siyasal baskının en yoğun olduğu dönemlerde Çerkes kültürü ve kimliğine özgü pratiklerin kamusal alanda sergilenmesinden geri durulduğundan; bu ilişkilerin daha ziyade özel alanda, ev içerisinde aile üyeleriyle veya diğer topluluk üyeleriyle belirli özel mekanlarda kurulan ilişkilere kapandığından bahsedilebilir. Fakat, siyasal baskının yoğunluğu ve kısıtlayıcılığına rağmen, toplulukların kendi kültürlerini sürdürmesi ve aktarmasının çok çeşitli yolları daima söz konusudur. Bu bağlamda bir etnik topluluk olarak Türkiye'deki Çerkesler üzerine düşünecek olduğumuzda, öncelikle anadili olan Çerkesçe'nin kamusal alanda olmasa bile topluluk üyelerinin kendilerine ait mekanlarda kendi aralarında konuştuğu bir dil olması, kimlik bilincini kuran ögelerden biri olarak görülebilir. Bunun yanında, devlet politikaları ve toplumsal yapılarda meydana gelen değişimler ile birlikte anadilinin aktarımında kesintiler ve kopmalar olduğu da bilinmektedir. Fakat özgün bir topluluk olma, etnik kimlik ve kültüre sahip olma bilincine dair en temel taşlardan biri dil olsa da kültür aktarımının farklı çok sayıda araçları da mevcuttur. Örnek vermek gerekirse evde atalardan yadigar bir obje, büyüklerin ortak geçmişe dair anlattığı anılar, masallar veya ninniler, kıyafete işlenen bir nakış veya evlerde yapılan Çerkes yemekleri gibi çoğaltılabilecek ögelerin

her biri aslında kimliği kuran ve kültür aktarımını sürdüren şeylerdir. Destanlar, tarihi mekanlar, ritüelleşmiş ve mitleşmiş unsurlar olabileceği gibi gündelik hayatın içerisinde örneğin yeme içme pratikleri gibi sıradan görünen pek çok unsur da Çerkes kimliğine dair algıyı topluluk üyelerinin anlam dünyasında aktaran ve kuran taşıyıcılardır.

Bu çalışmanın odağı ise müziktir ve müzik Türkiye diasporasında Çerkes kimliğini kuran ve ortak kültürü oluşturan unsurlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kamusal alanda ve siyaset alanında kimliğin ifade edilme biçimlerinin kısıtlandığı durumlarda dahi Çerkesler için müzik ve dans bir topluluk olmaya ortak bir kültüre sahip olmaya dair bilinci kuran ve aktaran bir işlevi üstlenmiştir. Bu anlamda toplumsal dünyada anlamı pek çok farklı boyutu ile tartışılabilir geniş bir alanı kapsamakla birlikte müziğin bu çalışma için önemi Çerkes kimliğinin kurulması ve kültürün aktarılmasında sahip olduğu taşıyıcı rolüdür.

Çerkes müziği kültür ve belleğin taşıyıcısıdır. Çerkes müziğini icra eden müzisyenler ise bu bağlamda ortak kültürün ve toplumsal belleğin aktarılmasına aracılık eden kişiler olarak kritik bir role sahiptir. Assman'ın (2015) ifadesi ile bu kişiler kültürel belleğin uzman taşıyıcılarıdır. Bu nedenle bu çalışmanın odaklandığı konu müziğin Çerkes toplumunda kimlik oluşumu ve kültür aktarımı noktasında taşıdığı etki ve burada müzik icracılarının konumudur. Kendileri de Çerkes topluluğu içerisinde yer alan bu kişilerin müzikle nasıl ilişki kurdukları, kendi Çerkes kimliklerinin kuruluşunda Çerkes müziği ile etkileşimlerinin nasıl bir etkiye sahip olduğu, müzik aracılığı ile toplumsal alanla kurdukları ilişkilerin nasıl şekillendiği ve müzik icrasını kimlik mücadelelerinde nasıl bir yerde gördükleri gibi sorular aynı zamanda Türkiye'de Çerkes toplumunun kültür aktarımında müziğin yerine dair de açıklayıcı yanıtlara ulaşabilme imkanı sağlamaktadır.

Özetle, bu çalışmanın konusu Türkiye Çerkes diasporasında kültür aktarımında müziğin rolü ve Çerkes müziği icracılarının bu süreç içerisindeki yerleridir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Türkiye'de Çerkes kimliğinin oluşumu ve kültürün aktarımında müziğin rolü ve müzik icracılarının konumunu incelemeyi amaçlayan bu çalışmada araştırmanın odaklandığı konuyla bağlantılı olarak cevap aranan sorular şu şekildedir:

Müzikal alanların (dernekler, kurumlar, düğün organizasyonları vb.) anlam yaratımına katkısı nedir?

Bireyler müzik yoluyla kültür ve kimliklerini nasıl kurarlar?

Çerkes müziği günümüzde diaspora için ne anlam ifade ediyor?

Müzik icracılarının kendi kimliklerinin oluşumunda müzik pratiğinin rolü nedir?

Müzikal kimlik ve davranış kültürel bellekle nasıl bir etkileşim içerisindedir?

Müzikal performanslarda tarih, bellek, kimlik imaları nasıl işlenir?

Çerkes müziğinin Türkiye'deki dönüşümünde tarihsel kırılmalar nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Türkiye'deki Çerkes toplumuna dair farklı konulara odaklanan çeşitli araştırmalar söz konusudur. Bu çalışma ise Çerkes kültürünün aktarımında müziğin rolüne odaklanırken bu alanda temel olarak Çerkes Müziği icracılarının konumunu incelemektedir. Türkiye'de Çerkes müziği icra eden kişilerin müzik, kültür ve toplum konusunda kendi fikir ve deneyimlerine dair anlatılarını bir bilgi kaynağı olarak alan bu araştırma literatüre bu açıdan bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Türkiye'deki Çerkes diasporasında etnik müziğin kültür ve belleğin oluşumunda taşıyıcı rolünü ve etnik müzik icracılarının bu süreçte nasıl konumlanıyor olduğunu soruşturmayı amaçlayan bu çalışma için nitel yaklaşım uygundur. Niteliksel araştırmaların amacı anlamak, araştırma faaliyetinin sonucunda gerçekliği olduğu gibi tanımlamak olduğundan, niçin sorusundan çok bu tip araştırmalar, ne ve nasıl sorularına odaklanmaktadır (Kümbetoğlu, 2017: 34).

Bu çalışmada kendileri de Çerkes etnik topluluğunun birer üyesi olan müzik icracılarının Çerkes müziği ile kurdukları ilişkiyi ve Çerkes müziğinin kimlik oluşum süreçlerinde nasıl bir yere sahip olduğunu anlamaya çalışırken müzik icracılarının kendi anlatımlarına başvurulmaktadır. Dolayısıyla nitel yaklaşım bu araştırmanın ulaşmayı amaçladığı bilgi ve yorumlara giderken uygun bir yol olarak görülmektedir. Niteliksel araştırma, sosyal olanın bilgisinin insanların kendi ifade ve anlatılarından derlendiği bir araştırma özelliği gösterir. İncelenen birey veya grup davranışlarının ya da sosyal süreçlerin insanlarca algılanan ve yeniden kurgulanan bir resmini sunar (Kümbetoğlu, 2017: 38). Böylece, müzik icracılarının Çerkes müziği ile kurdukları ilişkiyi nasıl anlamlandırdıkları ve icra sürecinde toplumsal alanla nasıl bir etkileşim içerisinde oldukları incelenebilir.

Bu çalışma kapsamında Türkiye diasporasında Çerkes müziği yapan müzisyenlerin kültür aktarım süreçlerinde müziğin rolü hakkındaki deneyim ve fikirleri dinlenmiştir. Ayrıca icra edilen müziği Çerkes olmayan kesimlerle paylaşmak ve farklı kesimlere ulaştırmak konusunda düşünceleri alınmıştır. Bir nitel araştırmacı verilere anlam verir, onları çevirir veya anlaşılır kılar. İncelenen insanların bakış açılarıyla başlar ve sonra incelenen insanların dünyayı nasıl gördüğünü, durumu nasıl tanımladığını veya durumun onlara ne anlam ifade ettiğini bulur (Neuman, 2014: 237). Bu anlamda, Çerkes müziğinin paylaşım mekanları ve biçimlerinin topluluk içerisinde nasıl ortak bir anlam ve duygu dünyası yaratıyor olduğuna dair yorumlama sürecinin görüşmecilerin anlatıları ile birlikte ilerlemesi amaçlanmıştır. Çerkes toplumunun

kimlik ve kültürlerini korumak ve geliştirmek için ortaya koyduğu pratikler böyle bir yaklaşım içerisinde incelenmiştir.

Bu çalışma kapsamında Türkiye'de yaşayan Çerkes topluluğunun üyesi olan ve aynı zamanda Çerkes müziğini icra eden 9 kişi ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Niteliksel araştırmalarda kullanılan derinlemesine görüşme tekniği, sosyal dünyadaki 'görünür' birçok olgu, süreç, ilişkinin görünümünden çok özüne inmeyi, bunların ayrıntılarını kavramayı ve bütüncül bir biçimde anlamayı mümkün kılan bir veri oluşturma aracıdır (Kümbetoğlu, 2017: 61). Dolayısıyla yapılan derinlemesine görüşmeler çalışmanın odaklandığı konu hakkında görüşmecilerden detaylı ve kapsamlı bilgi alabilmeye olanak sağlamıştır.

Görüştüğüm kişiler aynı etnik kimliğe sahip olmam ve bu anlamda ortak bir sosyal çevreyi paylaşmamız nedeniyle öncesinde de tanıdığım ve iletişim içerisinde olduğum kişilerdi. Dolayısıyla araştırma için görüşmecilere ulaşma sürecinde benim de Çerkes olmamın kolaylaştırıcı bir etkisi olduğunu ekleyebilirim.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma Türkiye'de Çerkes toplumunda kültür aktarımı noktasında müziğin rolü ve işlevini sorgularken esas olarak müzik icracılarının bakış açıları ve deneyimlerine odaklanmaktadır. Çerkes kimliğinin toplumsal kurulumu ve kültür aktarımında müziğin rolünü sorgulamak için müzik icra etmeyen fakat Çerkes müziği ile yalnızca dinleyici olarak etkileşim kuran kişilerin bakışı, duygulanımları ve deneyimleri de bu anlamda açıklayıcı olabilirdi. Fakat çalışmanın odak noktası müzik icracılarının konumu ve aynı zamanda kendi pratiklerini nasıl anlamlandırıyor olduğudur. Bu nedenle yalnızca Çerkes müziği icra eden müzisyenler ile görüşülmüştür.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kafkasya'dan Kopuş: Diasporada Çerkes Kimliğinin İnşası

"*Diaspora, kendi devletinden ya da yurdundan ayrılmış ve başka uluslar arasında dağılmış, ancak kendi ulusal kültürünü koruyan bir ulus ya da ulusun bir parçası için kullanılan, Yunanca bir terimdir"* (Dufoix, 2011: 27).

Diaspora ya da Türkçeye çevrilmiş haliyle kopuntu, genel anlamı itibariyle anavatanlarından koparak, uzun bir süre boyunca bir başka ülkenin sınırları içinde kendi kimliklerini ve kültürlerini koruyarak yaşantılarını sürdüren/sürdürmekte olan uluslar ya da inanç topluluklarını işaret eden bir kavramdır. Diasporayı oluşturan göçmen topluluklarını göçe iten sebepler farklılık gösterir. Örneğin ekonomik sebeplerle yapılmış göçler isteğe bağlı göçler kategorisinde iken, savaş, siyasi baskılar vs. sebeplerden ortaya çıkan göçler zoraki göç olarak tanımlanır. Diaspora kavramını düşündüğümüzde Yahudiler, Afrikalılar gibi ilk akla gelen topluluklardan biri de zoraki göç yaşayan Çerkeslerdir.

Çerkes kelimesinin etimolojisi ile ilgili kabul edilen yaygın iki teori vardır: Bunlardan ilki Antik Yunan dilinde Kuzey Batı Kafkas halklarını tanımlamak için kullanılan Kerket (Kercetai), ikincisi ise Tatar dilinde toprağı kazan, işleyen anlamına gelen Jarkaz sözcükleridir (Avagyan,2004). Her iki şekilde de bu sözcüğün, bahsedilen ulusa farklı uluslar tarafından verilmiş adlar olduğunu görmekteyiz. Çerkes ismi ilk anlamıyla Türkiye'deki Kuzey Kafkas halklarını ifade eden bir kelime ise de bu ismin çatısı olduğu topluluklar değişkenlik göstermektedir. 17. yy'dan başlayarak Çerkes, Müslüman Kafkas halklarını ifade eden bir kelime olarak kullanılagelmiştir. İkinci anlamıyla Kuzeybatı Kafkasya'da yaşayan Adığe, Abhaz ve Ubıhları kapsayan terim, üçüncü anlamında ise Batı dünyasının 18. ve 19. yy'da yalnızca Adığeler için vermiş olduğu bir isimdir (Besleney 2009, Besleney,2016). Araştırmanın bu kısmında Türkiye'de birinci ve ikinci anlam arasındaki geçiş incelenecektir.

Osmanlı Devleti'nin Çerkesler ile kurduğu ilişkiler 18. yy'da yoğunlaşmıştır. Bu dönem Osmanlı ve Rusya arasındaki savaşlar ve 1774 senesinde imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması ile Osmanlı'nın Kırım Hanlığının hakimiyetini kaybetmesi, hem Rusya hem de Osmanlı Devleti'nin odağını Kafkasya üzerine çekmiştir (Beydilli, 2002). Kırım Hanlığının kaybedilmesi Osmanlı'nın Kafkasya üzerindeki hakimiyetini korumaya yönelik bir telaşa girmesine sebep olurken, Rusya'nın ise Kırım'ı ilhak etmek ve Kırım üzerinden Kafkasya ve Balkanlara inebilmesine olanak sağlamıştı. Nitekim bu antlaşma, 1864 yılında milyonlarca Çerkes'in Osmanlı topraklarına sürülmesine sebep olan savaşlar silsilesinin başlangıcı olmuştur. Bu süreçte Osmanlı, Çerkesler ile ilişkilerini oldukça yakın tutmuş ve bölgeyi dikkatle takip etmiştir. Örneğin Çerkes kabilelerinin Osmanlı ordusunda istihdam edilmeleri, Çerkesleri Osmanlı Devleti'ne siyaseten yaklaştırmıştır (Boyacı, 2019). Nihayetinde 1864 yılının yaz başında Hodz vadisinde verilen muharebenin kaybedilmesi ile savaş Çerkesler açısından yenilgiyle sonlanmıştır (Berkok, 1958). Osmanlı kaynaklarına göre 1 ila 2 milyon, Rus kaynaklarına göre ise 500 bin ila 1 milyon arasında gösterilen bir Çerkes nüfusu anavatanlarını olduğu gibi bırakıp Osmanlı topraklarına göç etmeye zorlanmıştır. Bu zorunlu göç sırasında Çerkes nüfusunun %25'inin salgın hastalıklar, yolculuk esnasında çıkan zorluklar gibi sebeplerle yok olduğu biliniyor (Avagyan, 2004).

Sürgünün ardından Osmanlı Devleti'nin iskan politikaları kapsamında Çerkesler, devletçe sıkıntı teşkil eden bölgelere, sözgelimi yerli Müslüman nüfus ile Hıristiyan nüfusun anlaşmazlık halinde olduğu Balkan, Ermeni vilayetlerine ya da Arap milliyetçiliğinin yoğun olarak yaşandığı Ortadoğu vilayetlerine tampon bölge oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Burada Osmanlı stratejisini belirleyen bir diğer hususun ise Çerkeslerin yakın bölgelere yoğunluklu olarak yerleştirilmemeleri olduğu görülmektedir. Bunun açıkça sebebi Çerkes muhacirlerin birbirleri ile haberleşme ve dayanışma içinde olmalarına engel olmaktı (Avagyan, 2004).

Çerkes muhacirlerin kendilerine gösterilen yerlerde geride bıraktıkları vatanlarına benzer alanları tercih etmeleri yahut en azından anavatanlarına benzeyen yerleşim yerleri inşa etmeleri dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Bu noktada Kaya

Çerkeslerin klasik bir diaspora örneği olmalarından bahseder. Klasik diasporalar anavatan imgelerini canlı tutarak, daimi bir özlem ve geri dönüş eğilimi içerisindedirler (Kaya, 2007). Çerkeslerin ilerleyen yıllardaki etnik varoluş biçimini ve politik duruşlarını belirleyen en önemli iki unsurdan biri ev sahibi vatan, yani Türkiye'nin Çerkeslere yönelik tutumu, bir diğeri de Çerkeslerin bireysel ve kolektif akıllarında yarattıkları anavatan imgesi ve dönüş eğilimidir. Zira belki Sovyetler Birliği'nin dağılmasına ve kapıların açılmasına kadar uzayan bir süreçte Çerkesler, kültürlerini koruyabilmek ve bugünkü anlamıyla Çerkes kimliğini meydana getirmek için, bu anavatan imgesini canlı tutmak durumunda kalmışlardır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar Çerkesya hatıralarda yaşatılan, kulaktan kulağa anlatılan hikayelerle canlı tutulan, uzak ve ütopik bir masal ülkesi iken, 1991 yılının aralık ayından itibaren ziyaret edilebilen, iletişim kurulan, alışveriş edilen gerçek ve yakın, ulaşılabilir bir coğrafyaya dönüşmüştür (Kaya, 2007).

> *"Zorunlu göçün başlangıcından bu yana Çerkesler anavatanlarından uzakta kendileri için yeni diyasporik vatanlar yaratma arayışında olmuşlardır. Terkedilen coğrafyaya benzer coğrafyaların bulunması, akordeonla çalınan folklorik müziğin, tahtalara vurularak elde edilen ritim üzerine yapılan dansların, gençler arasında yapılan Zekes isimli sohbetli gecelerin, sürgün (göç) sırasında yakılan İstanbulako adlı ağıtların günümüzde sürekli yinelenmesinin, kadın erkek arasındaki katılımcı toplumsal ilişkilerin, yine kadın ve erkek arasında 'kaç-göç' ilişkisinin olmamasının, Kafkasya'da varolan 'Thamate' (Yaşlıların saygınlığı ve halk meclisini yöneten kimse) geleneğinin, hijyene verilen önemin, batılı anlamdaki kamusal ve özel alan ayrımının, bireyler arası saygı kurumunun, toplumsal ayıp (haynape) kurumunun ve belki de en önemlisi misafirperverlik geleneğinin devamı anavatandan uzakta yeni vatanların oluşumunu büyük ölçüde sembolik düzeyde de olsa mümkün kılmıştır."*(Kaya, 2007: 7-8).

Çerkes kimliğinin oluşumuna Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti ya da kısaca ev sahibi ülke ile ilişkisi perspektifinden yaklaşacak olursak, Türk İstiklal Savaşı yıllarına kısa bir dönüş yapmakta fayda vardır. Türk İstiklal Savaşı'nın ilk dönemlerinde, daha sonra Doğu, Batı ve Güney cephelerinde aktif bir rol oynayacak olan Çerkeslerden destek almak için, Mustafa Kemal'in örgütlenme sürecine Samsun'dan başladığı ve hatta Türk İstiklal Savaşı'nın bir sembolüne dönüşecek olan Çerkes kalpağını taktığı biliniyor (Ünal, 1996). Yine de mücadelenin ilerleyen yıllarında Çerkes ismi eski olumlu anlamını kaybetmiştir. Bunun en önemli sebepleri ise Çerkez Ethem ve Anzavur ayaklanmalarıdır. İstanbul Hükümeti'nin, Türk İstiklal

Savaşı'nın İslam dinine ve hilafet kurumuna yönelik bir tehdit olduğu yönündeki propagandaları üzerine Güney Marmara bölgesinde çıkan halk ayaklanmasına katılım sağlayan bölgedeki Çerkesler, ilk dönem cumhuriyetçi kesimin kafasındaki Çerkes imajının "gerici", "dinci" biçiminde şekillenmesine sebep olmuştur. İroniktir ki Anzavur isyanı ile birlikte Düzce-Bolu-Adapazarı isyanı ve Yozgat isyanının bastırılmasında önemli rol oynayan ve bu başarıları sayesinde "Ulusal Kahraman" ilan edilen Ethem Bey, daha sonraları dönemin Batı Cephesi Kumandanı İsmet İnönü ve merkez askeri ideoloji ile ters düştükten sonra "hain" ilan edilmiştir (Uğurlu, 2012). Hain olarak anılan Ethem Bey'in Çerkez kimliği ile birlikte anılması, bu damgalama ve ötekilenmeyi pekiştirmiştir (Şener, 1986). Çerkez Ethem olayının ardından, Güney Marmara Bölgesinden, Ethem Bey'e yakınlığı bilinen pek çok Çerkes ailenin Anadolu'nun çeşitli vilayetlerine sürüldüğü de bilinmektedir.[1] Bunun yanı sıra ulusalcı bir temelle inşa edilmekte olan yeni ülke Türkiye'nin Türklük değil İslam çatısı altında kurulmasını isteyen ve hilafetin kaldırılmasına karşı çıkan Ali Fuat Cebesoy, Rauf Orbay gibi Çerkes paşalar da, iktidar sahibi Cumhuriyetçi elitlerin aklındaki "hain", "gerici", "cumhuriyet karşıtı" Çerkes imajının iyice pekişmesini sağlamıştır.

Tüm bu olayların ardından Çerkes diasporası, "Çerkes" ismini uzunca bir müddet boyunca rafa kaldırmışlardır. Yeni geldikleri vatanda henüz katılmaya başladıkları siyasi sahnede "hain" ve "gerici" olarak anılmak Çerkeslerin kabuklarına çekilmesine ve "Çerkes" yerine "Kafkas" ismini benimsemelerine neden olmuştur. Ireland kurumsal yönlendirme teorisinde ev sahibi ülkelerin siyasal tutum ve stratejilerinin, göçmen toplulukların siyasal katılımlarını ve eylem biçimlerini belirlediğinden bahseder. Şayet göçmen topluluklar ev sahibi ülke tarafından sistematik bir dışlanma ve kayıtsızlığa maruz kalırlarsa, bu durumun göçmen toplulukları sessizliğe ve siyasal anlamda isteksizliğe iter (Ireland, 1994). Türkiye Cumhuriyeti ve Çerkesler örneğine baktığımızda teoriyi daha rahat anlayabiliriz. Ireland bu gibi durumlarda merkez siyasetten dışlanan göçmen toplulukların etnisite üzerinden örgütlenmesinin kaçınılmaz olduğundan bahseder. Türkiye örneğine bakacak olursak, ülkenin çokkültürlü yapısına rağmen bir üst kimlik olarak "Türk"

[1] O dönemde anneannemizin de bu sürgün ile Konya vilayetine gönderildiğini bilmekteyiz.

kimliğini belirlediğini görürüz. 2004 yılında Başbakanlık İnsan Hakları Danışma Kurulu'nun hazırladığı "Azınlık Hakları ve Kültürel Haklar Çalışma Grubu Raporu"nda şöyle bir husus dikkat çeker:

> *"Eğer bu üst-kimlik 'Türkiyeli' olsaydı, bu durum ortaya çıkmazdı. Çünkü tamamen 'toprak' esasına dayandığı ve 'kan' esasını tamamen dışladığı için bütün alt-kimlikleri eşit biçimde kucaklayacak ve işin içine etnik, dinsel vs. özellikleri karıştırmamış olacaktı."*[2]

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda model olarak alınan Fransız Cumhuriyeti'nin milliyetçilik tanımı, "Ben Fransız'ım diyen Fransızdır" iken, Mustafa Kemal Atatürk, cumhuriyetin kuruluşunun 10. Yıl kutlamalarında "Ne mutlu Türk'üm diyene" diyerek Türk üst kimliğinin altını çizmiştir (Çelik, 2008). Bu siyasal ve kültürel ortamda Çerkesler, tam da kurumsal yönlendirme teorisinin öngördüğü gibi etnisite üzerinden örgütlenmeye gitmiştir. Bu ise Çerkeslerin ulusalcılık temelli söyleme uyum sağlayarak, kendi kabuklarına çekildikleri, dili, kültürü ve dahi isimlerini uzun bir süreliğine kamusal alandan özel alana çektikleri anlamına gelmektedir.

Dil yasaklarının geçerli olduğu ve siyasal anlamda değişken ev sahibi ülkelerinde Çerkesler herhangi bir söyleme katılmak konusunda 1970'li yıllara değin isteksizlik göstermişlerdir. 70'lere gelindiğinde ise sol hareketin güçlenmesi ve örgütlenmenin artmasıyla oluşan atmosfere Çerkes diasporası da bir şekilde ayak uydurmuştur. Bu dönemde iki ayrı sol fraksiyon göze çarpar: "devrimciler" ve "dönüşçüler" (Kaya, 2004). Devrimci Çerkesler politik ve kültürel hak taleplerinin Türkiye'de gerçekleşecek sosyalist bir devrim ile karşılık bulacağını savunurken, Dönüşçü Çerkesler anavatana dönüşü hedefleyen bir söylem geliştirmiştir (Kaya, 2004). Bu arada 70'li yılların ideoloji anlamında bol çeşitlilik gösterdiğini hatırlamakta fayda vardır. Sağ ve sol ideolojiler pek çok farklı fraksiyona ayrılmıştı. Yine aynı dönemde Kürt solu filizlenmeye başlamış, sınıf temelli fraksiyonlardan ayrılıp, etnisite üzerine bina edilmiş bir sol söylem geliştirmiştir (Uçarlar, Özdoğan ve

[2] Başbakanlık İnsan Hakları Danışma Kurulu,*Azınlık Hakları ve Kültürel Haklar Çalışma Grubu Raporu,* Ankara, 2004, s.6

Ersanlı, 2012). Dönemin atmosferine uyumlu olarak Çerkesler de etnik örgütlenme yoluna gitmişlerdir. Bu noktada kendilerini sol olarak tanımlayan iki fraksiyonun da birbirinden farklı temellere kurulduğunu hatırlatmakta fayda var. Devrimci Çerkesler etnisiteyle birlikte sınıfsal mücadeleyi de savunurken, dönüşçü Çerkesler, Çerkes milliyetçiliği üzerinden bir söylem geliştirmiştir. Nitekim 1989 yılında bir grup dönüşçü anavatana dönüşü gerçekleştirmiştir. [3]

70'li yılların çok sesli yapısına karşılık 80'lere gelindiğinde Türkiye siyasi anlamda ani ve kökten bir değişim geçirir. Askeri darbe ve 82 anayasası ile devlet Tük-İslam sentezli bir siyasete geçmiştir. Bu durum Çerkes diasporasında bir sessizliğe neden olmuştur. Devlet politikasına paralel olarak Çerkesler de iki ayrı refleks geliştirmiştir. İlki devletin Türk- İslam sentezli politikasına uyarak Çerkes Türkü, Kafkas Türkü gibi kimlikleri benimsemek, ikincisi ise mevcut duruma karşıtlık oluşturacak şekilde Çerkes milliyetçiliğini öne çıkarmak olmuştur.

90'lara gelindiğinde ise Türkiye genelinde etnik siyasetin yükselişe geçtiğini görüyoruz. Bu dönemde Çerkesler de azınlık söylemleri ile siyasal katılım göstermeye başlamıştır. Bu dönemde başlayan ve 2000'lerde de devam eden derneklerin altın çağı bu temelde başlamıştır denebilir. Şimdi Çerkeslerin Türkiye'deki dernekleşme sürecine değinmekte fayda var.

Bahsi geçen sebeplerden Çerkesler, doğrudan bir siyasi katılım sağlayamasa da bir alternatif olarak dernekleşme yoluna giderek kültürel bir örgütlenme gerçekleştirmişlerdir. Ulusalcı ideoloji ve beraberindeki dil yasakları gibi sebeplerden dolayı Çerkes dili ve kültürü özel alanın içine hapsolmuşken, Çerkesler büyük ölçüde asimilasyon tehdidine karşı kendilerine özel bir kamusal alan yaratmıştır. Bu alanlar dernekler ve diğer sivil toplum kuruluşlarıdır. Sivil toplum kuruluşları yoluyla Çerkesler, kendilerine etnisite üzerinden örgütlendikleri bir politik katılım yolu açmışlardır. Bu konuda MacIntyre (1971) iki tür siyasi katılımdan söz eder; merkezdekilerin siyaseti ve dışarıda bırakılanların siyaseti.

[3] Hapi Cevdet Yıldız ile özel görüşme.

"*İktidarı elinde bulunduran veya iktidardan pay alanlar parlamento, siyasal partiler ve sendikalar gibi meşru siyasal kurumlar üzerinden siyaset üretmeyi tercih ederken, iktidarın dışında kalan/bırakılan her türlü azınlık kimlik, etnisite, din ve gelenek gibi kültürel sermaye üzerinden siyaset üretmeyi tercih etmek zorunda kalmışlardır. Diğer bir deyişle MacIntyre, kültürel olanı, özel alana hapsetmek isteyen asimilasyoncu ve modernleşmeci yaklaşımların tersine alternatif bir siyaset üretme şekli olarak tanımlamıştır. Böylelikle, sona erdiği düşünülen ideolojik ve siyasal olanın farklı şekillerde varlığını sürdürdüğü saptamasında bulunur MacIntyre*." (Kaya,2007: 12-13).

Bu durum Türkiye ortamında, kimlik meselesi etrafında kurulan kültürel derneklerin de esasen siyasi birer örgütlenme biçimi olduğunu göstermektedir. Çerkes diasporasının örgütlenmesi ise, çok doğal bir ihtiyaç halinde başlamıştır. İlk dernek olan Dost Eli Yardımlaşma Derneği'nin kurulduğu 1946 yılında kırsalda soydaşları ile yaşayan Çerkeslerin henüz asimilasyona ya da yabancı olma/gurbette olma kavramlarına aşina olmadığı söylenebilir. Bu nedenledir ki, ilk dernekleşme kültürel paylaşım ve aidiyet ihtiyacıyla kentsel alanda kurulmuştur. Dernek günümüzde İstanbul Kafkas Kültür Derneği ismiyle aktif çalışmalarına devam etmektedir. 1961 yılında kurulan Ankara Kuzey Kafkas Kültür Derneği ve diğer şehirlerde peşi sıra kurulan Kafkas dernekleri, Çerkes diasporasının bir araya gelerek kültürel bir örgütlenme gerçekleştirmesine olanak sağlamıştır. 1993 yılına gelindiğinde Ankara'da Kaf-Der kuruldu. Kaf-Der günümüzde Kaffed adını kullanmakta ve ülke çapında 55 civarı şubeyi bünyesinde barındırarak örgütlenme sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu dernek, sadece kültürel anlamda çalışmalar yapmamış, fakat çıkardıkları yayınlar aracılığıyla diasporanın entelektüel gelişimine katkıda bulunmuş ve yavaş yavaş siyasi söylemler de geliştirmiştir. 1999 yılı Helsinki Zirvesi'nin ardından azınlık meselesi Avrupa Birliği uyum sürecinde gündeme gelmiş ve Kaf-Der bu süreçte anadilinde eğitim, yayın gibi konularda AB nezdinde girişimlerde bulunmuştur. DÇB (Dünya Çerkes Birliği) üyesi olan Kaf-Der bunun yanı sıra diasporanın anavatan ile ilişkilerinde de önemli bir rol oynamıştır. Diaspora'dan anavatana üniversite eğitimi için öğrencilerin gönderilmesi, aynı zamanda kurulan ticari ağlar bakımından Kaf-Der'in hayli aktif ve işlevsel bir kuruluş olduğunu söyleyebiliriz. 1995 yılında kurulan Bir-Kaf ve Kafkas Vakfı ise, eğilim bakımından Kaf-Der'den farklılık gösterir. Kaf-Der Çerkes milliyetçiliği üzerinden örgütlenirken, Bir-Kaf ve Kafkas Vakfı İslami eğilimdedir. Etnisite üzerinden değil, Kafkas

halklarının İslam çatısı altında birleşmesi mücadelesini verirler. Bunların dışında Türkiye'de direkt olarak siyasi söylemde bulunan DÇP (Demokratik Çoğulcu Parti) vardır. DÇP, diğer derneklerin aksine kültürel çalışmalar yapmayı reddetmiş ve anadilinde eğitim, yayın gibi hak talepleri ile siyasi katılım göstermiş bir sivil toplum kuruluşudur. Bu taleplerini sadece Çerkesleri değil fakat Türkiye'de yaşayan diğer azınlıkları da kapsayacak şekilde dile getirmeleri dikkati çeken bir diğer unsurdur. [4]

Türkiye diasporasında dernekleşme sürecine kısa ve yüzeysel bir değinmenin ardından Çerkeslerin kültürel varlıklarını sürdürebilmek ve belleklerini canlı tutabilmek adına dernekler kurdukları, bu yolla bir çeşit politik katılım sağladıkları çıkarımı yapılabilir. Derneklerin kültürel belleği canlı tutmakta katkısı yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu katkı bir dans kursu, koro çalışması, belirli günlerde düzenlenen gençlik geceleri, haluj geceleri, zehesler, kültür- sanat yayınları gibi farklı yönlerde karşımıza çıkabilir. Ya da söz gelimi bir akşam dernek kafeteryasında başka bir soydaşla oturup karşılıklı çay içmek bile önemli bir aktivitedir. Bu çay eşliğinde yapılan sohbetlerde insanlar birbirlerine gündelik yaşamdan veya geçmişten deneyimlerini aktararak ortak bir bellek oluşturabilmektedirler. Bu araştırmanın konusu ise bu elementlerden yalnızca biri olan müziğin, kültürel bellek oluşumundaki işlevidir.

2.2. Kültürel Bellek

> "*Kültürel bellek, genel anlamıyla toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hale getirdiği kolektif kimliği oluşturan bellek türünü tanımlar.*"(Akın, 2018: 104).

Toplumlar, her bir bireyini çatısı altına alacak ortak bazı değerlere sahiptir. Bu değerler birikerek ortak bir hafızaya dönüşür. İnsanlar kültürlerini korumak ve kimliklerini yaşatabilmek, sonraki kuşaklara aktarabilmek için bu ortak hafızaya ihtiyaç duyarlar. Gerektiğinde güncellenen ve çağa uyum sağlayabilen bu bellek türüne kültürel bellek denir. Kültürel bellek toplumların geçmişleri ile aralarındaki

[4] Hapi Cevdet Yıldız ile özel görüşme.

bağı canlı tutmaya yarar. Toplumsal geçmiş, bir yandan tarihi belgeler ve diğer arşiv materyalleri aracılığıyla, diğer bir yandan ise sözlü kültür ile bellekte kaydedilir, depolanır ve yeri geldiğinde paylaşılarak geçmiş ile bağı oluşturan zincire bir halka daha eklenmiş olur.

Kültürün aktarımında yazılı ve görsel materyaller önemli bir rol oynasa da işitme duyusunun ve sözlü kültürün gücünün kalıcı bir bellek oluşumunda başrol oyuncusu olduğu söylenebilir (Ong, 1995). "Söz uçar, yazı kalır." sözü yazılı olanın daha garanti ve kalıcı bir bilgi sunduğunu düşündürse de esasında insanlar yazılı olanı görüp, uzun süreli belleğe almama eğilimindedir. Yazılı olarak bir yerde hali hazırda bulunduğu için onu bellekte tutmaya ihtiyaç duymamaktadır. Söz gelimi, final sınavları öncesi genellikle öğrencilerin birbirleri arasında ders notlarını paylaşması, ezberleyip sınava girmesi ve sınavdan kısa bir süre sonra "öğrendiklerini" unutması yazılı olanın hafıza ile ilişkisindeki zayıflığı gösterebilir. Diğer yandan aynı öğrenci dönem boyu derslere devam etseydi, hocasından dinleyerek bilgi alsaydı, muhtemelen öğrendiklerini unutmayacaktı. Başka bir örnek vermek gerekirse televizyonda hızlı hızlı geçen reklamlar, programlar vs. imajlar insan hafızasında ancak kısa süreli bir yer tutarken, bir yerlerde işitilen bir melodinin dile dolanması ve tekrarlanması, o ezgiyi uzun süreli hafızaya kaydetmektedir. Bu sebeptendir ki insanlar, çocukluk yıllarında anne- babalarının söylediği ninnileri hatırlayabilirken, onların ninniyi söylerkenki görünüşlerini hatırlamakta zorlanır. Dini metinlerin okunması eyleminin sesli bir şekilde -ezberden ya da kitaptan fark etmeksizin- icra edilmesi de bir bakıma bu kalıcılık özelliğindendir.

Kültürel bellek "*şiirsel biçim*", "*ritüel sunuş*" ve "*grup katılımı*" şeklinde üç unsur ile işleyişe gelir ve bu üç unsura " bağlayıcı yapı" adı verilir (Assman, 2015). Bu unsurlar aracılığıyla insanlar deneyimlerini ve kültürlerini bir kuşaktan diğerine aktarabilir ve kolektif bir bellek oluştururlar (Ferris,1997). Şiirsel biçim, belleğin kaydetme aşamasına tekabül eder. Bellek bir kültürel bilgiyi alır ve muhafaza eder. Bu kültürel belleğin oluşmasının ilk koşuludur. Arkasından ritüel sunuş kısmı gelir, bu çağırma aşamasıdır. Bu aşamada kaydedilmiş bilgi hatırlanır/ çağırılır. Dans, müzik ya oyun gibi ritüelvari biçimlerde sergilenir. Üçüncü aşama yani grup katılımı ise bu

sunuş kısmından itibaren başlar. Hatırlanan kültürel bilgi bir grup alıcıya sunulur. Bu sunuş aşamasında alıcı grup bilgiyi alır ve kendi belleklerine kaydederler. Böylelikle bilgi iletilmiş olur. Burada görüldüğü üzere geçmişle kurulan bağın, deneyimin yani kültürel bilginin öğreniminde ve aktarılmasında tekrarlama eylemi asli bir element olma özelliği taşır. Zira sunuştan sonra bilgiyi kaydeden alıcı grup, bir başka alıcıya aktararak ritüeli tekrar etmiş olur. Bu anlamda her ritüel icrası kültürel belleğin güncellenmesi anlamına gelir.

2.2.1. Kültürel Aktarım Yolları: Ritüel ve Müzik

Ritüel, grup halinde veya bireysel olarak, belirli ve sembolik bir davranış biçimlerinin, belirli zaman aralıklarında tekrar edilmesine denir (Karaman,2010). Ritüeller kaydetme ve sunma anlamında farklılık gösterirler. Sözgelimi sergilenen ritüel bir dans gösterisi şeklindeyse, kaydedilen bilgiler adımlar, dönüşler gibi bedensel hareketler ve mimikler üzerinden olacaktır. Müzikte ise, kodlama ezgi ve ritim üzerinden yapılır.

> "*Bu noktada müzik, ritüel içerisinde ya da dışında "şiirsel biçimlendirme" koşuluna benzer olarak "ezgi", "ritim" ve bu ikisinin alt unsurları aracılığıyla bilişsel ve işitsel alanın yanında, duyuşsal alana da hitap etmek suretiyle bilginin kodlanmasına, hatırlanmasına ve aktarılmasına önemli ölçüde katkı sunar.*" (Akın, 2018: 105).

Ezgisel ve ritmik olarak biçimlendirilip kaydedilen bilgi, ekseriyetle bir ritüel eşliğinde sergilenir. Bu ritüel geleneksel bir bayram, düğün, cenaze, folklorik etkinlikler ya da Çerkes kültüründe örneğin "ceug" olabilir. Bunun dışında bellek taşıyıcıları müziklerini bir ritüel olmadan da icra edebilirler ve bu da kültürel belleğe katkı sağlayabilir. Zira müzik, gündelik yaşamın hemen her alanında karşılaştığımız, vazgeçilmez bir unsurdur. Ritüel olmasa da biz televizyonda, telefonların zil seslerinde, arkadaş ortamlarında, sokakta yürürken, mağazada alışveriş yaparken vs. aslında her yerde müzikle karşılaşıyoruz. Bu anlamda müzik toplumla doğrudan ilişkili, uyarıcı, etkileyici ve birleştirici bir sanat dalıdır. İbn Haldun müziğin toplumla ilişkisini yüzyıllar önce fark etmiş, müzik gelişiminin kültürel gelişimle doğrudan

ilişkili olduğunu dile getirmiştir (Haldun, 1991). Müzik kendi içinde analitik yapısı olan bir dildir ve toplum yapısından etkilendiği gibi, toplumu da etkileyebilmektedir (Şahin, 2008). İnsanları bireysel ya da kitlesel olarak, hali hazırda yer aldığı andan ve mekandan sıyırıp, mevcut olanın yükümlülüklerinden azade bir estetik deneyimin içine alabilir. Müziğin birleştirici gücü buradan gelmektedir (Supicic, 1982). Kitleleri bir araya getirebilme, ortak bir duygu oluşturma, birleştirme gibi işlevleri ile müzik, toplumsal bir aidiyet, kimlik inşa edebilecek[5] gücü kendinde barındıran bir sanat dalıdır (Yıldız, 2012). Aidiyet oluşumu ile birlikte yenilenme ve değişimle de uyumlu bir sanat olan müzik gelenek inşasında oldukça etkilidir (Feld, 1994, Tracery, 1954). Müziğin icra edildiği ortamlar zaman içerisinde anlam ve biçim değişikliğine uğrasa da, müzik bunlara uyum sağlayarak, ritüel içerisinde kendini yeniden var edebilir. Söz gelimi Çerkes kültüründe önemli bir rolü olan Ceug kavramına bakıldığında, zaman içerisinde anlamının değiştiği ve gündelik yaşama uyum sağladığı görülebilir. Ceug, günümüz Çerkes dili ve kültüründe düğün çeşitli sebeplerle icra edilen dans, oyun ve müzikli eğlence anlamına gelmektedir. Aynı zamanda ise eski çok tanrılı Çerkes inanç sisteminde icra edilen ve pek çok ritüelden oluşan dini törenlere karşılık gelmektedir (Özkurt, 2018). Bu örnekte değişen zaman ve koşullar nedeniyle, ceugun dini mahiyetinin ortadan kalktığı, fakat icra edilen müziğin ve bir kısım ritüel unsurlarının (dans biçimleri, hatiyako/ceuguako kültü vs) hala eskisi gibi ya da eskiye yakın haliyle korunduğu görülür. Bu bağlamda müziğin kültür aktarımında merkezi bir konumda yer aldığı söylenebilir. Kaydedilen müzik, diğer ritüelleri de beraberinde taşımakla kalmaz, fakat geriye dönüp baktığımızda tarihi yorumlamamıza ve anlamlandırmamıza yardım eder.

2.2.2. Müziksel Ezber

Müziğin kültürel aktarım sağladığı alanın genellikle aynı sosyokültürel yapıyı paylaşan insanlar arasında icracı/dinleyici ekseninde gerçekleştiği söylenebilir. Farklı

[5] Müzik ve kimlik ilişkisi hakkında daha detaylı bir inceleme için ayrıca bkz: (Öztürk ve Sağır, 2015)

sosyokültürel alanlardan insanların katılımı elbette dolaylı bir noktada etkili olabilir, ancak bu konuda esas geçerli ve öncelikli olan aynı sosyal ve kültürel alanı paylaşan kişilerdir. Burada "tekrarlama" ve "birlikte icra etme" kavramları bize yol göstericidir. Tekrarlama ilkesi, icraların sonsuz bir icra havuzunda kaybolmasını engelleyecek, bir ortaklık olarak kültürün mensupları tarafından hatırlanan, bilinen, tanınan bir ritüele dönüştürecektir (Assmann, 2015). Tekrarlanan eylemlerde bulunması gereken koşul ise birlikte icra etmedir. Birlikte icranın ise iki önemli koşulu vardır, "ezberden okuma" ve "müzik eşliğinde icra".

> "*Bir sözlü metnin etkili ve kalıcı olabilmesi için iki şartın oluşması gerekir. Bunlardan ilki "ezberden okuma", ikincisi ise "müzik eşliğinde icra"dır. Hele ki bu metin, toplu halde, belirli bir kimliğe ait toplumsal bir grup tarafından o gruba özgü bir ritüelde icra ediliyorsa bu durum kaçınılmazdır*." (Akın, 2018, 107).

Akın, bu ezberden okuma koşuluna kına gecelerinde okunan türkülere tüm katılımcıların ezberden eşlik etmesini örnek gösterir (Akın, 2018). Bunun yanı sıra Çerkes müzik ve ritüel kültüründen "deju" da bu eylem için yerinde bir örnek olacaktır. Deju, ceug sırasında genellikle erkeklerin oluşturduğu, çalgılara eşlik eden bir vokal korosudur. Bu koro, armonik seslerden oluşan ezgiler ile bazen tekerlemeler ve kısa voredler (şarkı) icra eder. Vokale ek olarak deju grubu el çırparak veya tahta bir bloğa gene tahtadan sopalarla vurarak ritm tutar. Deju grubunun müzikal olarak renklilik yaratmak dışındaki asıl işlemi de bu ritm tutma işidir. Grubun okuduğu ezgi, tekerleme ve voredler yöreye, dansa ve dahi gündeme göre değişkenlik gösterebilirken, temelde form ve işleyiş bakımından sabittir. Düzce yöresinde leperuj dansında pşineye eşlik olarak okunan bir deju örneğini inceleyelim:

"Ç'ale gupts'an, ç'ale gumah (Temiz kalpli, sevecen delikanlı)

Mıde kağaz şoouv (Geri dön lütfen)

Avo'ehar, avo'eğur (Gittiğin yol uzun ve zor bir yol)

Şıpç'eğojın şoouv (Yoksa pişman olursun)

Ç'alaç'e çan, pşaşe gupts'an (Güçlü, atik delikanlı, temiz yürekli kız)

Mıde kağaz şoouv (Geri dön lütfen)

Mefeku pçıham tetihağ (Perşembe gününe girdik)

Vuç'e mığoj şoouv (Vazgeçme lütfen)" (Metin, Esen, 2019).[6]

Bu örnekte, Bolu'nun Elmalık/Petsiye köyünden bir çiftin anlaşıp kaçma hikâyesi anlatılmaktadır. Delikanlı, düğün sırasında, nasıl ve ne zaman kaçacaklarını arkadaşlarıyla birlikte icra ettiği deju ile psetluhuna[7] bildirir. Böylelikle o gün kız kaçmak için hazır olarak bekler[8]. Bu olayın hikâyesi ve deju parçasının kendisi birkaç kuşaktır tekrar tekrar icra edilen performanslarla günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde de zaman zaman düğünlerde icra edilmektedir.

Deju grubunun katılımcıları çoğunlukla profesyonel müzisyenler olmamakla birlikte, oyuna katılan herhangi birinin deju grubunda yer alması da zordur. Deju grubunda yer alan kişiler çocukluklarından beri tekrar tekrar bu merasime izleyici ya da icracı olarak katılmış, hangi sesin nerede verileceğini, müziğin hangi kısımlarında susulup, nerelerde yükseleceklerini ezberden bilen, topluluğun geri kalanı tarafından becerikli addedilen kimselerdir. Deju icracılarının "hep bir ağızdan", "ezbere" icra ettiği vokaller, tüm o ahengi, coşkuyu ve diğer duyguları dinleyiciye iletir. Müzikle yüz yüze gelen icracılar ve dinleyiciler, ortak bir his dünyası inşa eder. Bu, hep bir ağızdan okuma eyleminin bir sonucudur. Hep bir ağızdan icra edilen performansı nitelikli kılan ise ezberden okunmasıdır. Çünkü bir eseri notalara bakarak okumak yalnızca yavan bir deşifre olabilir. Fakat müzisyen eseri ezberden çalmaya başlamışsa, bu aşamadan sonra ona kişisel yorum ve duygusunu katabilir (Duru, Köse, 2016).

[6] Dinlemek isteyenler için bkz: Esen, Metin, "Kök" albümü, 2019
[7] Çerkesçe (Adigece) yavuklu anlamına gelir.
[8] Av. Erdoğan Ayan ile özel görüşme.

2.2.3. Uzman Taşıyıcılar

Ezberden icra etmenin bir diğer önemli işlevi ise onun aktarım özelliğidir. Bu özellik Kuşaklar öncesinde yaşanmış bir olayı, öğretiyi, bir miti, destanı ya da efsaneyi zaman ötesine taşıyabilir ve hatırlanabilir kılar. Assmann, nesnel tarih dahil, her türlü geçmiş anlatımının bir mit olduğunu söyler (Assmann, 2015). Geçmişin müzik ile birlikte anlatılması onları kronolojik ve nesnel havasından çıkartır, kutsal ve ideal bir mefhuma dönüştürür. Kültürel bilgiyi kaydetme, iletme ve aktarma aşamalarının her birini ustalıkla gerçekleştiren ve toplum tarafından kendilerine kültürel belleği taşıma yetkisi verilmiş kimseler vardır. Bu kimselere kültürel belleğin *"uzman taşıyıcıları"* denmektedir (Assmann, 2015). Uzman taşıyıcılar kültürden kültüre *"şaman, bard, âşık, ozan, troubadour, zakir, jırav"* gibi farklı isimlerle anılabilirler [9]. Bu uzman taşıyıcıların belli ortak özellikleri vardır, örneğin kültürel bilgiyi aktardıkları icralarını her zaman müzik -genellikle bir enstrüman- eşliğinde gerçekleştirmektedirler. Ayrıca bu uzman taşıyıcıların icralarını canlı ve ezberden yaptıkları da bilinir. Aktarılacak olan bir hikâye, tarihi ya da dini olay vs. ise bu sözlü metinler belirli ritmik ve melodik kodlarla belleğe kaydedilir. Müzik burada "ritmik güdüleyici" görevindedir. (Şahin, 2008). Bu kaydetme aşaması bilginin sonsuzda kaybolmaması için muhafaza edilmesini sağlar. Bunun ardından taşıyıcı "geri çağırma" aşamasına geçer.

> "*Müzik, kültürel alana ait bilginin kaydedilmesinde etkin olarak rol almakla kalmaz, aynı zamanda bizzat icrayı yapan kişinin kültürel bilgiyi hatırlayarak "geri çağırmasını" sağladığı gibi, aynı kültürel kimliğe sahip bir toplumda icrayı dinleyen topluluğun geçmiş tekrarlarla hafızasına kodladığı bu bilginin canlı tutulmasına da katkı sunar. Kültürel bellekte yer etmiş olan ezginin tınıları duyulmaya başlar başlamaz, henüz icracı sözleri okumadan topluluk hafızasındaki metni ve metnin anlamsal arka planını "geri çağırmaya" ve "zihninde canlandırmaya" başlar. Bu da müziğin duyuşsal alana yoğun bir biçimde hitap edebilme karakteriyle ilgilidir*." (Akin, 2018: 108-109).

Burada görüldüğü üzere "geri çağırma" işlemi hem aktarıcı hem de dinleyici topluluk tarafından deneyimlenmektedir. Bir diğer yandan ezberlemenin müzik eğitiminde bir yöntem olarak kullanıldığını da görülmektedir. Kültürel belleğin uzman taşıyıcıları formal olmayan bir müzik ve icra eğitimi alırlar. Burada formel

[9] Uzman taşıyıcılar ile ilgili daha detaylı bilgi için, (Arslan, 2015, s.1-6)

olmayandan kasıt akademik anlamda notasyon bilgisini içermeyen, usta- çırak ilişkisine dayalı bir eğitimdir. Bu eğitim yöntemi Türk müziğinde Meşk olarak geçer. Yöntem temel olarak iki noktaya dayanır, taklit ve tekrar. Usta, çırağına eseri baştan sona veya parça parça olarak defalarca çalar, çırak da ustasının çaldığı eseri taklit ederek, tamamen ezberden çalabilme noktasına gelene kadar pratik eder. Bu yöntem öğrenciye sadece bir enstrümanı, parçayı, ya da tekniği öğretmez fakat eserin bizzat kendisini öğrenip hafızasına/ repertuarına eklemiş olur. Yazılı metinlerin (notasyon) olmayışı, müzik icracısına tüm külliyatı hafızada taşıma görevini verir.

2.2.4. Meşk ile Öğrenme

> "*Meşk aslında uygulanması son derece basit olan bir yöntemdir. Geçilecek olan eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usulü bellidir. Eğer hatırlamaya gerek varsa esere başlanmadan önce bu usul birkaç kere vurulur. Sonra eser -hep usul vurularak- okunur, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice yerleşinceye kadar defalarca okutturur, öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir.*
>
> *Meşkte eserin usulüyle birlikte (yani usul vurarak) öğrenilmesi esastır. Bunun birkaç önemli nedeni var. Her şeyden önce meşk, müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı ve yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icat edilmiş bazı nota yazılarının ise kullanılmayıp dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim yöntemidir. Bu sistemde esas unsur hafıza olduğuna göre meşk edilen eserlerin hafızaya yerleşmesini kolaylaştırabilecek her teknik yöntem de elbette ki pratik açıdan çok önemli görülecekti*." (Behar, 1993: 12-13).

Burada usulün yalnızca eserde ahengi oluşturan ritim değil, fakat hafızayı güdüleyen bir kod olduğu görülmektedir.

> "*Usul ritim değildir. Sürat ya da tempo belirteci de değildir. Aynı usul farklı tempolarda ("mertebelerde") icra edilebilir. Usul dediğimiz, eserlerin başından sonuna kadar aynı şekilde birçok kez tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbıdır. Her usulün de kendine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Etnomüzikoloji literatüründe bu türden vuruş kalıplarına zaman zaman "ritmik makam" (rythmic mode) denmesi bundandır.*" (Behar,1993:13).

Usul, bir parçanın nasıl icra edileceğini, nerelerde yükselip nerelerde yumuşayacağını belirten bir hafıza tazeleyici görevi görmektedir. Bu usuller az sayıda

ve belirli olduğu için, tüm icracılar tarafından ezberlenir. Bu sayede icra edilecek olan parçanın hangi melodik yapıya denk olacağını tahmin etmek ve hatırlamak kolaylaşır. Usul, Batı literatüründe mnemonic diye de adlandırılan bir hafıza güçlendiricidir.

17. yy'ın ikinci yarısında saray meşkhanesinde yetişmiş, ilerleyen zamanlarda da hocalık ve tercümanlık etmiş Ali Ufki Bey (Wojciech Bobowski), nota okuyup yazabilmesine rağmen el yazmalarında meşk ve usul hakkında şunları söyler:

> "*Meşkhane'ye gidersen önce kudüm, daire ya da zil ile bütün usulleri vurmayı öğren… saz çalacağın zaman hep usul vurarak çal ve kaç usullük olursa olsun bunu peşrevin sonuna kadar sürdür /… Bir şey besteleyeceğin zaman usul vurarak oku ve bu usulle okurken (eseri) ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin.*" (Ali Ufki Bey, aktaran: Behar, 2008:14).

Meşk yönteminde bir parçayı oluşturan üç unsurdan biri usul ise, diğer ikisi de beste ve güftedir. Beste kısmı için de karar sesi ve güçlü perde denilen bir takım hafıza tazeleyiciler vardır. Karar sesi parçanın tonunu oluşturan bitiş ve bazen de başlangıç sesi anlamına gelir. Güçlü perde ise, ara duraklamaları ve yarım kalmaları ifade eden, ezgi içinde rahatlamayı sağlayan, sesler arası hiyerarşide üstünlük sahibi olan perdedir (Duygulu, 2018). Bu perdeler ezginin ve sonuç olarak güftenin akılda kalıcı olmasını sağlayan diğer unsurlardır.

Meşk usulünün bellekle ilişkisi hakkında 17. yy'ın ikinci yarısında Fransız şarkiyatçı Antoine Galland'ın şu anısından da yola çıkılabilir;

> *"…Diğer tarafta bir başka Türk genci bir bostancıya şarkı söylemeyi öğretiyordu. Bu bostancının pek güzel bir sesi vardı… Türkler musıkiyi bizim yaptığımız kaidelerle ve notaya alınmış havalarla okutmazlar; bütün bunları hafıza ile üstadın ağzından öğrenirler. Bu usul mucibince, bu talebe hocasının kendinden önce terennüm ettiğini tekrar ediyordu…(…) Bizim acul mizacımız bu kadar büyük bir zahmete katlanmak için gerekli sabrı bize vermez. Fakat Türkler bundan bezmeyecek kadar soğukkanlılığa sahiptirler*." (Schefer, 1949, aktaran Behar, 1993:19).

Meşk ile öğrenme yöntemi, müzik eğitiminde ezber üzerine önemli bir örnektir. Bu hususta meşk, dört tür ezber yöntemine ayrılır. İlk ve en önemlisi duyarak ezberlemeye dayalı işitsel bellek, ikincisi ustayı gözlemlemeye dayalı görsel bellek, üçüncüsü dokunmaya dayalı kinestetik bellek ve son olarak analize dayalı teorik

bellektir (Köse ve Gün Duru, 2016). Çırak, ustasından meşk ile öğrenirken sadece parçayı çalmayı değil fakat aynı zamanda onu tutmayı, sunmayı, yorumlamayı da belleğine kaydeder. Kaydettikten sonra geri çağırma/ anımsama aşamasına geçer. Bu noktada parçayı kendiliğinden olana kadar tekrar etmesi gereklidir. Yeterli sayıda tekrarlamanın ardından ezberden çalma işi takılmadan gerçekleştiğinde öğrenme işlemi tamamlanmış demektir.

2.2.5. Müzik ve Kimlik

Bu aşamadan itibaren kültürel belleğin oluşumundaki son durak olan grup katılımı kısmına dönmek gerekir. Uzman taşıyıcının karşısında ezberlediği parçanın aktarılması gereken dinleyiciler olmalıdır. Uzman taşıyıcı üzerine düşen sorumlulukların hepsini başarıyla yerine getirse de kültürel bellek aktarımı iki taraflıdır. Bu yüzden uzman taşıyıcı kadar, dinleyiciler de icrayı "dikkatle dinlemelidir". Müziğin içindeki ritim, güçlü perdeler, tempo gibi alt unsurlar, dinleyicinin konsantre olmasını ve öğrenmesini kolaylaştırır. Eğer dinleyici tam anlamıyla konsantre olursa, uzman taşıyıcı daha güçlü ve kalıcı bir aktarım gerçekleştirebilir.

Müzik, ortaklık yarattığı kültüre, kimliğe ait bireyler tarafından oluşturulsa da aynı zamanda kimliği yaratan da bir bakıma müziktir. Dinleyiciler uzman taşıyıcının aktardığı verileri, zaman ve mekân bilgisiyle beraber kodlar. Dolayısıyla hatırlama sırasında zaman ve mekân bilgisini de diğerleriyle beraber çağırır. Bu da bir topluluğa ve yere ait olma duygusu ile birlikte kimlik algısını inşa eder. Kültürel bellekte yer alan bilgiler zamansızdır. Kuşaklar öncesinden bir hikâye müzik aracılığıyla taşına gelir. Geçmişte olan aynı zamanda güncel olandır. Bu anlamda müziğin zaman birleştirici bir fonksiyonu olduğu görülür (Ferris, 1997). Müzik üretildiği kültüre bağlı insanların geçmişle bağını canlı tutar. Müzik, zaman ve mekâna uyum sağlayarak yeniden üretildikçe, kimlik de yeniden inşa edilir. Geçmiş hatırlandıkça, gelecek yeniden üretilir.

> "*Mitler, destanlar, ninniler*[10]*, ağıtlar, ulusal marşlar, ritüel içerisinde yer alan çeşitli manzum türler (ilahi, nefes, mevlit vs.), halk dansları, tiyatrolar, kutlamalar ve daha birçok kültürel bellek ürünü, müziğin oluşturduğu çeşitli formlar içerisinde aktarılır ve yaşatılır. Kültürel belleğe ait bu alanların içerisinde, ait olduğu toplumun sosyal, tarihî, millî, dinî ve ahlakî norm ve değerlerinin müzik aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve bu değerlerin toplumsal uyum ve bütünleşmeyi sağlamak suretiyle kültürel kimliği tesis ettiği görülür. Bu bakımdan müzik, kültürel belleğin aktarım, devamlılık ve canlandırılmasının her aşamasında etkin bir biçimde rol alarak kültürel kimliğin geleneğin her icrasında yeniden inşa edilmesinde faal olarak yerini alır.*" (Akın, 2018: 114).

Çerkes toplumuna dönecek olursak, Çerkes kültürel belleğinin uzman taşıyıcıları sayılan "*pşinavolar*"[11] karşımıza çıkar. Uzman taşıyıcılık görevini devralmış/üstlenmiş kişilerle yapılan görüşmeler, araştırmanın üçüncü kısmını oluşturmaktadır. Bu kısımda pşinavoların müziğe başlama süreçlerinden itibaren, kültür ve kimlik ile kurdukları ilişki incelenmiştir.

3. KÜLTÜREL AKTARIM VE PŞİNAVOLAR

Araştırma kapsamında Çerkes etnik kimliğine sahip 17-35 yaş aralığında, dokuz kişi ile görüşülmüştür. Görüşmecilerin tamamı etnik Çerkes müziği ve etnik Çerkes çalgılarını icra etmektedir. Beş görüşmeci yalnızca bir enstrüman çalarken dört görüşmeci birden fazla enstrümana hakimdir. Dokuz görüşmeci içinden yedisi akordeon, ikisi Çerkes mızıkası, ikisi şikepşine, biri garmon, biri doli ve biri apepşine çalabilmektedir. Bunun yanı sıra üç görüşmeci, evrensel bir çalgı çalmayı bilmektedir.

Görüşmecilerden biri müzik akademik düzeyde müzik eğitimine başlamış, fakat yarıda bırakmıştır. Geri kalan görüşmecilerden yedisi müzik eğitimi almamış, üniversitelerin ilgili olmayan bölümlerinden mezun olmuştur veya eğitimleri devam etmektedir. Bir görüşmeci ise genel bir lisede eğitimine devam etmektedir. İçinde bulundukları kültürel evrende müzisyenlik saygı duyulan sosyal bir statü olsa da aileler, müzisyenliği gerçek bir meslekten ziyade meziyet olarak görmektedir.

[10] Ninniler ve kültürel aktarım konusunda detaylı bilgi için bkz: Uğurlu, E., 2014.
[11] Çerkes dilinde (Adigece) "pşine" özel anlamıyla el mızıkasına karşılık gelse de, aslında tüm çalgıları ifade eden genel bir kelimedir. Pşinavo ise bir çalgıyı icra eden müzisyenlere verilen isimdir.

Müzisyenlerin akademik müzik eğitimine yönelmeyişinin birinci sebebi aileler ve sosyal çevre tarafından teşvik görmemeleridir. Bu yüzden müzisyenler, para kazanabilecekleri bir mesleğe yönelik eğitim almayı seçmektedir. İkinci sebep olarak ise Çerkes müziğinin -özellikle diasporada- akademik bir eğitiminin olmayışıdır. Etnik Çerkes müziği usta çırak ilişkileriyle öğrenilmektedir. Konservatuarlarda kısmi bir 'Kafkas' müziği eğitimi verilse de, söz konusu müzik türünde esas kapsamlı eğitim 'kendi kendine pişerek' alınır.

Her biri zaman içerisinde enstrümanlarında ustalaşmış müzisyenlerin ikisi geçimini yalnızca müzik ile kazanmaktadır. İki görüşmeci öğrenim hayatına devam ettiği için herhangi bir gelir kaynakları yoktur. Geri kalan beş görüşmeci ise hayatını müzik ile idame ettirmemekte, profesyonel meslek hayatlarında müzik harici işlerde çalışmaktadır. Çerkes müziğinin sınırlı bir alan içerisinde kalması, müziğin maddi anlamda karşılığının yeterli olmamasına sebep olmaktadır. Bu yüzden müzisyenlerin çoğu, maddi kazanç sağlayabilecekleri meslekler seçmiş ve eğitim almış olmakla birlikte, müziği iş haricinde kalan zamanlarında icra etmektedir.

Görüşmeciler ile ilgili bir diğer önemli nokta ise birbirleriyle olan ilişkileridir. Görüşmecilerden beş tanesi okul, iş gibi sebepler ile memleketlerinden ayrılıp İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul'a yerleşmelerinin ardından İstanbul Kafkas Kültür derneği (İKKD) ile bağlantı kurmuşlardır. İKKD'yi ziyaret ettikçe, birbirleriyle tanışmış, arkadaş olmuş, beraber iş yapmışlardır. Bu anlamda dernek müzisyenlerin bir araya gelmesini, arkadaş olmasını ve beraber iş yapmasını sağlayan bir alan görevini görmektedir.

Görüşmecilerden üçü ise üniversite eğitimleri sebebiyle farklı şehirlerde yaşamış olsalar da Kahramanmaraş üzerinden birbirlerini tanımaktadırlar. Bunun yanı sıra Kahramanmaraş dışında ikamet ettikleri şehirlerde de derneklere ulaşmış ve üye olmuşlardır. Dernekler vasıtasıyla diasporanın pek çok bölgesinden Çerkeslerle tanışma olanağı edinmişlerdir. Bu tanışıklıklar zaman içerisinde geniş sosyal ağlara dönüşmüştür.

Çerkes diasporası birbirine sıkı ve iç içe geçmiş sosyal ağlar ile bağlıdır. Sosyal ağlar genellikle dernekler, kültürel aktiviteler, bir gelenek olarak sıkça tekrarlanan şehirler arası ziyaretler ve günümüz koşullarında sosyal medya üzerinden kurulur. Diasporada yaşayan Çerkesler, bu sosyal ağlar birbirleriyle direkt veya dolaylı olarak tanışıktır. Sözgelimi Düzce'de yaşayan bir Çerkes toplumu üyesinin, diasporanın herhangi bir şehrinde işi olduğu takdirde, o şehirden ulaşabileceği en az bir tanıdığı vardır. Bu kişiyle tanışıklıkları direkt olabileceği gibi, başka bir tanıdıkları referansı ile de gerçekleşebilir. Gene bu tanışıklıkların getirisi salt arkadaşlık bağı olabileceği gibi, yardımlaşma veya beraber iş yapma şeklinde de tezahür edebilir.

Diasporada yaşayan müzisyenler de kendilerine özgü bir sosyal ağa sahiptir. Dernekler, kültürel aktiviteler, ziyaretler veya sosyal medya üzerinden tanışan müzisyenler, arkadaş olmalarının yanı sıra, kültürel etkinlikler, organizasyonlar veya albüm kayıtları gibi durumlarda ilk olarak birbirlerine ulaşmakta ve gerektiğinde iş birliği yapmaktadırlar. Söz gelimi araştırmada yer alan iki görüşmeci, önceki albüm kayıtlarında, iki diğer görüşmecinin yanı sıra, araştırmada yer almayan, Türkiye'nin farklı şehirlerindeki derneklerin bünyesinde çalışma yürüten müzisyenlerle irtibat kurmuş ve iş birliği yapmıştır.

Tablo 1: Görüşmeci Listesi

	YAŞ	**MEMLEKET**	**YAŞADIĞI ŞEHİR**	**EĞİTİM**	**MESLEK**	**ÇALGI**
G1	35	Sivas	İstanbul	Üniversite Mezunu	Profesyönel Dansçı ve Müzisyen	Akordeon, Garmon, Doli
G2	28	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Vergi Koordinatörü	Çerkes Mızıkası
G3	28	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Aşçı&İşletmeci	Akordeon, Çerkes Mızıkası
G4	17	Düzce	Düzce	Lise Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon
G5	32	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Müzisyen	Apepşine, Şikepşine, Akordeon, Garmon
G6	29	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Mezunu	İnşaat Mühendisi	Şikepşine
G7	29	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Mezunu	İcra Kâtibi	Apepşine, Akordeon
G8	24	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon

G9	20	Adana	İstanbul	Üniversite Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon

Araştırmanın bulgular kısmına geçmeden önce görüşmecilerin genel özelliklerini gözden geçirmek yararlı bir adımdır. Bu noktadan itibaren araştırmanın, görüşmecilerle yapılmış derinlemesine mülakatların incelenmesi ve analizi kısmına yer verilmektedir.

3.1. Müzikle Tanışma

Kültürel belleğin uzman taşıyıcıları rolünün Çerkes kültüründeki karşılığının pşinavolar olduğu belirtilmişti. Pşinavoların kültürel belleğin inşasındaki rollerini incelemek adına, bu noktada onların müziğe başlama hikayelerini aktarmak doğru bir başlangıç olacaktır. Görüşmeciler ile yapılan mülakatlarda ortak bazı noktalar yer almaktadır:

> "Akordeonla başladım tabi, bir süre akordeona merak sardım…(…) Müziğe başlamamın nedeni de klasik, yani bu benim çok duyduğum bir hikaye...Aileye alınan bir akordeon vardır, bizim de öyleydi. Küçük bir akordeon vardı işte... Ablama Almanya'daki teyzeden hediye... İşte ablam biraz denedi, ağabeyim biraz denedi falan... Sonra ben de biraz denedim. Sonra ben üstün yeteneğimle (gülüyor)…(…) Akordeon benden büyüktü, arkasında kayboluyordum... Öyle başladı müzik serüvenim Ankara'da" (G.1, 35).

Buradaki evde hazır bulunan çalgı hikayesi diğer görüşmelerde de tekrarlanmaktadır:

> "Tamamen aslında yaşadığın ortamla kültürle özdeşleşmiş bir şey. Yani bunu gördük bunu çalmayı tercih ettik. Eskiden deprem öncesi köyümüzde iki katlı bir evimiz vardı, orda iki tane mızıka vardı. Yalnız çocukluk zamanımızda bu enstrümanlara dokunmak yasaktı. O yıllarda hiç dokunamadım ve 99'da deprem oldu, mızıkalardan bir tanesi enkazın altında kaldı, bir tanesi de amcalarımdan bir tanesinde duruyor, hala ulaşabilir değiller" (G.2, 27).

G.6 da G.1 ve G.2 gibi evde bulunan akordeon sayesinde müzikle tanışmıştır. Evde bulunan çalgı, kişiliğin şekillenmeye başladığı, kimlik bilgisinin filizlendiği

çocukluk yıllarında bazen merak duygusu uyandıran bir arzu nesnesi, bazen de keşfedilmeyi bekleyen bir oyun arkadaşı biçiminde bekleyen kültürel bir semboldür. Bununla birlikte katılımcıların aile içinden veya aileye yakın insanlardan, kısacası bir rol modelden görerek özendiği de gözlemlenmektedir.

Örneğin G.4, müziğe çocukluk çağında babasından görerek başladığını söylemiştir. G.4'ün babası akordeon çalmaktadır. G.4 babasının müzikal kimliğinden öykünerek müziğe başlarken G.1 ise Doli'ye başlama hikayesinin ağabeyinden etkilenmesi sayesinde gerçekleştiğini söylemiştir. Daha öncesinde evde bulunan akordeon ile müziğe başlayan G.1, o dönem Doli çalan ağabeyini çalarken izlediğini ve etkilendiğini, bu sayede Doli'ye başladığını belirtmiştir. G.7 ise müziğe amcasından etkilenerek başladığından bahsetmiştir:

> "Askerde üç beş parça bağlama çalmayı öğrenen amcamın bir akşam bağlamayla bana bir parça göstermesi ve benim 10-15 dakika gibi kısa bir sürede ilk defa elime aldığım enstrümanla o gösterdiği parçayı çalmamla başladım. Müziğe karşı ilgi ve alakam oluştu. Kendimce yeteneğim olduğunu düşündüm. 12-13 yaşlarında başladım, amcamın çaldığı bağlamadan etkilenerek" (G.7, 29).

Görüşmecilerin bahsettiği örnekler aile içinden, baba, ağabey, amca gibi görüşmeciye yakın kimselerdir. Görüşmeciler, yakınlarını rol model alarak müziğe yönelmişlerdir.

G.8 ise aile içinde müzik yapan kimse olmadığını fakat sosyal çevresinde müzik yapan insanların bulunduğunu, onlardan etkilenerek akordeona başladığını söylemiştir. G.8 gibi G.5 de sosyal çevresinde ekipler için akordeon çalan insanlar olduğunu, bu insanları zaman zaman misafir ettiklerini, bu sırada da onları dinlediğini söylemiştir. Bu müzisyenlerin rol model olması ve yol göstermesi G.5'in müziğe başlamasında etkili olmuştur.

Evde hazır bulunan çalgı ya da çevrede müzik icra eden yakınların varlığı insanda merak ve özenme duygularını harekete geçiren etkilerdir. Merak duygusu kişiyi keşfetmeye iter, harekete geçmesini sağlar. Özenme ise, keşif yolunda bir rehber gibidir. Bununla birlikte görüşmelerde karşılaştığımız bir diğer güçlü unsur ise, bir gruba ait olma isteğidir:

> “Müziğe nasıl başladım, öncelikle müziğe karşı bir insanın birazcık bir ilgisinin olması gerekiyor, heyecanlandırması lazım. Bu kısım vardı zaten. Bulduğum en basit oyuncak orgdur, enstrüman görünce sağını solunu kurcalama şeklinde bir merak. Ama onun haricinde bence bilinçaltındaki en büyük başlama sebebi bizim kültürümüz. Kültürümüzde bir genç en fazla ne yapar düğüne gider ve o ortamda oynarsın, oyuncusundur eğlenirsin ya da çalarsın (enstrüman). Çalan insan her zaman daha el üstünde tutulur. Özellikle bizim kültürümüzde böyledir. İlkokul yıllarındayken derneğe gideyim dans öğreneyim ilgim olmamıştı. O yüzden belli bir zaman sonra düğüne gidip oynamaktan çekiniyor insan. Ama çalmaktan çekinmiyorsun. Ama çalmaya çekinmiyorsun, o şekilde evde çalmayı öğrendim. Ben ilk defa bir düğüne gittiğimde oturup çaldım, bir anda herkes şaşırmıştı nerden çıktı bu diye. Çünkü ben evde oturup çalışıyordum saatlerce çalışıyordum. O düğünde çalıyormuşu hayal ederek çalışıyordum. Bence alttaki sebep bu. Orda var olma arzusu. (…). Şöyle, en büyük neden aslında bir var olma çabası bence” (G.3, 28).

Akranları arasında en önemli sosyal alan olarak düğünler ve dernek buluşmalarından bahseden G.3, bu alanlarda kendine yer edinebilmek için önünde iki seçenek bulunduğunu ya dans edeceğini ya da müzik yapacağını söylemiştir. Kendi sosyal eğilimine daha yakın olan müziği seçen G.3 gruba dahil olma motivasyonuyla enstrümana başlamıştır:

> “Çünkü aslında bizim en ufak bir aile toplantısında bile o oyun oynanıyor. Ben de o müziği çalmak istiyordum, çünkü orda öyle eğlenmek istiyorum. Aslında çocukluktan beri gördüğümüz bildiğimiz o müziği öğrenip çalmak istiyordum. Bence en büyük sebep bu işte, bu şekilde yapmalıyım bunu çalmalıyım bizim evde bu vardı bunu çalmalıyım diye düşünüyorsun. Bir düğüne gidersem şu müzikleri çalarım diye düşünüyorsun o aşamadayken” (G.3, 28).

G.3 için arkadaş gruplarının yanı sıra aile içerisinde de gruba katılma, takdir görme isteği müziğe başlamasında önemli bir faktör olmuştur. G.3, aile toplantılarında icra edilen dans ve müziğe eşlik edebilmek, akrabalarıyla beraber eğlenebilmek için müziğe yönelmiştir.

G.9 ise müziğe yönelmekteki temel motivasyonunun dans ekipleri olduğunu söylemiştir. Tıpkı G.3 örneğinde olduğu gibi G.9 için de önemli bir sosyal alan olan derneklerde ve derneklere bağlı dans gruplarında müzik yapmak, onu bir gruba dahil eden önemli bir unsurdur. G.9 bu ekiplerin müzikal anlamda bir parçası olmanın kendisini mutlu ettiğini ve motivasyon sağladığını dile getirmiştir.

Ait olma arzusunun çocukluk çağını atlattıktan sonra ortaya çıktığı görülmektedir. Çocukluk çağını atlatıp ev dışında/aileden olmayan insanlarla geçirilen sürenin artması, özellikle ergenlik çağında kişide bir gruba ait olma arzusunu doğurmaktadır. Görüşmecilerin aidiyet boşluğunu dolduran, doğal olarak, en yakınlarındaki Çerkes toplumu olmuştur. Kırsal alanla otantik ilişkilerini koparmamış olan gençler, aslında içinde doğdukları etnik gruba dahil olarak, sosyal yönlerini Çerkes kimliği altında keşfetmişlerdir. Bu arzunun sadece müziğe başlangıç hikayelerinde değil, fakat çalgı seçimleri ve tarz oluşumlarında da etkili olduğu görülmektedir. Müzisyenler ilk olarak görerek, duyarak büyüdükleri çalgılar ve tarz bu olduğundan, ikinci olarak da dahil olmak istedikleri sosyal grup Çerkes toplumu olduğu için, Çerkes etnik müziğine ve çalgılarına yönelmektedirler.

G.1 müzikal tarzının şekillenmesi konusunda çocukluk döneminde etkileşim içinde olduğu alanların; ailesinin ve derneklerin etkili olduğunu söylemiştir. Ev içinde, akrabalar arasında ve dernekte dinlediği müzik olan Çerkes müziğine yönelmesi doğal gelişen bir süreçtir. Aynı şekilde G.1, dernekte sürekli gördüğü, dinlediği çalgılar olan akordeon ve Doli'ye yönelmiştir.

G.2 de tıpkı G.1 gibi Çerkes müziğinin ve çaldığı enstrümanın aslında çocukluğundan beri dinlediği, bildiği, kulağına yerleşmiş olan tür olduğuna dikkat çekmiş, çalgı seçerken ve icra ederken yaptığının aslında bir taklit olduğunu belirtmiştir.

G.8 akordeonu kültürden bağımsız olarak düşündüğünde de sevdiğini söylemiş; bununla birlikte bu çalgıyı ve müzik türünü seçerken belirleyici olan unsurun aslında çevresinde sıklıkla icra edilmesi olduğunu belirtmiştir.

Tıpkı örf ve adetler gibi müzik de geleneğin bir parçası olarak aktarılmaktadır. Pşinavolar gördükleri çalgıya yönelip, gördükleri tarzı icra etmektedirler.

G.5 ise çocukluğundan beri evde, arabada dinlediği ve alıştığı müzik türü olduğu için Çerkes müziğine yöneldiğini ve gene aynı kulak dolgunluğu sayesinde

çalgılara daha rahat adapte olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte G.5 farklı bir noktaya daha dikkat çekmiştir:

> "Çünkü bizim komünitede daha rahat karşılık buluyor. Amatör de olsan bunu çaldığın vakit gruplarda performans yapabiliyorsun, bir yeri var. Tabi gitar da çalabiliyorsun, grup kurman gerekiyor, ekipmanlar alman gerekiyor ve entelektüel olarak kendini geliştirmen gerekiyor. Ama bizim müziklerde daha amatör bir ruhla kolayca yer edinebiliyorsun, bu bir faktör" (G.5, 32).

Etnik Çerkes müziği ile uğraşmanın aidiyet bağını geliştirme özelliği vardır. Çerkes toplumu, Çerkes müziği icra eden kimseleri sahiplenmektedir. Farklı müzik türlerine kıyasla bu türü icra eden müzisyenler ekipman temin etmek, sahne almak, dinleyiciye ulaşmak gibi hususlarda avantaj sahibidirler. G.5 bu avantajın müzikal kimliğinin oluşmasında önemli bir faktör olduğunu söylemiştir.

G.9 de G.5'e benzer bir durumdan bahseder:

> "Genelde Çerkes müziklerinin çoğu dans müzikleri ya da dansa uyarlanmış müzikler. Biraz daha görsel tatmin verdiği için bu müzikler daha çok hoşuma gidiyordu. Zaten kültürün bir parçasıyım. Sosyal çevrem genelde Çerkeslerden oluşuyor, o yüzden müzik sürekli duyduğum bir müzik ve enstrümanlar duyduğum enstrümanlar oldu. O yüzden bana daha çok zevk veriyordu. (…) Dans ekipleri diyebilirim, yani ekiplere de gidiyordum önceden. Az bir süre. Müzik beni oradan kavradı diyebiliriz aslında" (G.9, 20).

Çocukluktan itibaren yerleşmiş olan kulak dolgunluğunun yanı sıra G.9 için dans ekiplerine çalabilme fırsatı belirleyici bir unsur olmuştur. Çerkes müzikleri genel olarak Çerkes halk danslarıyla uyumlu olacak şekilde üretilmektedir. Bir diğer deyişle Çerkes kültüründe müzik ve dans bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlayan unsurlardır. Müzik, genellikle dans edilecekse icra edilir ya da en azından dans edileceği hesaplanarak üretilir. Bu bakımdan dans ekiplerinde her zaman müzisyen ihtiyacı bulunmaktadır. Bu bakımdan tıpkı G.5'in bahsettiği gibi G.8 de daha rahat karşılık bulabileceği bir alan olduğu için Çerkes müziğine yönelmiştir.

Görüşmecilerin verdiği cevaplar, genellikle çocukluk ve ergenlik çağında sosyal çevreden görerek özenme ve o gruba dahil olabilme isteği üzerinden gidiyor.

Bunun yanı sıra ergenlik itibariyle oturan kültürel kimlik bilgisinin, sorumluluk duygusunu da beraber getirdiğini gözlemlemekteyiz.

G.4 Çerkes kültürünü yaşatmak konusunda bir sorumluluk hissettiğini ve kültürle bağdaşan bir çalgı olarak akordeonu gerekli gördüğünü, bu sebeple akordeona başladığını söylemiştir.

G.6 ve G.7 ise, güdülenmelerini sağlayan faktörün sorumluluk duygusu olduğunu şu sözlerle dile getirmektedirler:

> "En büyük nedeni şu: Doğup büyüdüğüm ve çoğunlukla vakit geçirdiğim ortamlara yönelik olduğu için özellikle apepşine ve akordeon gibi enstrümanları, kültürüme etnik kimliğime ait enstrümanları tercih ettim. Diğer büyük bir nedeni de bu kültürün kaybolmaması için ben öğrendikten sonra da birileri de belki benim üzerimden bu olaya heveslenir öğrenmek ister, Taha da çalıyor, biz de onun gibi çalabiliriz dedirtebilmek için birilerini de heveslendirmek için ve bu kültürü enstrümanları yaşatabilmek için özellikle bu etnik çalgıları tercih ettim" (G.7, 29).

> "Çaldığım müzik aletinin adı Şikepşine. Daha çok grup içerisindeki ihtiyaçtan ve dernekte kullanılmayan bir müzik aletinin kullanılması gerektiği için seçtim bunu. Kendim öğrendim ve devam ettim" (G.6, 29).

G.7'nin cevabından çalgı seçiminde ve müzik tarzı oluşumunda "başkalarına örnek olmak" fikri ayrıca güdüleyici bir pozisyonda görülmektedir. Elbette ki, diğer görüşmecilerde olduğu gibi G.7'de de çevresel faktörlerin (merak, özenme ve ait olma arzusu) etkisi oldukça fazladır. Fakat bunlara ek olarak kültürü taşıyıp yaymaya yönelik bir sorumluluk duygusu ile hareket etmiştir. G.6'ya bakıldığında ise, onun kültürel alan içerisinde eksik olduğunu gözlemlediği bir noktayı doldurmak için inisiyatif aldığını, bu sayede şikepşineye ve Çerkes etnik müziğine yöneldiği görülür. Bu inisiyatif alma hareketinin de bir kültürel sorumluluk ile yapıldığını söylemek yanlış olmaz. Kültürel sorumluluk duygusunun gelişmesi, diğer görüşmeciler tarafından da bahsedilmiş bir meseledir. Fakat öncesinde müzikal gelişim sürecini incelemekte fayda vardır.

3.2. Çalgı Eğitimi ve Usta- Çırak İlişkisinin İnşası

Çalgı eğitiminde tüm görüşmecilerin ortaklaştığı iki unsur bulunmaktadır; "taklit" ve "bireysel çaba". Burada genel olarak bireysel çaba özel alan içerisinde, "kulaktan parça çıkarma", kendi kendine pratik etme ve teknolojik araçlardan (internet, sosyal medyada paylaşılan videolar vs.) faydalanmayı ifade etmektedir.

G.2 dışarıdan ufak tefek yardımlar almış olsa da hiçbir kursa gitmediğini, evde kendi başına deneme yanılma yöntemi ile kulağında yer almış, ezgileri çıkardığını ve bu şekilde çalgıya hâkim olduğunu söylemiştir. G.2 gibi G.8 de kendi kendine evde çalışarak, kulak dolgunluğu ve bireysel çabaları sayesinde akordeon çalmayı öğrendiğini söylemiş, herhangi bir teorik müzik bilgisi olmadığını belirtmiştir.

G.5 Çerkes kültürü içerisinde yetişmiştir ve doğal olarak etnik çalgılar ile ezgilere hakimdir. Bu sayede etnik çalgılar ile daha öncesinde çaldığı benzer sistemlerdeki evrensel çalgıları bağdaştırabilmiş, kısa zamanda etnik çalgıları da icra etmiştir:

> "Aslında bu bir dil gibi, o müziğe ne kadar aşinaysan o kadar kolay oluyor çalman. Yani dışardan gelen biri bizim müziğimizi dinleyip hemen enstrümanıyla çalamıyor. Ama biz çocukluktan beri dinlediğimiz için çok kolay çıkartabiliyoruz melodileri, ezgileri. (…) Mesela apepşineyi açalım. Parmak çalgısı demek bizde. O biraz sonradan girdi mesela, 2009'dan sonra popülerleşti Türkiye'de. Ama bende gitar altyapısı olduğu için kolay öğrendim. Şikepşine'yi ise daha az çalabiliyorum, bu çalgıyı da 2007'de bir arkadaşımız Düzce'ye getirdiğinde gördüm ve kendime de sipariş ettim. Yine kendi kendime öğrendim" (G.5, 32).

G.5 müzik ve dil arasındaki benzerliğe değinmiştir. Müzik de dil gibi üretildiği kültüre özgüdür. Bu anlamda G.5 o kültürü bilmenin, önceden üretilmiş müziklerle kulağı doldurmanın çalgıyı öğrenmeyi ve icra etmeyi kolaylaştırdığını söylemiştir. Bununla birlikte benzer sistemde bir çalgıyı bilmek, başka bir çalgıyı öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır. Öncesinde gitar çalma deneyimi olan G.5 bu sayede telli bir çalgı olan apepşineyi kolaylıkla öğrenmiştir.

Pşinavoların bir kısmının özel alanda kendi kendilerine çabalayarak öğrendikleri görülür. Buna ek olarak internet ve diğer kaynaklardan da -gene özel alan içerisinde teknik destek almaktadırlar.

G.4 internette yayınlanmış akordeon çalım videolarını izleyip, çalım stillerine, müzisyenlerin çalarken hangi tuşlara bastıklarına ellerini nasıl kullandıklarına, körüğü nasıl kontrol ettiklerine bakarak ve deneyerek kendini geliştirdiğini söylemiştir. Bakarak öğrendiklerinin üzerine kendi yorumunu kattıkça müzikal anlamda gelişmiş ve ustalaşmıştır. Görüşmecilerden bazılarının, kullandıkları aletleri internet yardımı ile öğrendikleri görülmüştür.

> "Şu an uğraştığım apepşine isimli çalgımızı internette bir videoda gördüm ve tınısı çok hoşuma gitti. Merakım oluştu bu enstrümana dair. Daha sonra bir arkadaş ortamında denk geldi apepşine. Evveliyatında daha önce bağlama çaldığım için, apepşine de telli bir enstrüman olduğu için kısa bir süre sonra birkaç müzik kendiliğinden çıkmaya başladı zaten, çünkü bir enstrüman çalma mantığını oturttuğunuz zaman elinize aldığınız her enstrümanla kolaylıkla bir şey çıkartabiliyorsunuz. Ortaya bir ürün çıktığını fark ettikten sonra daha da heveslendim ve kendim için tedarik ettim. (…). Tedarik ettikten sonra da internet üzerinden videolar izleyerek veya başka enstrümanlarla şu an uğraştığım apepşineyi bağdaştırmaya çalışarak sürekli vakit geçirerek kendi kendime öğrendim" (G.7, 29). "İnternet üzerindeki videolarla (daha çok keman) çalmayı öğrendim" (G.6,29).

G.6 ve G.7'nin çalgıları apepşine ve şikepşine, Çerkes müziği içerisinde de kaynak erişiminin en kısıtlı olduğu çalgılardandır. Bu sebeple görüşmeciler, sistemleri kendi çalgılarına benzeyen yaygın birer çalgı keşfedip, internet üzerinden onların kaynaklarına ulaşmıştır. Keman ve bağlama tekniklerini şikepşine ve apepşineye uyarlayarak etüt etmişlerdir.

G.3 ise kendisinin ve diğer pşinavoların "proje çocuk" gibi yetiştirilmediğini söylemiştir. Aileleri tarafından erken yaşta akademik bir müzik eğitimine yönlendirilmediklerini, gerekli kurs, özel ders vb benzeri destekleri alamadıklarını, hatta müzikle uğraşmanın genelde büyükler tarafından yadırgandığını anlatmıştır. G.3 kendisi ve çevresindeki pşinavoların ailelerinin, onların müzikle uğraşmalarına karşı olduklarını, hatta "Düğüncü mü olacaksın sen?" diye tepki gösterdiklerini belirtmiştir. Buna rağmen G.3 diğer pşinavolar gibi evde deneme yanılma yoluyla çalışarak çalgıyı öğrendiğini, bunun yanı sıra teknolojik imkanlardan da faydalandığını söylemiştir.

Öğrenme aşamasında olduğu yıllarda evinde internet erişimi olmayan G.3, internet kafeye giderek saatlerce aynı videoyu izleyerek, dinleyerek ezberlemeye çalıştığını ve evde hatırladıklarını tekrar ederek pratik yaptığını anlatmıştır.

Teknolojik araçların gelişmesi ve yaygınlaşması yalnızca öğrenci için değil, fakat öğretici açısından da avantajlıdır. G.2, teknolojinin sağladığı bu imkanları şu sözlerle dile getiriyor:

> "Tabi teknolojinin gelişmesiyle birçok bilgiye insanlar oturdukları yerden ulaşabiliyorlar. Benim kurs verdiğim zamanki bir videodan insanlar kendi evlerinde oturup o enstrümanı çalabiliyordu" (G.2, 27).

Çalgı çalmayı öğrenme işi genellikle bir inatlaşma biçimindedir. Müzisyen adayı, çalgıyı bir şekilde temin ettikten sonra özel alanında denemeye başlar. İlk aşamada tutuş ve seslere alışma süreci vardır. Müzisyen adayı çalgıyı en rahat ettiği şekilde kavrar, tek tek sesleri dener. Ardından o güne değin kulağında biriken ezgileri anımsamaya başlar. Bu bir geri çağırma işidir. Ezgiler geri çağrıldıkça, zihin çalgıdan çıkan seslerle kulağında birikmiş ezgileri birleştirir. Bu aşamadan sonra doğru tonu yakalayabilirse eğer, geriye kalan tek şey yeterince tekrar edip parçayı başından sonuna kadar çalabilmektir. Doğru tonu yakalayabilme ise kişinin tek başına aşmasının zor olduğu bir duvardır. İnsanın, konu ne olursa olsun, kendi hatasını fark etmesi zorlu bir iştir. Bu noktada dışarıdan bir gözün eleştirisi ve rehberliği en büyük yardımcıdır. İnternet üzerinden veya basılı kopyalar halinde paylaşılan teknik bilgiler bir noktaya kadar yardımcı olmaktadır. Fakat müzisyen adaylarının çıkmaz yaşadıkları zaman, kendinden daha iyi bilen birinden yardım aldıkları, bir başka deyişle usta-çırak ilişkisi kurdukları görülmektedir.

G.5 ekiplere akordeon çalan insanların evlerinde misafir olarak kaldıklarını, bu misafirlikler sırasında onları dinlediğini, bu kişilerin kendisine yol gösterdiğini söylemiştir. G.9 ise akordeon çalmaya hevesli olduğunu, büyüğü ve ustası olarak gördüğü G.5'in yardımı ve yol göstermesi ile enstrümanı çalma becerisini geliştirdiğini ifade etmiştir:

"Engin (Metin) Ağabey ile tanışıyorduk zaten İstanbul'a geldiğimde. Ben de bu çalgıyı çalmayı çok istiyordum. İlk başlarda Engin Ağabey yardımcı oldu. Sohbet arasında "şöyle yapabilirsin, böyle yapabilirsin" şeklinde tavsiyelerde bulundu. Sonra Engin Ağabeyden ders almaya başladım. Bir süre ondan ders aldım. Bir süre geçti, ara verdim. O sırada kendi başıma çalışmaya başladım. Son zamanlarda ise, tekrar Engin Ağabeyden ders alıyorum" (G.9, 20).

G.9'un örneklediği gibi usta çırak ilişkisinde temel esas gördüğünü taklit etmek ve ezberleyene kadar tekrar etmektir. Ustasından gördüğünü alır, kopyalar ve gördüğü ham versiyonu sunmaya hazır hale getirir. Bu hazır olma halinden sonra üzerine kendi yorumunu ekler. G.1 ise öğrenme sürecini şu şekilde anlatmaktadır:

> "Dinleyerek çıkardığım şeyleri benden daha iyi icra eden ağabeylerimiz, arkadaşlarımız varsa onlardan öğrendiğimizde işin biraz daha ilerlediğinin farkına varabiliyorsun. Ama onlar eskiden şeydi böyle... Onları kovalamak zorundaydık" (G.1, 35).

Araştırmanın ikinci kısmında bahsedilen usta-çırak ilişkisi işte tam da bu noktada devreye girmektedir. Kendi çabalarıyla sökmeyi denedikten sonra veya doğrudan bir ustanın yanına çırak giren psinavo adayları taklit ve tekrara dayalı bir öğrenme metoduyla, çalgıya dair pratiklerini artırırlar. Müzik öğreniminde belirli bir zaşamadır bu. Müzisyen adayı kişi, evvela özel alanında hazır olana dek öğrendiklerini tekrar eder. Hazır olma anına geldiğinde ise, dışarıya sunmak veya sunmamak arasında bir tercih yapmak durumundadır. Burada dışarıya sunmayı seçmiş görüşmecilerimizin, müziklerini ilk defa paylaşma hikayelerinde de birtakım benzerlikler bulunmaktadır.

G.8 müziğini genellikle evde, dernekte veya yakınlarının düğünlerinde icra ettiğini, buralarda icra etmeye de mecbur bırakıldığında başladığını söylemiştir. G.3 de G.8'e benzer şekilde müziğini dışarıya mecbur kaldığında sunduğunu söylemiştir. Önceleri evde kendi kendine çalarken katıldığı aile toplantılarında büyüklerin ısrarı üzerine dışarıya sunma aşamasına geçmiştir. G.5 ise hobi olarak başladığı akordeonu dışarıya sunma deneyimini şöyle anlatmaktadır:

> "Ben önce evimde kendi kendime çalayım diye istiyordum. Ama bizde şöyledir, bununla hobi olarak uğraşmaya başladığında bir gün, ya bir düğünde veya bir toplantıda hadi sen çal diye itiyorlar. O yüzden herhangi bir hobi amaçlı çalışan amatör bir müzisyen bizde çalacak bir platform bulabiliyor" (G.5, 32).

G.1 çocukluk yıllarında derneğe gittiği zamanlar müziği topluluk önünde icra etmeye alıştığından bahsetmiştir. Ankara derneğinde küçükler dans ekibindeyken, müzisyen eksikliği çekerler ve hocaları zaman içerisinde - G.1'in akordeon ve doli ile uğraştığını gördükçe onu eksik olan müzisyenlerin yerine geçirirler. Bu şekilde G.1'in dışarıya sunma aşaması başlamış olur.

G.1 de diğer pşinavoların çoğu gibi müziğe akademik eğitim alma ve ileride profesyonel bir müzisyen olma amacıyla başlamadığını söylemiştir. Müzik çocukluk çağında -tıpkı spor ya da oyun gibi kişinin ilgi ve enerjisini yönlendireceği bir alandır. G.1 de bir nevi sosyal aktivite olarak uğraştığı müziği ekip hocalarının istemesi üzerine dışarı sunmaya başlamıştır.

3.3. Dışarıya Sunma ve Aktarma Mekanları

Genel bir bakış ile görüşmecilerin ortaklaştığı hususun, dahil oldukları topluluk tarafından icra etmeye yönlendirildikleri veya teşvik edildikleri olduğu görülür. Görüşmeciler çalma konusunda ortalama bir seviyeye geldiklerinde, arkadaş çevresi, düğün/etkinlik organizasyonları ya da derneklerde çalmaları için davet edilirler. Bu davet, rica veya ısrar şeklinde de gerçekleşebilir. Burada önemli olan nokta icracıların çalmayı talep etmeden, topluluk tarafından çalmalarının talep edilmesidir. Araştırmanın ikinci bölümünde kültürel belleğin uzman taşıyıcılarının toplum tarafından yetkilendirilmiş kişiler oldukları belirtilmişti. Pşinavoların icraya geçme süreçleri de tam olarak bağlı oldukları topluluklar tarafından istenmeleri/yetkilendirilmeleriyle gerçekleşmektedir. Bununla birlikte dikkatleri çeken bir diğer ortak ifade ise icraların gerçekleştiği mekanlar ile ilgili. Tüm katılımcıların ortaklaşa belirttiği bazı mekanlar bulunmaktadır; dernekler, düğünler, ekip çalışmaları, arkadaş ortamı gibi.

G.4 müziğini genel olarak dernek organizasyonlarında, düğünlerde icra etmektedir. Bunun yanı sıra 3 sene boyunca Eyüp Kaymakamlığına bağlı bir koroda çalmıştır.

G.2 de müziğini ilk defa arkadaş ortamında sunduktan sonra mahalli düğünler ve organizasyonlarda çalmaya devam etmiştir.

Aynı grup (Fitze Maq) üyeleri olan G.6 ve G.7 ise müziklerini genellikle beraber icra etmektedir. Dernek organizasyonları, düğünler ve festivallerde çalmaktadırlar. Bu mekanlar genelde Çerkes/Kafkasyalı dinleyiciye hitap eden mekanlardır. Bunun yanı sıra yaşadıkları şehirdeki bazı kafelerde düzenli olarak canlı müzik yapmaktadırlar. Bu kafeler Çerkes olmayan dinleyicilerin de gelip gittiği yerler olduğundan dinleyici kitlesi ve dinleyiciye ulaşma konusunda da çeşitlilik sağlamaktadır.

G.5 güncel olarak İstanbul Kafkas Kültür Derneği'ne bağlı dans gruplarına çalmaktadır. Bunun yanı sıra G.2 ve G.1'in de bulunduğu Mıst adlı müzik grubuna çalmaktadır.

G.9 ise, iki senedir derneğin bir dans ekibine çalmaktadır. Bunun yanı sıra Mazenef ekibine çalan G.5'e yardım etmektedir. Ayrıca İtükaf'ın müzisyenlerinden biridir. G.9 için dans ekipleri en başından beri büyük bir motivasyon kaynağıdır. Ekipler, akordeon çalmaya başlama konusunda ona esin kaynağı olmuştur. Bu konuyla ilgili G.9, dans ekiplerine çalmanın kendisine mutluluk verdiğini belirtmiştir. G.3 ise ilk dışarıya sunma deneyiminden ve sonrasındaki icra süreçlerinden şu şekilde bahseder:

> "İlk çaldığım yer sanıyorum bizim köyden birinin nişanındaydı. Ondan sonra yine bir tanıdığımızın düğününde bizim bahçede çalmıştım. Herkes de bakmıştı, o zaman işte bu da kim diye sormuşlardı. Sonra derneğe gitmeye başladım, ekibe gitmeye başladım Düzce'de. Sonra oturup çalınca ekibin hocası aa tamam bundan sonra sen çalarsın ekibe dedi. Mızıkayla bir koreografileri vardı, başarısız bir denememiz olmuştu, müziği çalıyordum ama koreografi ile ilgili bir fikrim yoktu. Sonra ekiple çalmaya başladığımda o yaz çok sık düğüne gitmeye başladım. O yazdan sonra herkes artık ben bu çocuğu biliyorum bu çalıyor demeye başladı. Sonrasında da akordeonla uğraşmaya başladım. 2010'da İstanbul'a gelince de işte bu usta çırak ilişkisi dediğimiz şey, Engin (Metin) ile çalışmaya başladım. Bir süre sonra da dernek gösterilerinde çalmaya başladım" (G.3, 28).

G.3, de bu performansını bir düğünde gerçekleştirmiş olsa da onun da performans sergilemeye alışma ve tanınma süreci çoğu görüşmecide görüldüğü gibi dernekler üzerinden gerçekleşmiştir.

3.3.1. Düğün - Dernek

Görüşmecilerin ifadelerinde iki temel mekânın özellikle tekrarlandığını görmekteyiz; dernekler ve düğünler. Bu mekanlar aslında Çerkes kültürünün özel alan haricinde sergilendiği en önemli mekanlardır. Elbette ki belediye şenlikleri, fuarlar, kafe vb sosyal alanlar da kültürün ya da özel olarak müziğin paylaşıldığı alanlardan sayılmaktadır, fakat bu alanlar dernekler ve düğünler kadar etkili sayılmazlar. Bunun en önemli sebepleri ise, tekrarlanabilirliğhinin ve kapsayıcılığının az olmasıdır. Yerel bir festival, senede bir kez organize edilir, burada bir Çerkes halk dansı ekibi müzik ve dans performanslarını sergileyebilir. Ancak bu kültürel aktarım tek bir sefer ile sınırlı kalır, tek taraflıdır ve kültürler arası bir etkileşimdir. Kültürel belleğin aktarımı için ise araştırmanın ilk kısmında belirtildiği gibi, o kimliğe/kültüre bağlı insanlar arasında bir etkileşim yaşanmalıdır.

Diğer yandan dernekler ve düğünler örneğine bakacak olursak bu mekanların, özel alana benzeyen bir kamusal alan oluşturduğu görülür. Örneğin geleneksel bir Çerkes düğününün yapısını "nısaşe[12]" ve "ceug" olarak iki aşama halinde kısaca inceleyelim. Damadın yakınları, gelini ailesinin evinden çıkarmaya giderler. Bu aşamada gelini çıkarmaya gelen konvoyun en önünde en azından bir pşinavo olur. Pşinavonun çaldığı ezgi ve diğer katılımcıların okuduğu vored ile birlikte gelin evden çıkartılır. Kapının önünde sembolik bir dans icra edilir. Gelin damadın aile evine götürülür. Eve yaklaşılırken gelin araçtan indirilir, bir deju grubu mini bir konvoy

[12] Nısaşe, evliliği kutlamak/kutsamak amaçlı yapılan düğün merasimleridir. Ceug kelimesi de günümüzde düğün anlamında kullanılsa da, aslında düğün için yapılan seromoninin karşılığı nısaşedir. Ceug nısaşenin içinde bir bölüm olan dans ve oyun ritüelidir. Bununla birlikte ceug yapılması için ortada bir nısaşe olmak zorunda da değildir.

oluşturarak gelinin önünden damat evine kadar yürür. Bir nevi geline eskortluk ederler. Bu sırada belirli bir vokal performansı da sergilerler. Gelin, damat evine girerken "nıse vored" okunur[13]. Pşinavo nıse vored ezgisini çalar, vokal grubu da voredi okur. Gelin evin içine alınır. Bu aşamadan sonra ceuga geçilir. Pşinavolar oyun alanında dans eden ve izleyen herkesin görebileceği, merkezi bir yere oturtulur. Müzik ile birlikte dans başlar. Pşinavolar müziği bitirdiği zaman düğün de biter. Bir kültürel ortam olarak düğünler, Çerkeslerin bir araya geldikleri ve etkileşime girdikleri etkinliklerdir. Nısaşe ve ceug ritüelleri baştan sona belli bir iskelet yapıya sahiptir ve her seferinde aynı iskelet üzerinden tekrarlanır. Yine de bir ceug tertiplenmesi için ortada bir evlenme töreninin olmasına gerek yoktur. Herhangi bir dernek etkinliği, gençlik geceleri, ya da sadece birkaç insan bir araya geldiğinde eğlenmek için bile ceug yapılabilir. Dolayısıyla bu etkinliklerin sıkça tekrarlandığı ve yoğun katılım aldığı söylenebilir. Düğünlerle ilgili bir diğer nokta ise, genel itibariyle dışarıya kapalı olmasıdır. Burada dışarıdan kasıt 'Çerkes olmayan' insanlardır. G.2 de bu durumu şöyle açıklar:

> "Onlara uzak, biz kapalıyız. Çoğu insana, Türkiye'de yaşayan, hatta Çerkes olup da benliğini kaybetmiş bir insana bir Çerkes düğünü nasıl olur diye sorsan cevap veremez. Bilmiyorlar. Çünkü eskilerin bize anlattığı kadarıyla o düğünlere, ortamlara dışarıdan kimseyi almıyorlardı. Gerek silah zoruyla gerek korkutarak, hiç kimseyi sokmuyorlardı. Hala almıyorlar… Silah zoru olmasa da, görünmez bir duvar var…" (G.2, 27).

Düğünlere çeşitli sebeplerden dolayı dışarıdan insan alınmaması, aslında diasporik Çerkes kimliğinin tarihsel süreci hakkında pek çok ipucu verir. Bunun için, Çerkeslerin Türkiye diasporasında yaşadığı toplumsal travmaların yarattığı bir kabuğa çekilme refleksi denebilir. Kamusal alanda hoş karşılanmayan kimliğin ve kültürün, özel bir alana çekilmesi ve dışarıyla iletişimin kapanması, o gruba ait olmayanların önünde sergilenmemesi, dışarıdan gelecek bir gözlemci/izleyicinin tehdit olarak algılanması, kuşkusuz ki Çerkes diasporasının geliştirdiği bir çeşit kitlesel savunma mekanizmasıdır.

[13] Nıse vored, Çerkesçede gelin şarkısı anlamına gelir. Gelin almalarda, damadın yakınları tarafından gelini onurlandırmak için söylenen bir şarkı formudur. Genellikle getirilen gelinin meziyetlerinden, aile yapısından, ahlaki değerlerden bahseder. Pek çok farklı nıse vored bilinmektedir. Bir örneği için bk: Nıse Vored (Metin ve Esen, 2019, Kök Albüm, DMS).

Düğünler ile birlikte adı geçen bir diğer önemli mekan ise derneklerdir. Çerkes/ Kafkas dernekleri diasporada Çerkeslerin yaşadığı hemen her şehirde en az bir tane olmak üzere bulunmaktadır. Bu dernekler kültür dernekleri olarak faaliyet gösterirler. Diasporada yaşayan herhangi bir Çerkes, istediği zaman bu dernekleri ziyaret edebilir. Dernekler her şeyden önce bir araya gelme mekanlarıdır. G.9 ise, Çerkeslerin buluşma alanları için şu bilgiyi vermiştir:

> "Aslında Türkiye'deki diğer bütün azınlıkların olduğu gibi bir yerde toplanabilmesi gerekiyor. Bunlar dernekler, vakıflar, belki camiler olabilir. Çok fazla çeşidi olabilir bunların. Belirli bir topluluğun buluşması için gerekli alanlar ki, Çerkesler için bu dernekler oluyor genelde. Üniversitelerin Kaf grupları var (Kafkas kültüründen olan öğrenciler). Onun dışında ayrı topluluklar var. Ama kültürün devam etmesi için derneklerin var olması gerektiğini düşünüyorum" (G.9, 20).

Kendisi de bir üniversite öğrencisi olan G.9, derneklerin yanı sıra üniversitelerin Kafkas topluluklarına da değiniyor. Kaf toplulukları (İTÜKAF, İÜKAF vd.) üniversitelerdeki Çerkes veya Kafkas kökenli öğrencilerin bir araya gelip kendi içlerinde sosyalleşmelerini sağlar. Bu öğrenci toplulukları, üniversite içinde mini dernekler gibi faaliyet göstermekte ve kültürel örgütlenmeye olanak sağlamaktadır. Üniversiteler, gençlerin farklı kimliklerden insanlarla tanışıp sosyalleşebileceği açık alanlar iken G.9'un da diğer emsalleri gibi Kaf grupları aracılığıyla kültürel örgütlenmeyi seçerek, okul bünyesindeki sosyal ağını da kendi kimliği üzerinden kurduğu görülmektedir.

G.2 derneklerin kültürel bilinç oluşturmada katkılarının oldukça yüksek olduğunu dile getirmiştir. Ona göre dernekler, öncelikle bir araya gelme mekanlarıdır. Özellikle sosyal medyanın insan yaşantısında şu anki kadar yer kaplamadığı geçmiş dönemlerde insanlar dernekler aracılığıyla bir araya gelmekte ve bu sayede kültürlerini koruyabilmekteydi. Buna ek olarak G.2 bir araya gelme mekânı olma işlevinin, yalnızca şehirlerde geçerli olduğunu belirtmiştir. Görüşmeci köyde büyüdüğünü ve kırsal alanda diğer Çerkes kökenli hemşerileriyle iç içe yaşadıklarını, dolayısıyla dernek benzeri bir araya gelme mekanlarına ihtiyaç duymadıklarını söylemiştir. Bu durum ise büyükşehirlerde farklı işlemektedir. G.2 konuyla ilgili eğer büyükşehirlerde dernekler olmasaydı kültür aktarımının sürdürülemeyeceğini söylemiştir.

G.7 konuya müzik özelinde yaklaşmıştır. Müziğin toplumların yapısını anlamakta önemli bir araç olduğunu ifade eden G.7, Çerkeslerin ve diğer Kafkasyalı halkların müzik ve dansı birincil dışavurum aracı olarak benimsediğini belirtmiştir. İçinde yaşadıkları kültürel evrende Çerkesler bir ifade biçimi olarak müzik ve dansa sıklıkla başvurmaktadır. Bu sebeple hemen hemen her derneğin bir dans ekibi bulunmaktadır ve bu ekiplerin işler halde kalması için müziğe ihtiyaç duyulur. Bu durum ise dernekleri müzisyenler için uğrak mekân haline getirmektedir. Ayrıca bir dans ekibinde yer almasa da pek çok dernek üyesi, müzik icralarını dinlemek, dans dersleri almak, ya da dernek etkinliklerine katılıp dans edebilmek için dernekleri ziyaret ederler. Bu noktada günün sonunda genel gündelik kaygılardan uzaklaşabilmek ve eğlenmek gibi basit bir amaç bile müziği elzem kılar. Bu müziğin canlı olarak icra edildiği yerler olan dernekler ise bu ziyaretler sayesinde kültürel bir alan yaratır.

Göçmen topluluklarının çoğu mekanı müzik ile inşa etmektedirler. Bu mekan aynı gruba ait olma duygusu ile doğrudan ilişkilidir. G.1 bununla ilgili olarak kendi çocukluğunda sokakta veya evde oyun oynamak haricindeki tek sosyal aktivitenin derneğe gitmek ve insanlarla bir araya gel mek olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte sosyal medya kullanımının ilerlemesiyle iletişim kurmak, sosyalleşebilmek için derneklere ihtiyaç kalmadığını belirten G.1; derneklerin günümüzde işlevinin değişime uğradığını söylemiştir. Günümüzde insanlar salt sosyalleşebilmek için değil, fakat bir gruba ait olduğunu hissetmek için dernekleri ziyaret etmektedir. İnsanlar gelenek ve görenekleri evde ailelerinden ya da internet paylaşımlarından öğrenebilmektedir. Bunun yanı sıra G.1 derneğin söz konusu işlevi için şu örneği verir:

> "Evet insanlar evlerinde ailelerinden kültürel aktarım alıyorlar ama aşağıda dans eden bir çocuk evinde öğreniyor, buradaki kurslarda öğreniyor ama şu an beş on yılda herkes her şeyi internetten öğrenebiliyor. O kendisi taklit edebiliyor dansı ama ona dair bir müzik istiyor dans ederken. Sen de oradaki o şevki ve ait olma hissiyatını görünce sana da şevk geliyor. Aslında birbirimizi geliştiriyoruz" (G.1, 35).

G.1'in verdiği örnek G.7'nin örneği ile benzerlik taşımaktadır. Üyeler için Çerkes derneklerinde icra edilen müzik, teknolojik imkanlarla yeri doldurulamayacak bir unsurdur. Her ne kadar internet üzerinden bilgiye ulaşmak mümkün olsa da üyeler, sadece müzik icrasını dinleyebilmek için bile dernekleri ziyaret edebilmektedir. Bu

noktada derneklerin işlevi salt sosyalleşme mekanı olmaktan çıkmış ve gruba ait olma duygusunu oluşturan yerler olma haline gelmiştir.

Dernek benzeri kurumların öncelikli işlevi bir araya gelmeyi sağlamaktır. Her şeyden önce dernekler, gruba ait olma duygusunu içinde taşıyan hafıza mekanlarıdır. Kişiyi kendisiyle aynı gruba ait hisseden kişilerle bir araya getirir. Her bir araya geliş, gruba ait olma duygusu ve dolayısıyla kimliği pekiştiren bir eylemdir. Bunun yanı sıra dernekler üyelerine pek çok konuda avantaj sağlar.

G.3'ün ifadeleri de bu düşünceyi destekler niteliktedir. Dernek üyelerinin çoğunluğu gelenek ve görenekleri evlerinde öğrenmiş bulunmaktadırlar. Günümüzde teknolojik ve kentsel imkanların artması ile haberleşme ve buluşma için dernekler, tek seçenek olmaktan çıkmıştır. Buna rağmen insanların derneklere gelmeyi sürdürmesinin temel nedeni, derneklerin, üyelerin akıp giden gündelik yaşamlarından bağımsız bir alan olarak kültürel etkinliklere ayrılmış mekanlar olmasıdır. Dil kursları, yemek davetleri, eğlence organizasyonları gibi işlevleri ile dernekler, üyelerin aynı kültüre sahip insanları bir araya getiren ve ortak deneyimler yaşatan mekanlardır.

G.5 ise, derneklerin farklı bir işlevinden bahsetmektedir:

> "En başta bir ortam hazırlıyorlar aslında. Şu an içinde olduğumuz stüdyo bile derneğin bize sağladığı bir alan. Tabi içini biz tasarladık, yaptık ama İstanbul gibi bir yerde böyle bir alan açmak çok zor. En başta mekân olarak destek sağlıyorlar. Ben burada aslında çalışanım, tabi bir karşılıklı kazanma durumu var. İletişim diyebilirim" (G.5,32).

Dernekler, üyelerine kendilerini geliştirmek istedikleri alanlar konusunda da imkan sağlamaktadır. G.5'in müzik dersi verdiği stüdyo, aynı zamanda prova yapmak ve albüm kaydetmek için de kullandığı bir alandır. İstanbul şehrinde bireysel imkanlarıyla bir stüdyo kurmanın zor olacağını ifade eden G.5'e dernek, kuracağı stüdyo için bir alan tahsis etmiş ve destek olmuştur. Bunun yanı sıra dernek üyelerine istihdam da sağlamaktadır. Örneğin G.5 ve G.1 dernekte müzik eğitmenliği yaparken G.3 de derneğin kafeteryasını işletmektedir.

3.3.2. Çıraklıktan Ustalığa; Dernekler

Dernekler, Çerkes kimliğini taşıyan her bireyin istediği zaman gidebileceği bir araya gelme mekanlarıdır. Buralarda her zaman kaynayan bir çay, yenilebilecek yemek bulunur. Oraya giden soydaşların beraber yediği bir yemek, karşılıklı içtikleri bir bardak çay bile kültürel belleğin bir çeşit güncellenmesi demektir. Sosyalleşme, bağların tazelenmesi anlamına gelir. Bunun yanı sıra dernekler pek çok doğrudan kültürel aktiviteler ve hizmetlerde de bulunmaktadır. Bu mekanlarda Çerkesler dil kurslarına, müzik kurslarına, dans kurslarına, film gösterimlerine katılabilir, çıkartılan yayınları alıp okuyabilir, konferans ve seminerlerden yararlanabilir. Ayrıca dernekler sergi, konser, tiyatro ve dans etkinlikleri ile halüj[14] geceleri, gençlik geceleri veya zehes denilen gençlerin bir araya gelip muhabbet ettikleri, kaynaştıkları toplantıları organize ederler. Bunun yanı sıra dernekler iş ve kalacak yer bulma konusunda üyelerine yardımcı olur. Anavatana üniversite eğitimi için öğrenci gönderme, ticari ilişkiler kurma gibi konularda köprü görevi görür. Bunlar ve benzeri birçok sebepten dolayı dernekler diasporadaki Çerkeslerin rağbet ettiği mekanlardır. Buraya giden Çerkesler sosyalleşmekle kalmaz, fakat aynı zamanda aidiyet duygularını güçlendirir, kültürel aktarımın devamlılığını sağlar. Sürekli aktif ve fonksiyonel olan bu kurumlar Türkiye diasporasında azımsanmayacak derecede önemli bir yere sahiptir. Müzik icracıları için ise, gündelik yaşamın yarısında yer sahibi olan bir işlevleri bulunur. Pşinavolar derneklerin organize ettiği ceuglarda, konserlerde, dans gösterilerinde performans sergilerler. Burada pşinavoyu dikkatle dinleyen seyirciler çalan müziği ve gösteriyi, mekanı bir bütün halinde belleklerine kaydederler. Kaydedilen kültürel bilgi ise kolektif hafızaya eklenen bir veriye dönüşür. Bunun yanı sıra pşinavolar müzikal bilgi ve birikimlerini yeni kuşaklara da bu mekanlarda aktarırlar. Bir başka deyişle öğrenci yetiştirirler. Usta çırak ilişkisinin kurulduğu, aktarıldığı bu mekanlar bir meşkhane[15] görevi görür. Müzik ve icra bilgilerini usta- çırak ilişkisi ile öğrenen pşinavolar, derneklerde usta- çırak ilişkisini yeniden inşa ederler. Bu sefer usta

[14] Çerkes mutfağına özgü içerisinde peynir, patates, kıyma gibi malzemelerin bulunduğu yarım ay şeklinde suda veya yağda pişirilen hamur işi.
[15] Meşk edilen yer.

konumunda olan pşinavolar, çıraklarına bildiklerini tıpkı kendi öğrendikleri şekilde aktarırlar. İstisnai durumlar haricinde meşk ederek verilen müzik bilgisi, kültürel mirası ve sözlü geleneği sonraki kuşaklara aktarır.

G.4 verdiği eğitimin sistemli olmadığını, bu yüzden süreci öğrenci yetiştirmek yerine yardım etmek olarak adlandırdığını belirtmiştir. Yardım ederken izlediği yöntem ise ezgiyi olabilecek en temel ve sade haliyle kaydederek veya öğrenci önünde icra ederek, tek tek açıklayarak, öğrencinin en ham formu anlamasına yardım etmek, sonrasında bu ham formun üzerine kendi stillerinde yorum eklemelerini sağlamaktır. G.4, öğrencilerin ezgiyi başka müzisyenlerin yorumlarıyla öğrenmesini doğru bulmamaktadır.

Tam olarak meşk yönteminin işleyişi de G.4'ün anlattığı gibidir. Usta çırağa ezgiyi en ham haliyle çalar. İcrayı dinleyen çırak da ezberlediği ham ezginin üzerine kendi yorumunu işler. Müziksel ezber müzisyene yorum yapması için özgür bir alan açar. Meşk ile öğrenen müzisyen, kağıt üzerinde yazılı olan, belirlenmiş notasyona bağlı olmadığından, ezgiyi kendi yorumuyla sunabilir. Müziksel ezberin bir diğer avantajı da bütün bir külliyatın hafızada kayıtlı kalmasını sağlamasıdır. Müzisyen icra edeceği tüm parçaları öğrenirken ezberler. G.9 da öğrenme sürecinden şöyle bahseder:

> "Aslında şöyle; zaten birileri bana öğrettiği için çoğunlukla onlardan gözlemlediğim şekliyle hareket ediyorum. Karşı tarafın neyi, nasıl anlayacağını biraz da onlara (ustalara) bakarak kestiriyorum. Şöyle düşünüyorum; bana nasıl anlatılıyorsa ya da ben kendime nasıl anlatmışsam, örneğin "Bak, şunu şöyle yaparsan daha kolay ve pratik çalabilirsin." ya da "Hızlanman gerektiği zaman şunu öyle değil de böyle yap, daha kolay olur." Gibi kendi kendime yaptığım çıkarımlar ve telkinleri izliyorum. Onlar üzerinden öğretmeye gayret ediyorum" (G.9, 20).

Akademik bir karşılığı olmayan Çerkes müziğinin eğitimi de "el yordamı" ile verilmektedir. Usta kendisi nasıl öğrendiyse, çırağa da aynı şekilde öğretir.

G.7 ve G.2 de benzer şekilde, çalgılarını kendi kendilerine öğrendikleri için notasyon bilgilerinin olmadığını, bu yüzden öğrenmek isteyenlere, kendi öğrendikleri yöntemlerle öğrettiklerini söylemişlerdir. Bu yöntemler de genellikle önce icra etmek, ardından sesin çalgı üzerinde hangi mevkide tekabül ettiğini tarif etmek biçimindedir.

Düzenli olarak kurs veren görüşmecilerin ise, öğretim yöntemlerinin belirli bir sistem ekseninde olduğu görülür. Söz gelimi G.3 öğrenirken öğretmek gibi bir metot geliştirdiğinden bahsetmiştir:

> "Şöyle oldu, ilk zaten Engin (Metin) ile birlikte çalışıyorum dediğim zamanlar, öğrenirken öğretmeyi de öğrendim aslında. Nasıl anlatırsan insanlar bunu daha iyi anlıyorlar sorusunun cevabını bulmaya başladım. Sonra şu gelişti; birazcık öğretirken de öğrenme durumu da insana çok şey kazandırıyor diye düşünüyorum" (G.3, 28).

Öğrencinin en rahat şekilde anlayabileceği anlatım tarzını ararken G.3 farklı yollar dener. En iyi yolu bulmak adına yaptığı her deneme onu geliştirir. Bu ön hazırlık aşaması onu öğrenciden her zaman bir adım önde tutar, güncel kalmasını sağlar.

İKKD bünyesinde eğitmen olarak çalışan G.5, her dönem ortalama 10 kişiye ders vermektedir. Öğrenci grupları genellikle hobi gruplarıdır. G.5 hobi gruplarına mahalli müzik eğitimi vermektedir. Mahalli müzik eğitiminde notasyon bilgisinin bulunmadığını söyleyen G.5 bu gruplara tavır ve aksan öğrettiğini belirtmiştir. Ardından bu tavra ve aksana göre öğrenciye bir repertuar oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu noktada görüşmeci müzik eğitimi ile dil eğitimi arasında benzerlik kurmuştur. Mahalli müzik eğitimini dinleme ve konuşma temelli pratik yolla dil öğretmeye benzetmiştir. Meşk yöntemi de dinleme, ezberleme ve ezberden okumaya dayalıdır.

Görüşmeci edinilmiş bir miktar müzikal bilgi ile hazır gelen öğrencileri ise, yanına aldığını, bu öğrencilerin tıpkı kendisi gibi zaman içerisinde görerek ve dinleyerek geliştiklerini ifade etmiştir.

Bazı istisnai durumlarda yarı akademik bir müzik eğitiminin, nota bilgisinin verildiği de görülmektedir:

> "Piyano kursları alıyorlar... Nota biliyorlar basic seviyede. Onların anlayacağı seviyede bizim müziklerimizin, notaya dökülmüş hallerini onlara veriyoruz. Onlarla beraber yavaş yavaş çalışıyoruz. Ama tabi önem verdiğimiz, değerli olan yöntem iş kurallarıyla yapmak diyebilirim" (G.1, 35).

G.1 de G.5 gibi İKKD bünyesinde eğitmen olarak çalışmaktadır. Öğrencileri çoğunlukla çocuklar ve ergenlik çağındaki gençlerdir. Bu öğrenci gruplarının çoğu da

hobi amaçlı ders almaktadır. Geri kalan kısım ise aileleri tarafından öncelikle piyano, gitar gibi ana sazların kurslarını almış, temel notasyon bilgisine ve müzikal terminolojiye hâkim öğrencilerdir. Bu gruplara G.1 nispeten akademik düzeyde eğitim programları uygulamaktadır.

3.4 . "Kimlere Ulaşacağız?"

Örnekteki gibi zaman zaman evrensel metotlar ile eğitim verildiği olsa da asıl metodun taklit ve tekrar üzerine kurulu olduğu görülebilir. Buradan itibaren dikkat çekilmesi gereken bir nokta daha ortaya çıkar; uzman taşıyıcılar olarak pşinavolar, müzikal bilgi ve birikimlerini, yine kendi cemiyetleri içerisinde paylaşır/ aktarırlar. Bir diğer deyişle aktarım gene Çerkeslere içkin bir durumdadır. Yalnızca eğiticilik anlamında değil fakat icra açısından da kısıtlı bir alan sağlar. Müziğin insanlara ulaştırılması konusunda görüşmeciler, temelde üç farklı görüş sunmuştur. Bir kısım görüşmeci müziğin Çerkes olmayan insanlarla, paylaşmasını doğru bulmamaktadır.

G.8 Çerkes olmayan insanların Çerkes müziğini ve hatta genel anlamda akordeonu bile bilmediklerini, dolayısıyla da anlamadıklarını ifade etmiştir. Bu anlaşılmama hali G.8'i müziği paylaşma konusunda çekincede bırakmaktadır. G.8, anlaşılmadığını hissettiği deneyimleri neticesinde, müziğini dışarıya açmamaya karar vermiştir.

Bir kısım görüşmeci ise, müziğin Çerkes olmayan insanlarla paylaşılmasına sıcak baksa ve olumsuzluk görmese de onların müziği anlamayacağını veya sevmeyeceğini düşünmektedir.

G.5 paylaşım konusunu dil üzerinden örnekleyerek açıklamıştır. Türkiye'de genel dinleyici kitlesi, öncelikle söze önem vermektedir. Bir müziğin sevilmesi ve tutulması için ona Türkçe sözler yazmak gerekmektedir. Çerkes ezgilerinin üzerine Türkçe sözlü şarkılar yazmak günümüz koşullarında ikincil bir hedeftir, çünkü Çerkes toplumunun hali hazırda dili ve kültürü koruma kaygısı bulunmaktadır. Bu yüzden G.5

öncelikli hedefin Çerkesler olduğunu, genele yayılmanın ikinci planda kaldığını söylemiştir. Ek olarak G.5 yaptıkları müziği Spotify gibi paylaşım platformlarında yayınladıklarını, dolayısıyla genel dinleyici kitlesine de açık olduklarını; yine de Çerkes olmayan insanların, müzik ile karşılaştıkları anda anlayamayacaklarını düşündüğünü belirtmiştir.

G.2 ürettiği müziğin bazı sebepler dolayısıyla kendi kültürel evreninde sınırlı kaldığını söylemiştir. Bu sebepler yapılan müziklerin, Türkiye'deki genel dinleyici kitlesinin alışkın olmadığı bir müzikal yapıda olması, tanınmaması ve ilgi çekmemesidir. G.2 dinlemek veya öğrenmek isteyen insanlarla müzikal bilgisini her zaman paylaşabileceğini söylemiştir. Yine de bu konuda önemli olan kısmın kendisinin paylaşması değil, müziğin insanların ilgisini çekmesi olduğunu eklemiştir.

G.9 müziğini Çerkes olmayan dinleyicilere de çalmak istediğini, müziğini tanıtmak istediğini fakat istediği ilgiyi göremediğini söylemiştir. Bu sebeple kitlesini Çerkes kökenli dinleyiciyle sınırlı tutmaktadır. G.1 de Çerkes kültürünü tanımayan dinleyicilerin, Çerkes müziğini anlayamayışını şu şekilde açıklar:

> "Ben Anadolu Ateşinde dans ederken biz bir albüm yaptık "Xexec" (2011) diye. Dinletmemi istediler. Ben biliyorum beğenmeyeceklerini, çünkü o müzikler bize güzel. O henüz hazır bir albüm değildi. Gerekli tecrübeyi kazanarak yaptığımız bir albüm değildi. Kaldı ki tahmin ettiğim gibi de oldu. Sürekli onlara aynı geliyor... Çok normal. Bana da Karadeniz müziği aynı geliyor. Çok normal. O kemençe, hiçbir şey anlamıyorum. Seviyorum, güzel temalar var. Ayırt edebiliyorum biraz ama on beş dakikadan sonrasına tahammül edemeyebilirim. Onların da o tepkilerini çok normal görüyorum" (G.1, 35).

Müzikal zevk karşılaşma ve tecrübe edinme ile oluşur. Dinleyici alışkın olmadığı müzik türlerine mesafeli yaklaşabilir. G.1 kendisinin alışkın olmadığı Karadeniz müziğinden örnek vererek, Xexec albümünün genele hitap etmekteki başarısızlığını açıklamıştır.

Anlaşılma konusunda endişe duyan görüşmecilerin yanı sıra bir kısım görüşmeci ise, dışarıya açılmanın olumlu bir hareket olduğunu söylemiştir.

G.6 sosyal medya ve genel dinleyici kitlesinin de sıklıkla ziyaret ettiği kafe benzeri mekanlarda icra ettikleri canlı performanslar aracılığıyla Çerkes olmayanlara ulaştıklarını söylemiştir. Özellikle müzik canlı olarak icra edildiğinde genel dinleyiciden olumlu tepkiler aldıklarını ve bu sayede daha büyük bir keyifle müziklerini icra ettiklerini eklemiştir.

G.7 ise, Çerkes olmayan dinleyiciler ile müziğini paylaştığında daha mutlu olduğunu, daha fazla heyecan duyduğunu belirtmiştir. Çerkes olmayan dinleyicilere müziğini sunmadan önce, eğer biliyorsa şarkının hikayesini de anlattığını söyleyen G.7 bu deneyimleri kültürünü tanıtmak ve diğer kültürlerle etkileşime geçmek için bir olanak olarak görmektedir.

G.4 müziğini genel dinleyiciyle paylaşmak konusunda bazı taktikler geliştirmiştir. Genel olarak Kafkas müziği yapısal farklılığından dolayı ilk bakışta dinleyicinin ilgisini çekmektedir. Yeni ve farklı bir şey duymak dinleyicide merak uyandırır. Bu noktada doğan ilgiyi kırmamak için G.4, dinleyiciyi sıkmadan müziği sunmaya çalıştığını söylemiştir. Müziği peş peşe ve didaktik bir biçimde sunmak yerine hikayeyle karıştırarak müziğin temel yapısını ve çıkış noktalarını anlattığını ve aralara zaman boşlukları koyarak aktardığını ifade etmiştir.

G.3, günümüzde kayıt imkanlarının çok geliştiğini, isteyen herkesin evinde kayıt alabildiğini ve bu kayıtları Youtube, Soundcloud gibi platformlarda paylaşabildiğini söylemiştir. Bununla birlikte herkesin yaptığı bir eylemin tekrarına düşmek istemediğini söyleyen G.3 müziğini internet üzerinden paylaşmamaktadır. Sunum konusunda canlı performansları tercih eden G.3, dinleyici kitlesi konusunda da etnik bir ayrım gözetmemektedir. Profesyonel tek kaydının Azerbaycanlı bir sanatçının albümünde yer aldığını söyleyen G.3, bunun ayrım gözetmediğine dair verebileceği en net örnek olduğunu belirtmiştir.

Görüşmecilerin genel olarak değindiği noktalar bazı çıkarımları beraberinde getirir. Buna göre Çerkes müziği, Türkiye'deki genel dinleyici kitlesinin alışkın olduğu müzik formlarından farklıdır. Aradaki farklılıktan dolayı genel dinleyici kitlesi Çerkes müziğine mesafeli yaklaşabilmektedir. Mesafe, Çerkes etnik müziğini icra

eden müzisyenlerde yabancı olma duygusunu ve anlaşılmama kaygısını doğurur. Yine de müzisyenler "müziğin evrensel olduğu" ön kabulüyle, müziklerini genel dinleyici kitlesine açmak istemektedirler. Pşinavoların bir kısmı açılmak isteseler de endişe duymakta, müziği tanıtmak için fazladan bir adım atmamaktadır. Bir kısım ise dışarı açılmanın iyi ve gerekli olduğu konusunda hemfikirdir, imkanları dahilinde müziği genel dinleyici kitlesine duyurmak ve tanıtmak için çalışmaktadır.

3.4.1. Kapalı Kültür mü? Evrensel Bir Müzik mi?

Müziğin evrensel nitelikte olduğunun kabul edilmesi akıllara bir alternatifi daha getirmektedir. Çerkes müziğinin Çerkes olmayan müzisyenler tarafından icra edilmesi kafalarda soru işaretleri uyandırmaktadır.

Söz gelimi müziğin Çerkes olmayanlar ile paylaşılması konusuna sıcak bakan G.3, müziğin Çerkes olmayanlar tarafından icra edilmesine şüpheyle yaklaşmaktadır. Öncelikle Çerkes olmayan müzisyenlerin icrasını başarılı bulmadığını ve kendisinde herhangi bir duygu tetiklemediğini belirtmiştir. Bu başarısızlıkta aksan yetersizliği ve müzikte yöreye özgü tavrın olmayışı etkilidir. Bununla birlikte G.3, Türkiye'de Çerkes müziğinde iyi olan isimlerin Çerkes olmayan müzisyenlerle, özellikle ünlü isimlerle çalışmadığını ifade etmiştir. Pşinavolar, topluluğun dışından ünlü isimlerle çalışırken baskı altında hissetmektedir. İş birliği yaptıkları sanatçılar genellikle Çerkes müziğini Türk müziğine ya da Batı müziğine adapte etmek eğilimindedir. G.3 bu şekilde oluşturulan yapımların verimli olmadığını ve otantik tat barındırmadığını düşünmektedir.

> "Hayır burada gitar da kullanalım çok güzel olacak" diyecekler ama aslında güzel olmayacak. Sadece pazarlamak için bunu söyleyecekler, yani bir anlamda kültür yozlaşması oluşuyor bu şekilde" (G.3, 28).

Görüşmeci genele hitap etmek adına müziğin orijinal yapısıyla oynamayı kültürel bir yozlaşma olarak nitelendirmektedir.

G.3 ile birlikte başka görüşmeciler de Çerkes müziğinin, Çerkes olmayanlar tarafından icra edilmesinin iyi niyetli fakat pratikte tatsız olduğunu belirtmiştir. G.5 meşkle öğrenme kısmına yeniden dikkat çeker. Daha önce de bahsettiğimiz gibi meşk ile öğrenirken çırak, ustasından sadece müziği öğrenmez, fakat tavır, sunuş, üslup ve yorum gibi birçok elementi de alır. Pek çok unsurun aynı anda aktarılması aslında başlı başına kültürün içinde sağlanan bir akış halidir. Otantik bir biçimdir. Bu otantik tat, kültüre ait olmayan kimseler tarafından icra edildiğinde, icracı ne kadar usta olsa da aynı duygu yakalanamaz. Çoğunlukla oryantalist bir girişim olarak kalmaktadır:

> "Çünkü çok iyi bir akordeon çalıyor ama bunu bizim müziklerin tavrını katarak, meşkle öğrenilen kısmını katarak çalamıyorlar. Bu bir teknik problem. Ama bunun başkaları tarafından icra edilmesi tabi çok güzel bir şey" (G.5, 32).

Bu tip icralar, eksik olsa da Çerkes müziğinin açılması ve tanınması açısından önemlidir. Aynı zamanda dışarıyla etkileşimi güçlendirip, müziği zenginleştirecektir. Fakat G.2'nin bu açılmanın başarılı olacağına dair kuşkuları olduğu görülmektedir:

> "Yani Türkiye'de birçok toplum bir arada yaşıyor. Bundan 20-30 sene öncesinde insanlar bizi Kafkas Türkü olarak görüyorlardı, benimsiyorlardı. Her yörenin bir şeyine "katkıda bulunmak" bahanesiyle bir dönem Çerkeslere de bulaştılar. İşte Çerkesçe şarkılar, Ayna grubunun "Gurbette yorgun düştüm be ceylan"[16] şarkısı gibi… Bizim hala eğlendiğimiz bir müzik (gülüyor)… Ona benzer "wahayra hayra"[17] gibi. İşte böyle şeyler insanlara kazandırılmaya çalışıldı. Ama tabi onların yapmak istediği işler… Onun dışında çok da bir şey yok. Şevval Sam'ın[18] söylediği bir şarkı var, başka da bir örnek yok. Ama film dizi takip eden bir insansanız eğer, o dizilerde filmlerde bizim müziklerimizin esintilerini görebilirsiniz. Ki bazı seçim dönemlerinde partiler seçim müziği olarak da kullandılar. Bu gibi etkileşimler oluyor ama Çerkes müziği Türkiye'de benimsenmiş bir şey değil" (G.2, 27).

G.2, 90'lı yıllarda Çerkes müziklerinin Çerkes olmayan müzisyenler tarafından icra edilmesini politik bir müdahale olarak görmektedir. Görüşmeci bu icraların Çerkes müziğinin gerçekten sevilmesi veya benimsenmesinden dolayı değil, Çerkes toplumunun Türkleştirilmesi ve kültürel asimilasyonun sağlanması için yapılan

[16] Dinlemek isteyenler için bk: https://www.youtube.com/watch?v=VX_fBmUNrVE (Ayna, 1997)
[17] Dinlemek isteyenler için bkz: https://www.youtube.com/watch?v=x1w7B5sCmys (Yeni Türkü, 1999)
[18] Dinlemek isteyenler için bk: https://www.youtube.com/watch?v=G6BvOOcgJUE (Sam, 2015)

çalışmalar olduğunu ifade etmiştir. Nihayetinde bu tip icraları tatmin edici bulmamaktadır.

G.1 Çerkes olmayan müzisyenlerin icralarının tartışmalı olduğunu, kendisinde uyandırdığı hislerin tartışmalı olduğunu, yine de bunun çok önemli olmadığını söylemiştir. Çerkes olmayan müzisyenlerin icraları, Çerkes müziğine ve kültürüne verdikleri değerin bir göstergesidir. Önemli olan kısım bu icraların Türkiye'de Çerkeslerin ve Çerkes kültürünün var olduğuna dair örnek teşkil etmeleridir. Bununla birlikte G.1, Türkiye'de farklı etnik grupların müziklerini de icra eden müzik topluluklarının Çerkesler için de örnek olduğunu, Çerkes müziği içinden de böyle başarılı grupların çıkması gerektiğini belirtmiştir.

Görüşmeciler, Çerkes olmayan müzisyenlerin icralarını orijinaline uygun ve yeterli bulmasalar da bu icraların yapılmasının dayanışma, görünürlük ve tanınma açısından olumlayıcı birer hareket olarak değerlendirilmektedir. Ek olarak farklı etnik unsurlar arasında kültürel etkileşim, kaçınılmaz olarak yaşanmaktadır. Bununla ilgili G.2'nin verdiği örnekler hayli ilham vericidir:

> "Yani tabi ki bu müziği her zaman çalmak, dinlemek ve öğrenmek isteyen insanlarla da paylaşabilirim. Yine bu arada müziğin evrensel olmasıyla ilgili bir şey söylemek istiyorum. Bizim aramızdaki muhabbetlerde falan, sen şu geyiği bilirsin… Düzce'de Çerkes olmayan, Doğu Karadeniz'den göç eden insanlara biz "Ordulu" deriz. Bu insanlar, yayla şenliklerinde aslında bizim en eski oyunumuz, düğünlerin açılışında ve kapanışında oynanan, bir dans gibi değil de ayin gibi olan "vuig" oyununu "rinna" diye davul ve zurna ile çalarak oynuyorlar. Bu aslında bizim her ne kadar onlara kapalı olsak da onlar bir şekilde bunu edinip kendilerine uyarlamışlar. (…) Evet, buna mani olamıyorsun. Aynı şekilde bizim de onlardan etkilendiğimiz bazı şeyler vardır. Şu an ben farkında değilim ama dışarıdan bakan biri bunu gözlemleyebilir. (…) Onunla ilgili aslında Engin'le (Metin) konuşmuş olman gerekir. Engin anlattı mı bunu sana? Kafkasya'ya gittikleri zaman müzisyen bir arkadaşın evine gidiyorlar gece vakti. Gece saat 4, arkadaş bunlara yemek hazırlıyor. Engin'le daha önce sosyal medya aracılığıyla az çok konuşuyorlar. Arkadaş Engin'e veriyor garmonu çal diye. Engin 5 saniye çalıyor, arkadaş müdahale ediyor, "Bak o öyle olmaz, Türkler gibi çalıyorsun" diye. Garmonu elinden alıyor çalıyor. Engin bir daha alıyor garmonu, 10 saniye çalıyor, arkadaş gene müdahale ediyor. Bunu sürekli tekrarlıyormuş böyle. Aklıma o geldi…" (G.2, 27).

Müzik ve kültür ne kadar kapalı kalsa da diğer kültürlerle etkileşim doğal ve kaçınılmaz olarak gerçekleşmektedir. Doğu Karadeniz göçmenlerinin bir Çerkes halk dansı ve ritüeli olan vuigi, Türk müziği çalgılarına (davul- zurna) uyarlamaları ve rinna

ismiyle sergilemeleri kültürler arası etkileşime oldukça yeterli bir örnektir. Aynı şekilde pşinavoların Türk müziğinde yaygın kullanılan makamlar ile müziklerini icra etmeleri de kültürler arası kaçınılmaz etkileşimin örnekleridir. Bu örnekler doğal olarak gerçekleşen etkileşimlerdir. Başka bir ifadesinde geçmişte ünlü isimler tarafından gerçekleştirilen icraların politik amaçlarla yapıldığını, bu yüzden olumlu olmadığını söyleyen G.2, rinna gibi doğal gelişen etkileşimlerin olumlu birer örnek olduğunu da ifade etmiştir. G.5 ise kültürler arası etkileşimlerin doğal olduğunu düşünmektedir:

> "Burada diasporada oluşmuş müzikler var, artık orda olmayan müzikler var. Biz ilk önce mesela Düzce'de onu duyuyoruz ve içine giriyoruz. O müzikler bize garip gelmiyor, biz o müzikle bütün duygularımızı yaşıyoruz. Ama sonraları diğer müzikleri tanıdıkça hoşuna gidiyor. Ama ilk önce diasporadan bahsedeyim, her ne Kadar Türkiye'nin batısındaki Çerkeslerde olmasa da, doğudaki Çerkeslerin müzikleri ile Türk müziğinden çok fazla etkileşim var. Tabi Kafkasya'ya bakınca da evet biliyorsun senin müziğin ama Rus müziğiyle de çok etkileşimi var. Yani bazen kendi içimizde de başka yöreleri dinlediğimiz zaman kendine ait olduğunu hissetmen için hazmetmen gerekiyor. Yani zaten diasporanın tanımı bu, iki yaşam. Bunlar normal şeyler. Ürdün'e bakın mesela, orası mesela hicaz makamından etkilenmiştir, bizim Çerkeslerde yok. Türkiye içinde çok fazla kürdi makamlı veya Türk sanat müziğinden etkilenmiş parçalar var. Şimdi bunu daha önce hiç dinlememiş biri dinlediğinde anlar evet Çerkes müziği Çerkes tavrıyla çalınıyor ama makam farklı, yani hazmetmesi gerekebilir" (G.5, 32).

Müzik, canlı olması itibariyle zaman ve mekanla etkileşim halindedir. Türkiye'deki diasporik Çerkes müziği batıda ve doğuda bile farklılık göstermektedir. Bununla birlikte Türkiye'de yaygın olarak kullanılan kürdi makamı Çerkes müziklerine de yerleşmiştir. Türkiye diasporasında üretilen Çerkes müziği bu anlamda Türk müziğine de uyum sağlamıştır. Aynı şekilde Ürdün diasporasında üretilen Çerkes müzikleri, o coğrafyada yaygın kullanılan hicaz makamına göçürülmüştür. Kafkasya'da ise geleneksel Rus müziğinden etkilenildiği görülmektedir. Bu örnekler bilinçli bir el tarafından yapılmış değil, fakat zaman içerisinde kendiliğinden olan etkileşimlerdir.

Bununla birlikte görüşmecilerin bir öncelik belirlemek zorunda kaldıklarını görmekteyiz. Müziklerini ulaştıracakları kitleler konusunda, bir seçim yapmak zorunda kalmışlardır. Bu seçim "Kendi insanımıza mı hitap etmeliyiz?" yoksa "genele mi hitap etmeliyiz?" sorularının doğurduğu bir seçimdir. G.5 etkileşimin doğal ve

sürekli olduğunu söylemekle birlikte, müzik yapımında bazı sınırlamalara tabi olduğunu belirtmiştir:

> "Yaptığımız albümler var ama bir yandan karmaşık bir soru. Biz bir albüm yaparken çok rahat hareket edemiyoruz. Ünsal'la (Özcan) ortak yaptığımız albümde mesela, biz bir parçaya başlarken bunu 7 yaşındaki çocuğun da 70 yaşındaki bi amcanın da dinleyeceğini gözeterek soundu ayarlamaya çalışıyoruz. Çünkü bizde bizim yaptığımız parçaların önce bizim insanımıza ulaşması lazım, henüz evrensel bir kaygımız yok henüz. Çünkü büyükçe bir dil problemimiz var. Zaten albümlerde öncelikle bunu çözmeye çalışıyoruz ve bir şeyler bırakmaya çalışıyoruz. O yüzden biraz elimiz kolumuz bağlı. Mesela en son Düzce albümünde "kök"[19] diye bir albümümüz çıktı, o tamamen bir derleme albümü. Direkt eski parçaları eski kayıtlardan derledik. Derleme alan çalışmasında bulduk ve derledik. Onda zaten hepten elimiz kolumuz bağlı. Çünkü o şarkılar ilk önce bir şehre hitap ediyor, oradaki insanların sevmesi lazım" (G.5, 32).

G.5 müzik üretimi esnasında hedeflenen dinleyici kitlesinin belirlenmesinde önemli olan hususlardan bahsetmektedir. Günümüz politik ve kültürel koşullarında Çerkes müziği eserleri üretirken zorunlu olarak öncelikli hedef kitle Çerkes toplumu olmaktadır. Bununla birlikte Çerkes toplumu içerisinde de kuşaklar arası bağ kurabilecek bir tını yakalamak da önceliklidir.

İlk defa aile büyüklerinin istemesi üzerine müziğini dışarı sunmaya başladığını belirten G.3 bu aşamada aile büyükleri ile çatışma yaşadığını ifade etmiştir. Bu çatışma aile büyükleri ile arasındaki kuşak farkından doğmuştur. Kendisinden önceki kuşaklar alışık oldukları tarzda, hemen hemen her eğlentide çalınan, sade ve geleneksel ezgileri beklemektedir. G.3'ün yapmak istediği müzik ise bu beklentinin dışına çıkmakta, daha eklektik ve yenilikçi kalmaktadır. Bu sebeple G.3 büyükler önünde yaptığı icraların kendisi için keyifli deneyimler olmadığını söylemiştir.

Söz konusu icra alanı özel alan dahilinde olsa da müzisyen kuşaklar arası çatışmayı deneyimleyebilmektedir. Müzisyenin yapmak istediği müzik dinleyicisi olan önceki kuşakların beklentisi ile ters düşmektedir. G.3 basit bir aile toplantısında dahi bu çatışma ile karşı karşıya kalmakta ve orta yolu aramak zorundadır. Bu durum özel alanın dışında, söz gelimi albüm kaydı gibi resmi ve kapsayıcı bir çalışmada da müzisyenin karşısına zorlayıcı bir unsur olarak çıkmaktadır. G.5 gibi G.1 de müzik

[19] Kök- Lhapse, görüşmecinin Düzce yöresinden derlediği voredleri içeren 2019 yapımı albüm.

üretimi ve kaydı sırasında kuşaklar arası bağlayıcı olma rolünün zorluklarından söz etmektedir.

Çerkes nüfusunun önemli bir kısmını oluşturan yaşlı kesimin müzik üretiminden beklediği, alışkın oldukları mahalli tarzda sade ve geleneksel ezgilerdir. Bu kuşağın mahalli müzikleri, sadece mızıka veya akordeon ile icra edilen minimal parçaları benimsemelerinin en önemli nedeni, bu ezgilerin geçmişle kurdukları bağı temsil etmesidir. Aslında bu insanlar çocukluklarında, gençliklerinde çalınan, kulaklarına oturmuş olan tarzı aramaktadırlar. Mahalli tarzda icra edilen müzikler, onların gençlik yıllarına dair anılarını, söz gelimi icra ettikleri dansları, dans ettikleri düğünleri, o düğünlerin gerçekleştiği köyü, o köyde yaşayan diğer insanları, dolayısıyla o döneme dair belleklerinde yer alan bütün hatıraları geri çağırmalarını sağlamaktadır.

Önceki kuşakların alışkın olduğu sade ve geleneksel müzik tarzı, güncel müzik yapısıyla uyumlu değildir. Müzisyen, çağa ayak uydurmak ve zamanın ruhunu yakalamakla mükelleftir. Bu yüzden müzik yapısını güncellemek ister. Güncel olan ise, önceki nesillerin hoşuna gitmemektedir. Önceki nesle dahil Çerkeslerin müzik üretiminden beklentileri, müzisyenin önünde bir engel oluşturmaktadır. Dolayısıyla müzisyenler hem önceki neslin beklentilerini karşılamak hem de dünyada güncel olan tınıyı yakalayabilmek için, modernizasyon sürecini ağırdan almak zorunda kalırlar. Bir başka deyişle önceki kuşağı da memnun edebilmek için müziği alıştıra alıştıra güncellerler.

Bu durum müzisyenin dışarıya açılması konusunda da bir engel teşkil etmektedir. Türkiye'de yaşayan diğer etnik gruplara bakıldığında, bu etnik grupların özgün müziklerini genel dinleyiciye kabul ettirebildikleri görülmektedir. Sözgelimi Türkiye'de herhangi bir vatandaş dinlediği rastgele bir parçanın hangi yöreye ait olduğunu kestirebilir. Kürtler, Balkan göçmenleri, Aleviler, Karadenizliler, Çingeneler gibi müzikal kimlikleri oturmuş ve kabul görmüş etnik gruplar, müziklerini daha rahat modernize edebilmektedir. Bu durum Çerkesler için geçerli olamamaktadır. Çünkü Çerkes müzisyenler kendi toplumları ve genel dinleyici arasında bir seçim

yapmak zorunda kalırlar. Albüm yaparken bu problemi göz önünde bulunduran G.1 de öncelikli hedefin Çerkes toplumu arasında kuşaklar arası bağ kurabilen bir müzik üretimi olduğunu söyler. Çerkes olmayan insanları da kapsayacak bir müziğin ise, kaygı sıralamasında ikinci sırada olduğunu belirtir.

3.5. Değişen zaman, Güncellenen Bellek

Şu noktada uzman taşıyıcıların kendilerinin kuşaklar arası bağ kuran bir köprü konumunda bulunduğunun farkında oldukları söylenebilir. Geçmişin bilgisini geleceğe aktarmanın yanı sıra, geçmişten gelenin günümüze ve geleceğe adapte olmasını, güncellenmesini, çağa ayak uydurmasını sağlamak da uzman taşıyıcıların başlıca görevlerindendir. Zira gelenek ne kadar köklü olsa da çağa ayak uydurmadığı müddetçe yok olmak durumundadır. Ayak uydurma işi ise, müzik icracılarına coğrafyalar arası -özellikle anavatan ve diaspora ilişkisi düzleminde- iletişimde, değişen teknolojilerle ve müzik türleriyle sürekli bir etkileşim halinde olup orta yolu bulma görevini yükler.

G.3 son on yıl içerisinde şu ana kadar üretilmiş olanlara kıyasla çok fazla etnik Çerkes müziği albümü çıktığını ifade etmiştir. Gelişen teknik koşullar isteyen herkesin ev ortamında bir stüdyo kurmasını ve kayıt yapmasını kolaylaştırmıştır. Bu imkân albüm sayılarına da yansımıştır.

Bir diğer değişim örneği olarak G.3, evrensel çalgıların Çerkes müziğine girmesinden bahsetmiştir. Klarinet, flüt gibi çalgılar, müziğe yeni bir tını eklemiştir:

> "Bir nevi insanlara yol gösterici bir durum oldu. Biz onlarla birlikte gösterilere gittik, gittiğimiz yerlerde insanlar klarnet de koyalım yan flüt de koyalım keman çalalım diye söylemeye başladılar mesela. Önceden herkes oturup ben akordeon çalıyorum diye gelirdi şimdi bakın ben bunu çalıyorum katabilir miyiz diye geliyorlar" (G.3, 28).

Evrensel çalgıların müziğe girmesiyle birlikte, insanlar bu çalgıları ve diğer müzik türlerini öğrenmeye başlamışlardır. İnsanlar öğrendikçe, yaratıcı süreç gelişmiştir.

G.1 müziğe başladığı yıllarda, kendisinin ve diğer pşinavoların pek çok sıkıntıyla karşı karşıya olduklarını ifade etmiştir. O dönemde el altında olan çalgıların Çerkes mızıkası, akordeon ve doli ile sınırlı olduğunu belirten G.1 bu çalgılara erişimin de kısıtlı olduğunu her şehirde bu çalgılardan neredeyse birer tane olduğunu ve sınırlı sayıda müzisyenin bu çalgıları paylaşmak zorunda kaldığını söylemiştir. Zaman içerisinde evrensel çalgılar ve bunları icra eden müzisyenler de Çerkes müziğine katılmıştır. Evrensel çalgıların girişiyle farklı, çağdaş müzik türlerinden etkilenmeler başlamıştır. Bir diğer yandan gelişen teknolojik imkanlar ile dünyanın farklı bölgelerinden müzisyenlere ve eserlerine ulaşmak kolaylaşmıştır. Yine teknolojinin varlığı müzikal altyapının elektronik düzleme kaymasını sağlamıştır. Elektronik altyapıya geçiş elbette ki tüm dünyanın eş zamanlı olarak geçirdiği bir değişimdir.

Türkiye ise batının ve doğunun ortasında yer almasıyla müzikal etkileşim açısından avantajlı konumdadır. Ülkenin iki kıta arasında geçiş noktası olması itibariyle müzisyenler hem batı hem de doğu müziğinden etkilenmekte, gelişmelerden haberdar olmakta ve yeni olanı kendi müzikleriyle sentezleyebilmektedir.

Çerkes müziği de bu avantajdan payını almaktadır. G.1 özellikle son on yılda geleneksel Çerkes müziği formunun doğu ve batı müziği ile sentezlenebildiğini ifade etmiştir. Etnik müziği modernize etmek için yapılan ilk hamlenin müziğe bas gitar ve bateri eklemek olduğunu söyleyen G.1, bu çalgıların müziğe blues, caz, rock, pop gibi türlere evrilme imkanını sağladığını eklemiştir.

G.1 ayrıca uzun süre Anadolu Ateşi Dans Topluluğu'nda[20] dans etmesinin onu farklı kültürleri tanıma konusunda geliştirdiğini ve bu gelişiminin müziğine yansıttığını ifade etmiştir. Ayrıca G.1, güncel olarak arkadaşlarıyla beraber kurduğu Mıst Müzik Topluluğu'nda da çaldığını, bu toplulukta bas gitar, bateri, klarnet, flüt

[20] Anadolu Ateşi Dans Topluluğu hakkında detaylı bilgi için bk: http://www.anadoluatesi.com/

gibi evrensel çalgıların yer aldığını, repertuarlarında sadece etnik Çerkes müziği değil, dünyanın pek çok bölgesinden parçaların da yer aldığını belirtmiştir. Mıst Müzik Topluluğu'nda temel güdülerinin evrensel bir tını yakalamak, dünya müziklerini Çerkes kökenli dinleyiciye tanıtıp sevdirirken, Çerkes müziğini de genel dinleyiciye açmak olduğunu da eklemiştir.

Görüşmeciler teknolojik imkanların çoğalmasının müzik tarzlarındaki çeşitlilik ile üretme/ulaşma yönünde kolaylık sağladığını belirtmiştir. Müzikal evrim pek çok farklı yüzde kendini gösterir. Teknolojik gelişmeler müzik kaydını daha kaliteli ve kolay ulaşılabilir bir hale getirmiştir. Aynı şekilde bilgisayarlı teknolojilerin yükselmesi elektronik müziğin de gelişmesini ve tüm janrlar içinde yer edinmesini sağlamıştır. Etnik müzikler de bundan etkilenmektedir. Yakın dönem müzik kayıtlarında blues, caz, rock, pop ve hatta yoğun elektronik altyapılar kullanıldığını yüzeysel bir tarama ile görebiliriz. Bununla birlikte, köydeki geleneksel yaşantının yerini hızlı ve iç içe geçmiş sosyal ağlardan oluşan kent yaşantısının alması, diğer kültürler ile etkileşimi artırmıştır. Bu, farklı görüş açılarıyla tanışmayı beraberinde getirdiği gibi Çerkes etnik müziğine daha önce fazla yer edinememiş batılı çalgıların girmesini sağlamıştır. Bunlara örnek olarak keman, flüt, klarnet, gitar, bateri ve bas gitarlar gibi yaygın evrensel çalgıların girmesini de sağlamıştır.

3.5.1 İnternet Çağı; Anavatan Bir Tık Uzakta

Çerkes müziğine giren çalgılar yalnızca yaygın evrensel çalgılar değil, fakat şikepşine[21], apepşine[22], kamıl[23] gibi öncesinde burada unutulmuş/ bilinmeyen geleneksel Çerkes çalgılardır. Bu çalgıların diasporik müziğe girmesi ise büyük ölçüde Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından gelişen anavatan- diaspora ilişkileri sayesinde olmuştur. Kapıların açılmasının ardından Anavatan'dan diasporaya keşif ve

[21] Çerkeslere özgü iki veya dört telli yaylı çalgı.
[22] Çerkesçede "parmakla çalınan" anlamına gelen iki telli mızraplı bir çalgı.
[23] Kaval benzeri dişe takılarak çalınan üflemeli bir çalgı.

derleme yapmaya gelen müzisyenler, müzikologlar, etnomüzikologlar, koreograflar ile buradan giden öğrenciler, müzisyenler, sahne sanatçıları birbirleri arasında kültürel alışveriş gerçekleştirmiştir. Unutulan danslar, ritüeller, gelenekler ile birlikte müzikler ve müzik aletleri de iki taraf arasında paylaşılmıştır. Bu da iki tarafın kültürel belleğinde bir canlanma yaratmıştır.

G.7 kendi ana enstrümanı olan apepşineyi tedarik etmekte zorluk yaşadığındn bahsetmiştir. Türkiye'de bulamadığı için, Gürcistan ve Adige Cumhuriyeti'ndeki dostlarıyla iletişime geçmiş ve tedarik etmiştir. Apepşine, şikepşine gibi çalgılar Kafkasya ile ilişkilerin artması ile diasporada icra edilmeye başlanan çalgılardır. Dolayısıyla bu çalgıların tedariği için G.7 gibi anavatanla ilişki kurmak gerekmektedir. Türkiye'de bu çalgıların üretimi günümüzde bile oldukça kısıtlıdır[24].

G.2 farklı bir etkileşim biçiminden bahsetmiştir. Pşinavoların çalma stillerinin, zaman içerisinde birbirlerinden etkilenerek dönüşüme uğradığını ifade eden G.2 bu dönüşümü bir örnekle açıklar: G.2'nin ana çalgısı olan Çerkes mızıkası, genel olarak lheperuj ezgilerini çalmaya elverişlidir. Düzce yöresinde hayli popüler olan bu dans türü ve ezgiler, geçmişte daha yavaş tempoda iken, günümüze kadar gelen süreçte, özellikle son on yılda hız kazanmıştır. G.2 bu hızlanmanın sebebinin Türkiye diasporasında icra edilmeyen dans türlerinin, Kafkasya'dan getirilmesi ve repertuara eklenmesi olduğunu belirtmiştir.

Kafkasya'dan öğrenilip diasporaya getirilmiş Hakulaj gibi danslar görece hızlı bir tempoya sahiptir ve sahneye uyarlamaya daha müsaittir. Bu dansların sahnelenmesi, diğer dansların da sahneye uyarlanış biçimini değiştirmiştir. Lheperuj gibi orta hızdaki dansların temposu da hızlanmıştır. G.2'nin bahsettiği müzikte hızlanma kültürel etkileşim ve çağa ayak uydurmanın getirdiği doğal bir sonuçtur.

G.3 Kafkasya ile kurulan kültürel alışveriş bağının büyük ölçüde anavatana öğrenci olarak giden gençler aracılığıyla sağlandığını belirtmiştir. Lisans eğitimini anavatanlarındaki üniversitelerinde alan gençler, orada Türkiye'de unutulmuş çalgıları

[24] Türkiye'de bu çalgıları, özellikle şikepşineyi sistemli bir şekilde üreten en önemli çalgı yapımcısı Faysal Şakuç'tur. Şakuç'un atölyesi Düzce/Aydınpınar köyünde bulunmaktadır.

ve dansları öğrenmiş, bunları Türkiye'de de sergileyip, öğretmiştir. Görüşmeci bu gençlerin Türkiye diasporasında kendilerine uzak olan şehirlere dahi giderek öğrendiklerini sergilediklerini ifade etmiştir. Bu sırada müzisyenlerin temel güdüsü kültürü yayma isteğidir.

Anavatan ile kültürel etkileşimin sağlanmasında bir diğer önemli unsur ise, anavatandan gelen müzik ve dans gruplarının performanslarıdır. G.3 anavatan menşeili grupların Türkiye'de sahne almalarının ardından enstrüman satışlarında ve kurs taleplerinde artış olduğunu eklemiştir. Bu durum gelen grupların Kafkasya çıkışlı olmasıyla doğrudan ilgilidir. Klasik bir diaspora örneği olan Çerkes diasporası için anavatan imgesi bir özlem nesnesidir. Dolayısıyla anavatanda icra edilen, anavatandan gelen şeyler aradaki gönül bağı sayesinde benimsenmekte ve kabul görmektedir. Bu sayede anavatandan gelen grupların performansları diaspora üyeleri için yüksek derecede teşvik edici bir unsurdur.

2000'li yıllara kadar Türkiye diasporasında yaygın olarak kullanılan çalgılar akordeon ve doli idi. Anavatan ile ilişkilerin artmasıyla birlikte şikepşine, apepşine ve kamıl de diaspora müziğinin içinde kendilerine yer edinmiştir. G.1 diasporadaki insanların bu çalgı grubuna büyük bir haz ve şevkle yöneldiğini ifade etmiştir.

Bunun yanı sıra G.1 anavatandan öğrenilen şeylerin taklit yoluyla edinildiğini ifade etmiştir. G.2 de bu öğrenim sürecinden taklit etmek olarak bahseder. Diasporadaki Çerkesler anavatanda gördüğü şeyleri klasik diasporalara özgü özlem duygusuyla en doğru referans olarak, direkt kabul eder. Müzisyenler orkestrayı, dansçılar koreografiyi taklit ederler.

Taklit etme hali bir bakıma usta-çırak ilişkisinin yeniden yapılandırılması olarak görülebilir. Çalgı eğitimini deneme, taklit ve tekrar denklemiyle edinen pşinavolar, bu sefer anavatandaki rol model müzisyenleri ve grupları taklit ederler. Anavatanı taklit süreci diaspora sanatının gelişmesi ve zenginleşmesi açısından besleyici bir süreçtir.

Aynı taklit süreci anavatanda da gerçekleşir. Uzun süre dünyaya kapalı kalan Kafkas coğrafyası, özellikle müzikte durağan bir süreç geçirir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte anavatandaki sanatçılar, batıda ve diasporalarda üretilen işlere erişim sağlar. Tıpkı diaspora gibi anavatan da taklit yoluyla yeni stilleri öğrenir ve sanatta gelişim kaydederler.

Sonuç olarak Kafkasya ile etkileşimin artması yalnızca mahalli müzikler ve danslarla değil, fakat örnek alınan gruplarla da etkileşimin artması anlamına gelmektedir. Diaspora'da yaşayan pşinavolar örnek aldıkları grupların performanslarına ve kayıtlarına daha rahat ulaşabilmiştir. Söz konusu grupların çalışmalarından esinlenmeler ve uyarlamalar ile diasporadaki Çerkes müziğini değişime uğratmış ve geliştirmiştir. Aynı değişim ve gelişim anavatan için de geçerlidir. Müzikal etkileşim anavatan ile diaspora arasındaki bağları ve dolayısıyla diasporanın Çerkes kimliğine bağlılığını güçlendirmiştir.

3.6. Müzik ve Dil İlişkisi

Müziğin sadece diaspora içinde değil, fakat anavatan ve diaspora arasında da bağlayıcı bir unsur olduğunu söylemek yanılgı olmaz. Burada sözlü kültürün ve müziğin kalıcılık ve birleştiricilik özellikleri devreye girer. Sözlü kültür öğeleri anlatıldıkça yaşayan canlılar gibidir. Yazılı kültür, aktarım konusunda önemli bir unsur olsa da yazılı bir metnin canlılığı o metnin açılıp okunduğu an kadardır. Bundan sonrasında bir zihin içerisinde pasif bir bilgiye dönüşür. Bu bilgiyi aktif hale getirmek, canlandırmak için dile dökmek gereklidir. Dil, kulaktan kulağa dolaşan, hareketli, canlı bir aktarım aracıdır. Sözlü kültürün başlangıç anı dil ile ifade etmek, konuşmaktır. Görüşmecilerimizin müziği dil ile bağdaştırması da bu perspektiften bakınca tesadüf olarak görülmemelidir. Örneğin;

> "Müzik enstrümanı da şöyle bir şey bence, birden fazla enstrüman çalabilmek ... Derler ya insanlara iki dil biliyorsan üçüncü dili rahat öğrenirsin diye" (G.1, 35).

Analitik sistemler olmaları itibariyle de müzik ve dil birbirine oldukça benzer. G.1 bu benzerliğe dikkat çekmektedir. G.5'in bakışı ise;

> "Aslında bu bir dil gibi, o müziğe ne kadar aşinaysan o kadar kolay oluyor çalman" (G.5, 32).

G.5'in bu benzetmesi ise salt analitik yapıya değil, fakat bağlı bulunduğu topluma özgü olması özelliğine de vurgu yapar. G.5'in önerdiği noktayı ise, G.3 ve G.2 de daha da derinleştirmektedirler:

> "Şöyle, ben eskiden akordeon ve mızıka çalıyorum dediğimde yaşlı insanlar Çerkesçe bir şey söylüyor, bilmiyorum dediğimde "o zaman nasıl çalıyorsun ki?" diyorlardı. Malesef biz bilmiyoruz ama duyuyoruz dinliyoruz o bizim kulağımızda yer ediyor. Yani mesela biri Çerkesçe konuşsa anlarsın hemen kulak kabartırsın, bu da onun gibi biz de onun üzerine çalıyoruz" (G.3, 28).

> "Bilmiyorum. Bir dili bilip de o enstrümanı çalmak, yaşatabilmek, uygulayabilmek daha farklı. Birisinin bir sözü var. Bir pşinavo akordeonunu çalarken amcanın biri gelmiş, "Yavrum Çerkesçe biliyor musun?" diye sormuş. "Bilmiyorum amca." Demiş pşinavo. "Bu dili bilmiyorsan bu aleti çalamazsın" gibisinden bir söz söylemiş amca. Ya belki de o bunu açıklıyor olabilir" (G.2, 27).

Burada G.2'nin bahsettiği pşinavonun G.3 olması kuvvetle muhtemeldir. Hikâye kulaktan kulağa dolaşarak, rivayet biçiminde G.2'ye ulaşmıştır. Bir dili konuşabilmek veya anlayabilmek ile o dilin ait olduğu toplumun kültürünü bilmek benzer olanaklardır. G.3'ün şu sözleri ise, dil ve müzik ilişkisi açısından hayli ilham vericidir:

> "Mutlaka. Mesela Dzibe Muhammed vardır. Dzibe'nin onlarca Rusça şarkısı var. Ama bugün aç o şarkılardan birini Çerkes müziği dinlediğini anlarsın. Çünkü Türk müziği yapan biri İngilizce söylediğinde arabeske çalar. Onun gibi bu da. Biz Dzibe'yi Çerkes müziği dinliyormuşçasına dinliyoruz. Çerkesçe olmasa bile bizim müziğimiz bu diyoruz" (G.3, 28).

Müziğin dil ile benzerliğinden bahsetmek gerekirse, verilebilecek en sade örneklerden biri muhakkak bu olurdu. İkisi de sözlü kültürün birer aygıtı olan dil ve müzik, ait oldukları kültürde ortak olan şeyleri dışa vurur. Her dil, onu konuşan topluma özgüdür, topluma ait karakteristik bir öğedir. O dili konuşan insanların ortaklaştığı bir değerdir, ortak olan duyguyu, gene kendine özgü tavırla dışa

vurmaktadır; tıpkı müzik gibi. Müzik de üretildiği toplumun karakteristik tavrını yansıtır.

Bu durumu Çerkes müziği dışında bir örnekle açıklamak gerekirse, Harry Gregson- Williams'ın Cennet'in Krallığı (Kingdom of Heaven) filminin soundtrack albümü için bestelediği "Light of Life (İbelin Reprise)" (2005)[25] isimli parçasından bahsedilebilir. Şarkının ana unsurları olan solo ve altyapı (akompanya) kısmını ayrı ayrı incelersek soloyu oluşturan ud, kanun, darbuka, bendir gibi çalgılar ile vokalin Ortadoğu müziğine ait elementler olduğu görülür. Bununla birlikte altyapıda yer alan yaylılar, piyano ile arp batıya özgü çalgılardır. Sololarda Ortadoğu'ya özgü tavır görülemez. Söz gelimi Ortadoğu'da yapılan bir müzikte ritim verilirken sekiz zamanlı bir usul dümdüz vurulmaz. Velvele[26] denilen yöntem uygulanarak ritim zamanlarına ayrılır ve aralara icracının zevkine göre süslemeler yerleştirilir. Bu, Ortadoğu coğrafyasında meşk ile aktarılan bir müzikal tavırdır. Buna karşılık akompanyada yer alan çalgılara Ortadoğu'da böyle yayılmış, geniş düzenlemeler yapılmaz. Ortadoğu müziğinde, bilhassa Arap müziğinde altyapılarda bu Batı enstrümanları kullanılsa bile daha keskin ve küt bir biçimde düzenlenir. Bu sebepten "Light of Life" adlı parçayı dinleyen bir Ortadoğulu bu parçanın bestecisi ve yapımcısının Batılı bir müzisyen olduğunu, sahip olduğu kulak dolgunluğu sayesinde kolaylıkla anlayabilir. Bu altyapı biçimi Hollywood'a özgü, dinleyiciye rahatlama hissi veren, geniş bir düzenlemedir ve bunun üzerine yerleştirilen çalgılar ne kadar Ortadoğulu ve hatta güftesi Arapça da olsa, eseri oryantalist bir örnek olmaktan ileriye taşımaz.

Görüşmecilerin Çerkes olmayan sanatçıların, Çerkes müziğini icra etmeleri konusuna verdikleri yanıtlar da bu fikre paraleldir. Türk tavrıyla icra edilen Çerkes müziklerinin, otantik Çerkes toplumu içerisinde yer bulamaması bundan kaynaklıdır. Söz gelimi Şevval Sam'ın "Yistanbulako"[27] yorumu dinleyiciye, Türk sanat müziğine ait bir eser dinliyormuş gibi hissettirir. Yorumda Çerkesler tarafından kullanılan çalgılara ortak yalnızca garmon bulunmaktadır. Fakat garmonun Azeri tavrıyla

[25] Harry Gregson-Williams, Natacha Atlas, 2005 Dinlemek isteyenler için parçanın linki : https://www.youtube.com/watch?v=LwOpT4uHhh8
[26] Velvele kavramı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bknz: (Köprülü ve Işıldak, 2017)
[27] Dinlemek isteyenler için parçanın linki : https://www.youtube.com/watch?v=0zySegySi1k

çalındığını görürüz. Çerkeslerin garmon çalma biçmi daha hızlı, küt ve çok seslidir, sesler kesintisiz bir biçimde akıp gider. Azeri garmonunun monokromatik çalımında yerleştirilen süslemeler ise, tıpkı Azerbaycan müziğine özgü yanık ve bol çarpmalı vokaller gibi icraya yansımaktadır. Aynı şekilde Çerkes müziğinin vokal ile icrasında, Türk vokal tekniklerindeki nağmeler, vibratolar, çarpmalar bulunmaz. Çerkesler vokali dümdüz, gür ve keskin bir biçimde, kesintisiz olarak icra ederler. Çeşitlilik gereksinimi deju gibi solo vokale eşlik eden koro elementleri üzerinden karşılanır. Aynı şekilde yaylı ve telli çalgıların icrasında da vibrato kullanılmaz. Net ve pürüzsüz ses aranır. Bu sebeplerden, Çerkes dilinin doğru telaffuzu kısmını düşünmeden bile, icra ve düzenlemedeki "yabancılığı" hissetmek mümkündür.

Diasporada yaşayan Çerkesler, aşina oldukları müzikal formun dışında olan bu yorumu benimsemekte zorlansalar da iyi niyetli bir hareket olarak görürler. Çerkes kültürü içinde, Çerkes müziğini duyarak yetişmemiş bir müzisyenin icrasında bu tip eksiklikler olması doğal ve önemsizdir. Görüşmeciler icrayı Çerkes toplumuna ve kültürüne verilen değerin, saygının bir göstergesi olarak gördüklerini söylemiş, Şevval Sam ve benzeri sanatçıların hem Çerkes toplumuna hem de diğer etnik gruplara örnek olduğunu eklemişlerdir. Bu icralar kültürler arası etkileşimi ve dayanışma ağlarını güçlendirdiği gibi, görünürlük ve tanınma açısından da katkı sağlarlar. Ayrıca bu çalışmalar hem Çerkes müziğini hem de Türk müziğini etkileşime sokacak ve zenginleştirecek çalışmalardır.

3.7. Kimliği Müzik ile İnşa Etmek

Görüşmecilerin müzik ve dil arasında kurdukları benzerlik, bilinçsiz bir hamle değildir. Pşinavolar müzik ile dil arasında ilişki kurarak kimlik inşası için bir yol açmaktadırlar.

G.5 Çerkes toplumunun anadilini kaybetmek üzerinde olduğuna vurgu yapmıştır. Güncel olarak önlerinde bulunan dil problemi, onları albüm yapım aşamasında daha detaylı bir sürece sokmuştur. Günümüzde insanlar CD teknolojisini

terk etmek üzeredir. Buna rağmen G.5 albümlerini CD formatında çıkardıklarını, bunu da anadilini koruma kaygısıyla yaptıklarını söylemiştir. CD formatında basılan albümlerde, albüm parçalarını içeren CDler ile birlikte, şarkı sözlerinin kril ve latin harfleriyle yazılışları ile Türkçe çevirilerinin de basılı olduğu kitapçıklar bulunmaktadır. Şarkı sözlerinin yazılış ve çeviri süreci ise en az müzikal yapım süreci kadar titizlikle ele alınmıştır.

Albüm çalışmalarına ek olarak G.5, ilk ve ortaokullarda verilen seçmeli Çerkesçe ve Abhazca derslerinin müfredatına katkıda bulunmak amacıyla, ilgili derslerin dinleme bölümleri için, stüdyoda ses kayıtları aldıklarını belirtmiştir.

G.5 ile beraber albüm çalışmaları yapan G.1, "ДЭ (Biz)" albümlerinde Çerkesçe sözleri bulunan bir çocuk şarkısı[28] kaydettiklerini, albüm kaydında bu şarkıyı da çocuklara söylettiklerini ifade etmiştir. Şarkının sözleri görüşmecinin çocukluk yıllarında popüler olan tekerlemelerden meydana gelmektedir. Bu tekerlemelerin zaman içerisinde dil aktarımının zayıflamasıyla birlikte hafızalardan silinmeye başladığını dile getiren G.1, albümün piyasaya çıkmasıyla birlikte yeniden popülerleştiğini, dinleyen pek çok çocuğun tekerlemenin sözlerini ezberlediğini eklemiştir. Kuşkusuz çocuklara yönelik hazırlanan bu vored, dilin korunması ve canlandırılması adına atılmış bilinçli ve başarılı bir adımdır.

Görüşmecinin anlattıklarından hareketle, müziği (ve müzik teknolojilerini) salt gündelik geleneksel bir aktivite olarak değil, fakat politik bir bilinçle ve sorumluluk duygusuyla icra ettiği görülebilir.

G.5'in ifadelerine benzer nitelikte G.7 de anadilini bilmeyen gençler üzerinde anadilinde icra edilen müziğin, dili öğrenmede teşvik edici bir unsur olduğunu gözlemlediğini söylemiştir. Anadilini bilmeyen Çerkes gençleri, Çerkesçе şarkıları

[28] Нанухэр Мэджэгу (Çocuklar Oynuyor) . Dinlemek isteyenler için bk: https://www.youtube.com/watch?v=sWhDNhf5ddw&list=PLI1KDtTyCdouMY5bP36amfped6G8GhbAi&index=8

dinlediklerinde meraka kapılırlar. Şarkı sözlerini ve anlamlarını araştırırlar. Bu sayede dili öğrenmede ilk adımı atmış olurlar.

Görüşmecilerin dil ile kurdukları ilişki bu noktada otantik bir sezgi olmaktan çıkmıştır. Pşinavolar, kaybolmakta olan dilin canlı tutulması için, müziğin fevkalade bir araç olduğunu keşfetmiştir. Bir dilin yaşaması için, o dili aktif olarak konuşan bir topluluğa ihtiyaç vardır. Bu topluluğu bir araya getiren, kimliği oluşturan unsurların belki de en güçlü olanı ise müziktir. Plastik sanatlardan farklı olarak müzik dionizyak bir sanat türüdür[29]. Coşkuya, duyguya, hissetmeye, kendinden geçmeye ve dışa vurmaya dayalıdır. Dinleyenlerde ortak bir duygu yaratır. Dinleyen herkes aynı anda aynı şeyi hisseder, müzikle karşılaşmaları bir çeşit transa geçme deneyimidir.

Genel olarak dans ve müziğin Çerkes toplumunun ortak gündelik yaşamında büyük bir yer kapladığını ifade eden G.1, müziğin ve dansın doğal olarak insanları bir araya getirdiğini, dernekler, düğünler veya organizasyonlar gibi müzikal alanlarda topladığını belirtmiştir.

Kitleleri bir araya getirme gücüne sahip olan müzik, dinleyiciye istenilen duyguları aktarır. Bu duygular cesaret, neşe veya keder olabilir. Her müziğin farklı duygu durumlarına hitap ettiği söylenebilir. Bunlarla birlikte müzik aidiyet duygusunu pekiştirir. Aidiyet duygusu kimlik oluşturmaya, o kimliğe ait değerleri aktarmaya yönelik güçlü bir adımdır. Bu olanağı elinde tutan pşinavolar, Çerkes toplumu içerisinde değer görürler.

Sosyal ağların güçlü ve bağlayıcı olduğu Çerkes diasporasında pşinavolar, göz önünde bulunan insanlardır. Göz önünde bulunma halinin kendisi için bir sorumluluk ürettiğini söyleyen G.7 diğer insanlara nazaran davranışlarını daha sıklıkla gözden geçirdiğini, başkaları ya da kendisi tarafından hatalı bulunan davranışlarını değiştirmek için daha fazla çabaladığını ifade etmiştir. G.7 müzikal kimliği sayesinde toplum içerisinde tanınmakta ve saygı görmektedir. Bu durum onun olumsuz davranışlarının daha kolay fark edilmesine sebep olmaktadır. Özellikle genç nesil

[29] Apolloniak ve Dionizyak sanat kavramları için bknz: (Nietszche, Tragedyanın Doğuşu)

karşısında kültürel bir örnek konumunda olduğu için G.7 davranışlarını, müzikal kimliğinin sınırları dahilinde düzenlemektedir.

G.3 Çerkes toplumunda pek çok kişinin, kültürel kimliği sebebiyle kendisine değer verdiğini ve saygı gösterdiğini söylemiştir. Toplumun kültürel bilinci görece zayıf olan kısmının ise, ihtiyaç duydukları zaman kendisine başvurduğunu belirten G.3 ise, başvurulan kişi olma halinin, kendisini önemli hissettirdiğini ve özgüven duygusunu güçlendirdiğini ifade etmiştir. Özgüveni artan pşinavo, kendini sorumlu hisseder ve davranışlarını bu sorumluluklar çerçevesinde düzenler.

G.6 ise müzikal kimliğinin kendisini toplumda daha ön sıraya yerleştirdiğini, kendisini Çerkes kültürünü temsil eden bir figüre çevirdiğini ifade etmiştir. Temsil yetkisi hem Çerkesleri hem de Çerkes olmayan insanları içermektedir. Bir diğer deyişle pşinavo Çerkes kültürünü temsil etmektedir, dolayısıyla onun gerçekleştireceği olumsuz bir eylem, Çerkes toplumunun geri kalanını da etiketleyecektir. Bu yüzden G.6, hem Çerkeslerin hem de Çerkes olmayanların önünde kendini sorumlu hissetmektedir, davranışlarına dikkat etmektedir.

Uzman taşıyıcı olmaları pşinavolara toplum tarafından yüklenen bir misyondur. Toplum, liyakata dayanarak taşıyıcılık görevini pşinavolara vermektedir. Bu da onlara yönelik beklentiyi artırır ve her daim göz önünde olmalarını sağlar. Pşinavoların tutum ve davranışları kültürel belleğe artı veya eksi değerlerde güncellemeler getirmektedir. Pşinavolar da davranışlarını toplumsal statülerine uyumlu olarak düzenlemektedir.

Kültürün müziği ürettiği gibi, müzik de kültürü üretmektedir. Pşinavoların ve genel olarak Çerkes toplumunun kimlik algıları da müziğe bakış açıları ekseninde şekillenir.

G.7 müziğin kimliği ile arasındaki en güçlü bağ olduğunu açıklarken, müziğin taşınabilir olmasına vurgu yapmıştır. Söz gelimi bir insan kendi kültürel alanının dışına çıktığında, ona eşlik edebilecek en önemli kültürel aygıt müziğidir. Köyde ailesi ve diğer hemşerileriyle birlikte yaşayan genç bir pşinavo; eğitim, iş gibi vesilelerle

kentsel alana göç ettiği zaman çalgısını ve müzikal birikimini beraberinde götürür. Kent yaşamında müziği, onu diğer Çerkesler ile buluşturan bir sosyal aygıt haline gelir. Çerkes olmayan insanların arasında iken müziği, kendi kimliğini tanımlamak ve kültürünü tanıtmak açısından elverişli bir olanaktır. Bu durumla ilgili olarak G.7, kent yaşamında insanların tüm zamanını bir cemiyet içerisinde geçirmediğini, çok farklı sosyal alanlarda bulunabildiğini ve zaman içerisinde bulunduğu ortama uyum sağladığını söylemiştir. İnsan doğası gereği farklı koşullara kolaylıkla adapte olabilmektedir. Adaptasyon, beraberinde bir önceki pozisyonuna dair belleğindeki bilgiyi unutmasına yol açabilmektedir. G.7 belleğini canlı tutmasını sağlayan en önemli olanağın müzik olduğunu söylemiştir. Müzik kimlik duygusunu oluşturmakta ve sınırlarını çizmektedir. Sözgelimi, müzik bir Çerkesi, Çerkes olmayanlardan ayıran alanı, yani kimlik bilgisini inşa eder. Aynı zamanda, kimlik bilgisini oluşturan anıları üzerinde taşıyan bir nevi bellektir. Kişi, kültürel alanının dışına çıktığı zamanlarda dahi müzik sayesinde, müziğin ilintili olduğu mekan ve zaman bilgisini geri çağırabilir. Bu sayede kimlik bilgisini ve gruba ait olma duygusunu her tekrarda güncellemiş olur.

G.3 ise yaptığı müziğin, kültürünün en saf halini temsil ettiğini belirtmiştir. G.3 müzik üretirken, onun en saf formunu muhafaza etmeye dikkat etmektedir. Bunu, müziğini kendisi ile kültürü arasındaki bir bağ olarak gördüğü için tercih etmektedir. Müziği korumak, kültürü korumaktır. Müziği ve dolayısıyla kültürü muhafaza etme isteği, değişen zamana ve mekâna, sosyal farklılıklara karşı bir direnme eylemidir.

Kültürel belleğin diğer elementleri de tıpkı müzik gibi taklit ve tekrar yoluyla aktarılmaktadır. G.2 yaşadığı Çerkes kültürünü kopya olarak tanımlamıştır. Kopya kelimesi burada doğru bir noktayı işaret etmektedir. Kişi çocukluk çağından itibaren kültürel bilgisini büyüklerinden gördüklerini tekrarlayarak öğrenir. Kendinden sonra gelen nesle de örnekleyerek aktarır. Bu durum müzik eğitimindeki usta- çırak ilişkisine benzer.

G.1, kültürel belleğin uzman bir taşıyıcısı olarak, kimliğine ve toplum içerisindeki konumuna dair sorumluluklarını yerine getirdiği için mutlu olduğunu ifade etmiştir:

> "Ama kendimi burada daha güvende, mutlu hissediyorum. (…) Demek ki bir etkileşim olmuş ki, ben hala buradayım. 36 yaşındayım. Birçok dünya ülkesine gittim geldim işim gereği. Çok güzel kültürler gördüm. Ama hala boş zamanlarımı burada değerlendirmek beni daha mutlu hissettiriyor. Çünkü burada birilerine faydam oluyor. Kendimi de rahat hissediyorum" (G.1, 35).

Müzik üretimi ve icrası, muhafaza edilen kültürel bilginin sunulmasını ve kimlik algısının yeniden inşa edilmesini sağlar. Müzik icra edildikçe dinleyenlerin aidiyet duygusu katlanır. Aidiyet duygusu arttıkça üretim ve aktarım da çoğalır. Müzik ve kültür birbirini pekiştirir ve böylece kültürel bellek canlı bir varlık gibi var olmaya devam eder.

4. SONUÇ

Bu araştırma Çerkeslerin 1864 yılında yaşadıkları sürgünden itibaren Anadolu coğrafyasında nasıl tutunduklarını, diasporik kimliklerini nasıl oluşturduklarını ve kültürel belleklerini nasıl inşa ettiklerini, bunu yaparken de müziği nasıl kullandıklarını konu edinmektedir.

1864 sürgününden itibaren, Osmanlı Devleti'ne ait topraklarda çeşitli alanlara yerleştirilen Çerkes diasporası, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasında önemli rol oynamışsa da bu süreçte hızla değişen siyasi atmosfer ile birlikte politik sahneden dışlanmıştır. Dışlanma ve yok sayılma Çerkes diasporasının kabuğuna çekilmesine ve kimliklerini özel alana gizlemelerine sebep olmuştur. Hal böyle olunca Çerkesler kültürel örgütlenme yoluna gitmişlerdir. Kültürlerini kendilerinden olmayan insanlarla paylaşmadan, yalnızca kendi özel alanlarında yaşatan Çerkesler, zaman içerisinde dernekler kurmuş ve kültürel bir örgütlenme yoluna gitmişlerdir. Dernekler yalnızca Çerkes kimliği altındaki üyelerine mahsus, kamusal alan içerisinde bulunan yarı özel alanlardır. Hemen her şehirde en az bir dernek bulunur. Çerkesler dernekler

aracılığıyla diasporada sürekli iletişim halinde bulunmuş ve kültürel etkileşimi devamlı kılmıştır.

Araştırma kapsamında dernekler, müzikal alanlar olmaları özelliği üzerinden değerlendirilmiştir. Dernekler müzik icracılarının bir araya geldikleri, müziklerini icra ettikleri, insanlara sundukları mekanlardır. Kültürel örgütlenme dernekler ve benzeri mekanlar aracılığıyla sağlandıktan ve insanlar bir araya geldikten sonra, kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiğini, müziğin aktarım sağlamada rolünün ne olduğunu yakından incelemek adına Çerkes müziği icracıları ile görüşülmüştür. Bu görüşmelerde, görüşmecilerin bahsettiği bazı ortak temalara rastlanmıştır.

Çerkes kültürel belleğinin uzman taşıyıcıları olarak pşinavoların müziğe başlama ve enstrüman/müzik türü seçme hikayeleri, temelde ortak temalar içermektedir. Pşinavolar genellikle çocukluk ve ergenlik çağlarında, evde ya da aileye yakın bir rol modelin elinde gördükleri enstrümanları merak ederek, çalarken izlediği büyüklerine özenerek müziğe başlamıştır. Çalgı seçimleri ve icra ettikleri müziğin türü, duyarak büyüdükleri Çerkes etnik müzikleri üzerinden şekillenmiştir. Enstrümanı öğrenme kısmında da bireysel çabalarının yanı sıra büyükleriyle kurdukları usta-çırak ilişkisi etkili olmuştur. Bu öğrenme esasları tamamen kulak dolgunluğuna, taklide, tekrara ve dolayısıyla ezbere dayanır. Çırak hali hazırda dinleyerek büyüdükleri müzikle kulakları zenginleşmiş halde müziğe başlar. Kendi kendine çabalayarak bir noktaya kadar ilerler. Ustası çırağına ezberden bildiği parçaları -tıpkı kendi öğrendiği biçimde- çalar. Çırak ustasını taklit ederek gördüğü ve duyduğu ham ezgiyi tekrarlar. Ezberden çalabilecek seviyeye geldiğinde kendi yorumunu katar ve bu noktada parçayı öğrenmiş olur. Öğrenme aşaması tamamlandıktan sonra sunma aşamasına geçilir. Bu aşamada pşinavo, parçayı dinleyicilerine ezberden icra eder. Pşinavoyu dikkatle dinleyen dinleyicileri icra edilen bilgiyi alır ve belleklerine kaydeder. Bu sayede kültürel aktarım zincirinin bir halkası daha tamamlanmış olur.

Bir zamanlar çırak olan pşinavolar, taşıma alanında uzmanlaştıktan sonra usta konumuna geçer ve çıraklar yetiştirir. Bilgi ve birikimlerini sonraki kuşaklara nakleder. Bu çırak yetiştirme işi aynen kendi öğrendikleri şekilde meşk ederek gerçekleşir. Çırak da ustasından gördüğü, duyduğu veriyi taklit eder, ezberden

çalabilecek seviyeye kadar tekrarlar. Nihayet parçayı dışarı sunar. Yetişen pşinavolar, müziklerini icra ettikçe kültürel bellek bir kere daha güncellenmiş olur.

Dikkat çekilmesi gereken hususlardan biri de bu öğrenme ve icra etme işlerinin gerçekleştiği mekanların dernekler ve düğünler olmasıdır. Dernekler (dernek etkinlikleri de dahil olarak) ve düğünler, Çerkes müziğinin, müzikle birlikte kültürün de sergilendiği mekanlardır. Bu mekanlar Çerkes toplumu mensuplarına özel yerlerdir ve farklı toplumlardan, etnik kimliklerden insanlara kapalıdır. Bu kapalılık hali Çerkes kültürünün 'içeride' kalmasına sebep olmaktadır. Müziğin dışarıyla paylaşılması konusunda görüşmeciler çoğunlukla şüpheli yaklaşmıştır. Şüphelerin çoğunluğu anlaşılmamak üzerine olmuştur. Bununla birlikte bazı görüşmeciler, hali hazırda bir asimilasyon tehdidi altında olan ve dillerini kaybetmek üzere olan Çerkes toplumunun öncelikli olduğunu belirtmiştir. Çerkesçe şarkılar icra etmek, albüm kayıtları yapmak, Çerkes toplumu için dil öğrenmede bir motivasyon kaynağı olmak durumundadır. Bu yüzden pşinavolar icralarını kendi toplumları içerisinde tutarlar.

Bir diğer yandan toplumlar arası kültürel etkileşim yaşanması kaçınılmazdır. Görüşmecilerin verdikleri örnekler aynı coğrafyada yaşayan toplumların ritüellerinin ve geleneklerinin iç içe geçtiğini bize gösterir. Söz gelimi Düzce yöresinde yaşayan Doğu Karadeniz göçmenlerinin, Çerkeslere ait olan 'vuig' dans/ritüelini 'rinna' adıyla davul ve zurnaya uyarlayarak gerçekleştirmesi, iç içe geçmiş kültürel ilişkilerin bir göstergesidir. Çerkes toplumu her ne kadar dışarıya kapalı da olsa, bu ritüel bir şekilde dışarıya taşmıştır. Aynı şekilde diasporada üretilen Çerkes müziklerinin, Türkiye'de çok kullanılan Kürdi makamında bestelenmesi yahut icra edilmesi de toplumlar arası kültürel etkileşime bir örnektir. Bu örnekler toplum içinde zamanla 'kendiliğinden' gerçekleşen, otantik olaylardır. Buradan aslında kültürün sürekli hareket eden, organik bir yapı olduğu çıkarımı yapılabilir.

Müzik, coğrafyaya uyum sağladığı gibi değişen zamana ve politik koşullara da uyum sağlayarak şekil değiştirmektedir. İlerleyen teknoloji, her türden müziğin üretimini ve paylaşımını kolaylaştırmıştır. Bugün elde olan teknolojik imkanlar sayesinde insanlar, istenilen zaman ve yerde, bilgiye ulaşabilmektedir. Bu da kültürler ve janrlar arasındaki etkileşimi artırmıştır. Eğitim seviyelerindeki artış da eklendiğinde Çerkes etnik müziği evrilmiş ve müziğin içerisine gitar, flüt, klarnet, klavye, bateri,

bas gitar gibi batıya özgü enstrümanlar giriş yapmıştır. Bu enstrümanların girişi altyapıların değişmesine de olanak tanımıştır. Söz gelimi bateri ve bas gitarın katılımı ile birlikte blues, caz, rock gibi modern müzik altyapıları Çerkes etnik müziğine uyarlanmıştır.

Bir diğer etkileşim örneği ise Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından anavatanla ilişkilerin artması sayesinde olmuştur. Bu hem anavatan hem de diaspora için çok önemli bir gelişme sağlamıştır. Anavatanın sadece hikayelerde ve şarkılarda yaşayan uzak ve masalsı algısı gitmiş, yerine ulaşılabilir, ziyaret edilebilir, yakın bir memleket algısı gelmiştir. Uzun süre dünyaya kapalı kaldıktan sonra, kapıların açılmasıyla pek çok sanatçı ve müzikolog anavatandan diasporaya gelmiş, köyleri tek tek gezerek buralarda icra edilen müzikleri ve dansları derlemiştir. Bu anavatandaki müzikal gelişimi hızlı ve büyük ölçüde değiştirmiştir. Aynı şekilde diasporadan anavatana okul, iş ya da araştırma için giden Çerkesler de oralardaki birikimden yararlanmış, diasporada unutulmuş çalgıları ve müzikleri, dansları icra etmeyi öğrenmiş ve beraberlerinde diasporaya geri getirmiştir. Anavatandan getirilen apepşine, şikepşine, khamıl gibi enstrümanlar ile hakulaj gibi ezgiler ve danslar da diasporada üretilen Çerkes etnik müziğine eklenmiştir. Bugün pek çok müzisyen bu çalgıları icra etmekte, albümlerle kayıt altına almaktadır. Ceuglarda hakulaj, zefak gibi danslar icra edilmektedir.

Müzik sadece diasporayı kendi içinde değil, fakat diasporayla anavatanı da birbirine bağlayan bir unsurdur. Müzik, dinleyenlerinde ortak olan ne varsa onu kendi içinde barındıran kolektif bir üründür. Dinleyiciler aynı müzik karşısında aynı duyguları hisseder ve gene müzik sayesinde bunu dışa vurur. Tıpkı dil gibi müzik de icra edildiği kültüre özgü bir ifade aracıdır. Bundan dolayıdır ki görüşmeciler, Çerkes olmayan solo müzisyenlerin veya toplulukların Çerkes müziği yorumlarına genellikle iyi niyetli bulsalar da sıcak bakmamaktadırlar. Nasıl ki Çerkesçeyi sonradan öğrenen bir kimsenin -dil bilgisi açısından yeterli olsa bile- en azından aksanı kendini belli ederse, o kültürün içinde yetişmemiş, sözlü kültürün öngördüğü usta- çırak ilişkisiyle eğitilmemiş müzisyenlerin yorumları, Çerkes kültürüne özgü olan tavrı yansıtamamakta, dolayısıyla ortak bir duygu inşa edememektedir.

Bu karşıtlık bizi müziğin, tıpkı dil gibi, belirli bir topluluğa, onu konuşanlara, icra edenlere özgü olması gerçeğine götürür. Görüşmeciler de sık ve çeşitli şekillerde dil ile müzik arasında benzerlik kurmuştur. Bir dilin yaşaması için, o dili konuşan insanların bir arada bulunması gereklidir. Müziğin ise insanları bir araya getirme, birlikte tutma, etkileşim içine sokma gücü vardır. Bunun yanı sıra Çerkesçe okunan voredler, ğıbzeler, dejular kültürün bütünüyle birlikte elbette ki dili de aktarmaktadır. Müzik, dolaylı ve dolaysız yollardan, diğer toplumlar gibi Çerkes toplumunu da bir araya getiren, kenetleyen ve birikimi aktaran, geçmiş ile gelecek arasındaki bağı kuran en önemli unsurdur.

Bir annenin çocuğuna okuduğu bir kuşe vored[30], yitip giden sevgilerin, kaybedilen yakınların ardından okunan bir ğıbze, keyifli bir anda ıslık ile çalınan bir ezgi, düğünde geline okunan bir nıse vored, ceugda dansa eşlik eden çalgıda basılan her bir nota, vurulan ritm, geleceğe aktarılan bir mirastır aynı zamanda. Ortak bir duyu dünyasını kuran tüm bu tınılar gündelik hayatın içerisinde yer bulur. Müzik bu anlamda kültürün taşıyıcı lokomotifidir; verilen her ses ile Çerkes kimliği yeniden kurulur ve aktarılır.

[30] Çerkes (Adige) dilinde ninni anlamına gelir. (kuşe: beşik, vored: şarkı)

5. ЗЭФЭХЬЫСЫЖЬ

Адыгэхэр 1864-рэ илъэсым Урыс-Кавказ заом ыпкъ къик1ык1э яхэку абгынэн фае хъугъэ. Мы 1офш1агъэр адыгэхэм яныдэлъф хэгъэгу къызабгынэ уж къызщыт1ысыгъэхэ ч1ып1эм якультурэ къызэраухъумагъэм, ик1эрык1эу зэрагъэпсыжьыгъэм фэгъэхьыгъ.

Осман империем къызэкощыжьыхэм адыгэхэр итэкъухьагъэу ч1ып1э зэфэшъхьафхэм рагъэт1ысхьагъэх. Ащ къык1элъык1огъэ Тыркуе Республикэм игъэпсыни адыгэхэм я1ахьэ халъхьагъ. Ау политикэ зэхъок1ыныгъэм къыхэк1эу адыгэхэр щагъэзыягъэх.

Тырку республикэм лъэпкъ ц1ык1ухэр илъэсыбэрэ бжьым ч1этэу ы1ыгъыгъэх. Тыркубзэм фэшъхьаф бзэхэр хабзэм ымыдэу хъугъэ. Щыгъэзыягъэ зэраш1ыгъэхэм къыхэк1эу адыгэхэм заушъэфыгъ, адрэ лъэпкъхэм апэчыжьэу зыкъагъэнагъ, зэрэадыгэхэр аушъэфэу аублагъ. Якультурэ зыщаухъумэшъущт ч1ып1эу къэнагъэр къуаджэхэр ары.

Адыгэхэр хасэхэм яш1уагъэк1э зэпхыгъэу хъугъэх. Культурэм ылъэныкъок1и зэпхыныгъэ щы1э хъугъэ. Хасэхэм адыгэ орэдышъохэми, мэкъамэхэми щядэ1ущтыгъэх. Хасэхэр музыкантхэм язэ1ук1ап1. Мы ч1ып1эхэм мэкъамэр щагъафедэ, еджак1о щэхъух, еджак1охэр щагъасэ. Хасэхэм яш1уагъэк1э культурэм фэгъэхьыгъэу лэжьэщт купхэр агъэпсы. А лъэхъанхэм ауж культурэм фэгъэхьыгъэ 1офхэр зэблэхъугъэх. А упч1эр икъоу зэхэтфыным пае пщынаохэм зафэдгъэзагъ. Пщынаохэм къа1уагъэхэр зэтефэхэуи къыхэк1ыгъ.

Пщынаохэр 1офым зэрэфежьагъэ ш1ык1эр ык1и музыкэ 1эмэ-псымэхэр зэра1эк1эхьагъэ ш1ык1эхэр зэтефэ. Пщынаом игъогу хихынк1э 1эпы1эгъу къыфэхъугъэхэр: унэм илъ пщынэр, унагъом пэблагъэу зы музыкант. Зы пщынэо куп ухэфэными мэхьанэ и1. Музыкантым хихыгъэ пщынэм зыригъэсэныр, мэкъамэр къыригъэ1оныр, зэхихыгъэр къыубытынышъ пщынэмк1э хихыжьыныр езбыр ш1ык1эм тетэу к1ощтыгъэ. Пщынэ еоныр унэм щырагъажьэ, зыщагъасэ. Ыпэк1э зэхахыгъэр, алъэгъугъэр унэм къыщырагъа1оу фежьэх.

Т1эк1у зытеш1эк1э пщынао горэм зыфагъазэ. Ар 1эпы1эгъу къафэхъу. 1азэм ыш1эрэ орэдыр ыгъасэрэм регъаш1э. К1алэм мыр щысэтехып1э фэхъу. Езбырэу къыригъэ1ошъуфэ нэс пщынэм ео. Зэ закъо езбырэу къызыригъа1о уж ежь и1эзэныгъэ, ибаиныгъэ хилъхьэзэ, пщынэм къеоу фежьэ, къедэ1ущтмэ къафеоу регъажьэ. Илъэк1, иамал, и1эзэныгъэ хэхъо, ыгук1э (ышъхьэ) реубытэ, ретхэ. Мыр культурэ зэблэхъун пшъэхъум иапэрэ хъурджанэу мэхъу.

Пщынэм фежьэрэр пщынэм ео къэс и1эпэ1эсэныгъэ хэхъо, иш1эныгъэ нэмык1мэ ареты. Таущтэу зэрагъэш1агъэми, езгъэжьэгъак1эмэ яш1эныгъэ адагощы. Пщынаохэм я1эпэ1эсэныгъэ культурэм зырегъэубгъу.

Гу зылъытэгъэн фаер, пщынэм нахьыбэмк1э хасэхэм ык1и джэгухэм къащеох. Мы ч1ып1эхэр адыгэхэм язэ1ук1ап1эх. Адрэ лъэпкъхэм ащыщхэр хасэми, джэгуми къахагъахьэщтыгъэхэп. Мыщ къыхэк1эу адыгэ культурэр “унэ к1оц1ым” къинагъэу хъугъэ.

Сыздэгущы1агъэхэм анахьыбэр нэмык1 лъэпкъхэм ахэхьанымк1э фэягъэхэп, цыхьэ афаш1ыщтыгъэп. Ар къызхэк1ыщтыгъэр адыгэхэр пхэнджэу къалъэгъуным, къяплъынхэм зэрэтещыныхьэхэрэр арыгъэ. Зы купыри лъэпкъ к1осэным, ассимиляцие хъуным щэщынэх. Джащ къыхэк1эу апэу тызщык1агъэр адыгэ ц1ыфхэр ары а1о.

Ау нэмык1 лъэпкъ ухэсэу, культурэхэр зэмыутэк1ын алъэк1ырэп. Гущы1эм пае, къок1ып1э хы Ш1уц1э лъэныкъомк1э къик1ыгъэ ц1ыфхэм "удж" джэгум "ринна" ра1о, джаущтэуи мэуджых. Музыкэ 1эмэ-псымэу даулым (шъонтрыпышхо) еох, зурнэм (сырын, накъыр) епщэх. Даулымрэ зурнэмрэ тырку лъэпкъхэм ямузыкэ 1эмэ-псымэх. Музыкэу къырагъа1орэр нотэм емыпхыгъэу, аутентичнэу щыт.

Музыкэр культурэм, лъэхъаным диштэу щыт. Непэрэ лъэхъаным технологие зэфэшъхьафхэр ыпэ ишъыгъэх, заубгъугъ. Дунаим щыхъурэр зэбгъэш1эныр, нэмык1мэ пш1эрэр адэбгощыныр 1эш1эхэу хъугъэ. Музыкэр птхыныр, ц1ыфмэ алъыбгъэ1эсыныр къиныжьэп. Музыкэ лъэпкъ зэфэшъхьафхэр зэ1ук1эхэу, зэхахьэхэу, зэутэк1хэу хъугъэх.

Непэ адыгэ музыкэм рок, поп, джаз фэдэ музыкэ лъэпкъхэр къыхэхьэх. Гитара, сырынэ, (флейта), кларнет фэдэ музыкэ 1эмэ-псымэхэу къохьап1эм шагъэфедэхэрэр адыгэ музыкэми шагъэфедэ хъугъэ.

Советскэ Союзыр щы1эжьэп, Урысыем икъэралыгъо политикэ гъэпсык1э зэблэхъугъэ хъугъэ. Ащ къыхэк1эу, ныдэлъф хэгъэгум зэпхыныгъэу дыти1агъэхэм ахэхъуагъ. 1991-рэ илъэсым щегъэжьагъэу Кавказым ук1ошъунэу амал щы1э хъугъэ. Пчъэхэр зызэ1уахым, хэгъэгум къик1эу музыкэм дэлажьэхэрэр, 1азэхэр, социологхэр диаспорэм къак1охэу аублагъ. Диаспорэм а1эк1элъ мэкъамэхэр, джэгук1эхэр аугъоигъ. Диаспорэм ик1ыхи хэгъэгум к1уагъэхэми джащ илъ музыкэхэр, джэгук1эхэр зэрагъэш1агъ. Къамыл, шык1эпщынэ, 1апэпщынэ фэдэ 1эмэ-псымэхэр зэрагъэш1агъ. Мыхэр диаспорэм къахьыгъэх, агъэфедагъэх, арагъэш1агъэх. Мыщ къыхэк1эу диаспорэм илъ адыгэ музыкэм хахъо фэхъугъ. Музыкэм диаспорэр зэрепхы. Диаспорэмрэ ныдэлъф хэгъэгумрэ зэрепхы. Музыкэр коллективнэ баиныгъ. Зы музыкэм едэ1урэ ц1ыфхэм зэфэдэ гулъытэныгъэхэр аш1ых. Музыкэр бзэм фэд, ар зэпхыгъэ культурэм фэ1орыш1э.

Сыздэгущы1агъэхэм ялъэпкък1э мыадыгэ музыкантхэм къырагъа1орэ черкес музыкэр имыкъоу, шык1агъэ хэлъэу алъэгъугъ. Пэмык1 бзэк1э гущы1эрэм иакцент къыхэщы. Хамэ музыкэ къебгъа1о зыхъук1э, акцентэу къыхахьэрэм гу лъэотэ. Ау мыщ фэдэ лэжьыгъэхэми ш1уагъэ я1. Адыгэ лъэпкъыр, адыгэ культурэр ц1ыфмэ алъагъэ1эсы, зэфэшъхьаф ц1ыфмэ а1уагъак1э, арагъаш1э.

Гущы1эгъу сызфэхъугъэхэм бзэмрэ музыкэмрэ зэдагъэфедэх. Бзэр щы1эным, псэуным, лэжьэным пае а бзэр зие ц1ыфхэм ахэлъын, ак1ыгъун, алэжьын фае. Музыкэм ц1ыфхэр зэ1уегъак1э, зэрегъэубытых, зэгурегъа1ох, ягупщысэхэр зэтефэу еш1ы. Ц1ыфхэр музыкэм едэ1ухэу зыхъурэм, музыкэ закъом къыщымыуцоу, ч1ып1эри, а ч1ып1эм итыгъэ ц1ыфхэри иакъыл къенэх, шыгъупшэжьхэрэп. Зы ч1ып1э, зы лъэпкъ узэрэщыщым, зы бзэ зэрэп1улъым гу лъыуегъатэ. Музыкэм лъэпкъ гупшысэ къыпхелъхьэ.

Янэ ик1алэ къыфи1орэ кушъэ орэдыр, ц1ыфым пэк1эк1ыгъэ ш1улъэгъухэр, пш1ок1одыгъэхэм аужыпкъэ къа1орэ гъыбзэхэр, чэф уахътэм диштэу аусыгъэ мэкъамэхэр, нысащэм къыща1орэ нысэкъищ орэдыр, джэгум къыщышъохэрэр зэдэ1ухэрэ нотэхэр, ритмхэр – мы пстэури тик1энэу къытк1эхъухьахэрэм къафэнэщтых. Музыкэр тигъаш1э тыдрэ лъэныкъуи хэлъ. Культурэр лъэпкъш1эжьым изехьак1у. Мэкъамэ пэпчъ лъэпкъыр ик1эрык1эу утыгум къытырегъэхьажьы.

KAYNAKÇA

Akın, Bülent (2018): Kültürel Bellek ve Müzik, Eurasian Journal of Musıc and Dance, Ege Üniversitesi, İzmir.

Arslan, M. (2015): Kültürel belleğin uzman taşıyıcıları olarak âşıklar. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 15/1, 1-6, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir

Assman, J. (2015): Kültürel Bellek- Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, Çev: Ayşe tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Avagyan, A. (2004): Osmanlı İmparatorluğu ve Kemalist Türkiye'nin Devlet-İktidar Sisteminde Çerkesler. Çev., Ludmilla Denisenko. Belge Yayınları, İstanbul.

Başbakanlık İnsan Hakları Danışma Kurulu, (2004): Azınlık Hakları ve Kültürel Haklar Çalışma Grubu Raporu, Ankara.

Behar, Cem (1993): Zaman Mekan ve Müzik, Afa Yayınları, İstanbul.

Behar, Cem (2008): Saklı Mecmua- Ali Ufki Bibliotheque Nationale de France'taki (Turc 292) Yazması, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berkok, İ. (1958): Tarihte Kafkasya. İstanbul Matbaası, İstanbul.

Besleney, Z. A. (2009): An Overview of Circassian Studies Literature. Ergün Özgür (Ed.), The North Caucasus: Histories, Diasporas and Current Challenges içinde (s. 74-90). Kaf-Dav Yayınları, Ankara.

Besleney, Z. A. (2016): Türkiye'de Çerkes Diasporasının Siyasi Tarihi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Beydilli, Kemal (2002): "Küçük Kaynarca Antlaşması", İslam Ansiklopedisi, 26.cilt, s. 524-527, TDVA, Ankara.

Boyacı, N. Kayahan (2019): "1828-1829 Osmanlı Rus Savaşı'nda Doğu Cephesinde İnsan Kaynakları Seferberliği", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, İÜ, İstanbul.

Çelik, Hacer (2008): Çokkültürlülük ve Türkiye'deki Görünümü, U. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler dergisi, Yıl: 9, Sayı: 15, s. 319-332, Bursa

Dufoix, S. (2011): Diasporalar. Hrant Dink Vakfı Yay, İstanbul.

Duygulu, M. (2018): Türkiye'nin Halk Müziği Makamları, İstanbul, Pan Yayıncılık

Ersanlı, B., Özdoğan, G. & Uçarlar, N. (2012): Türkiye Siyasetinde Kürtler, Direniş, Hak Arayışı, Katılım, İletişim Yayınları, İstanbul.

Feld, S. & Fox, A. A. (1994): Music and Language. Annu. Rev. Anthropol, California

Feld, S. (1984): Sound Structure as Social Structure, Ethnomusicology, 28/3, 383-409, Illinois

Ferris, William R. (1997): "Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax". Çev. F. Gülay Mirzaoğlu, Milli Folklor 34 -Yaz, s. 87-93, Ankara

Gün, Duru & Köse, E. (2016): H. S. Müziksel Ezber Üzerine Nitel bir çalışma. The Journal of Academic Social Science Studies, 43, 121-133, Mersin

Ireland, P. R. (1994): The Policy Challenge of Ethnic Diversity: Immigrant Politics in France and Switzerland. Harvard University Press, Cambridge.

İbn Haldun (1991): Mukaddime II. Çev. Zakir Kadiri Ugan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Karaman, Kasım (2010): Ritüellerin Toplumsal Etkileri, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 21, ss: 227-236, Isparta

Kaya, A. (2004): "Political Participation Strategies of the Circassian Diaspora in Turkey," Mediterranean Politics, Vol. 9, No.2 (Summer), İstanbul.

Kaya, Ayhan (2007): "Diasporada Çerkes Kimliğinin Dönüşümü", S. C. Mazlum ve E. Doğan (der.), Sivil Toplum ve Dış Politika: Yeni Sorunlar, Yeni Aktörler. Bağlam Yayınları: 57-76, Istanbul.

Kırcıoğlu Uğurlu, E. (2014): Kültürel Bellek Aktarıcısı olarak Ninni, Milli Folklor Dergisi, 26/32 s. 43-52, Ankara

Köprülü, G. – Işıldak, C. (2017): Türk Musikisi Usulünde Velvele Kavramı, Rast Uluslararası Müzikoloji Dergisi, Sayı 2, Cilt 5, Tokat

Kümbetoğlu, B. (2017): Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

MacIntyre, A. (1971): Against the Self-Images of the Age. Duckworth, London.

Neuman, L.W. (2014): Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar I., Yayınodası, Ankara.

Nietzsche, F. W. (2016): Tragedyanın Doğuşu, Çev: Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Ong, Walter J. (1995): Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi, Çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul

Özkurt, Dijan (2018): Uzunyayla Çerkeslerindeki Ceug Kavramına Oyun ve Karnaval Literatüründen Bakmak, Kafkasya Calışmaları - Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 3, No:6, sf: 181- 204

Öztürk, B. & Sağır, A. (2015): Sosyolojik Bağlamda Müzik ve Kimlik: Karabük Üniversitesi Örneği, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8/2, s: 121-154, Uşak

Supičić, I. (1982): Music and ceremony. Another Aspect. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 13/1, 21-38, Zagreb

Şahin, İlkay (2008): Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı II, s. 269-285, Ankara.

Şener, C. (1986): Çerkes Ethem Olayı. Okan Yayınları, İstanbul.

Tracey, H. (1954): The social role of African Music. African Affairs, 53/212, 234-241, Oxford University Press, Oxford

Uğurlu, Nurer (2012): Çerkez Ethem Kuvvetleri Kuvayı Seyyare, Örgün Yayınları, İstanbul

Ünal, Muhittin (1996): Kurtuluş Savaşında Çerkeslerin Rolü, Cem Yayın Evi, İstanbul.

Yıldız, B. (2012): Cultural memory, Identity and Music: Armenians of Turkey. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Albüm Kayıtları

Ayna (1997), Gittiğin Yağmurla Gel, Erol Köse Production.

Esen, E. & Metin, E. (2019), Lheperuş/ Gençler, Kök/Lhapse Albüm, DMS Müzik.

Esen, E. & Metin, E. (2019), Nıse Vored, Kök/ Lhapse Albüm, DMS Müzik.

Gregson-Williams, Harry (2005), Light of Life (Ibelin Reprise) ft Natacha Atlas, Kingdom of Heaven Original Motion Picture Soundtrack, Sony BMG Music Entertaintment.

Metin, E. & Özcan, Ü. (2017), Нанухэр Мэджэгу (Çocuklar Oynuyor), ДЭ/ТЭ (Biz), DMS Müzik.

Sam, Ş. (2015), Toprak Kokusu, Kalan Müzik.

Şen, G. (2011), Xexec, Kalan Müzik.

Yeni Türkü (1999), Yeni, Sony BMG Türkiye.

EKLER

EK 1:

Mülakat Soruları

1-İsminiz nedir?

2-Kaç yaşındasınız?

3-Nerelisiniz?

4-Eğitim durumunuz nedir?

5-Mesleğiniz nedir?

6-Müziğe nasıl başladınız?

7-Yaygın ve evrensel çalgılar yerine neden bu (etnik) çalgıyı seçtiniz?

8-Bu çalgıyı çalmayı nasıl öğrendiniz?

9-Müziğinizi hangi mekanlarda icra ediyorsunuz, bu mekanlarda icra etmeye nasıl başladınız?

10-Müzikal tarzınız ve kimliğiniz sosyal çevrenizdeki yerinizi ve davranışlarınızı etkiliyor mu? Evet ise ne şekilde etkiliyor?

11-Müzikal bilginizi ve birikiminizi paylaşıyor musunuz? Başka bir deyişle öğrenci yetiştiriyor musunuz? Evet ise metodunuz nedir?

12-Müziğinizi diğer insanlara nasıl ulaştırıyorsunuz? Müziğinizi ' Çerkes olmayan' insanlarla paylaşma konusunda ne düşünüyorsunuz?

13-Çerkes müziğinin ‘Çerkes olmayan’ insanlar tarafından icra edilmesi konusunda ne düşünüyorsunuz ?

14-Müzikal alanların (dernekler, kurumlar vs.) kültürel bir bilinç oluşturmada katkısı nedir?

15-Müzik icra etmeye başladığınızdan bu yana neler değişti?

16-Çerkes kimliğiniz ve yaptığınız müzik arasındaki bağ sizce nedir ?

EK 2:

Görüşmeci Listesi

G.1: Ünsal Özcan. 35 yaşında. Aslen Sivaslıdır. İstanbul'da ikamet etmektedir. Lisans mezunudur. Uzun yıllar boyunca başta Anadolu Ateşi Dans Topluluğu olmak üzere çeşitli dans topluluklarında profesyonel olarak dans etmiştir. Şu an free lance müzik prodüktörlüğü, organizatörlük ve müzik eğitmenliği yapmaktadır. Bunun haricinde çeşitli organizasyonlarda ve düğünlerde gönüllü olarak müzik icra etmektedir. Ana enstrümanları akordeon, garmon ve dolidir.

G.2: Ömür Yiğit. 28 yaşında. Aslen Düzceli olmakla birlikte İstanbul'da yaşamaktadır. Üniversite mezunudur. Özel bir şirkette vergi koordinatörlüğü yapmaktadır. İş dışı zamanlarında, genellikle yazın düğünlerde veya bazı özel etkinliklerde müzik icra etmektedir. Çaldığı enstrüman Çerkes mızıkasıdır.

G.3: Tamer Acar. 28 yaşında. aslen Düzcelidir, İstanbul'da yaşamaktadır. Üniversite mezunudur. İstanbul Kafkas Kültür Derneği'nin (İKKD) kafeteryası ile gene İstanbul'da bir restoranı işletmekte, ayrıca bu mekanların mutfaklarında aşçılık yapmaktadır. Yalnızca düğünlerde ve bazı özel etkinliklerde müzik icra etmektedir. Ana enstrümanları akordeon ve Çerkes mızıkasıdır.

G.4: Genar Tuncer. 17 yaşında. Düzce'de ailesiyle birlikte yaşayan bir lise öğrencisidir. Herhangi bir gelir kaynağı bulunmamakla birlikte müziğini okul dışı zamanlarında, düğünlerde, korolarda ve bazı özel etkinliklerde icra etmektedir. Ana enstrümanı akordeondur.

G.5: Engin Metin. 32 yaşında. Aslen Düzcelidir. İstanbul'da ikamet etmektedir. Lisans eğitimini elektrik-elektronik mühendisliği üzerine almış olsa da, geçimini müzik ile sağlamaktadır. Müzik prodüktörlüğü ve İstanbul Kafkas Kültür derneği bünyesinde müzik eğitmenliği yapmaktadır. Diğer görüşmeciler gibi o da iş haricinde çeşitli organizasyonlarda gönüllü olarak müzik icra etmektedir. Ana enstrümanları akordeon, garmon, apepşine ve şikepşinedir.

G.6: Emre Alagöz. 29 yaşında. Kahramanmaraş'ta ikamet etmektedir. Üniversite mezunu, inşaat mühendisidir. Mühendislik işi haricinde, zaman zaman kafe, pub benzeri mekanlarda ücretli olarak canlı müzik yapmaktadır. Bunun haricinde düğünlerde ve bazı özel etkinliklerde gönüllü olarak müzik icra etmektedir. Fitze Maq Müzik Topluluğu'nun bir üyesidir. Ana enstrümanı şikepşinedir.

G.7: Taha Elagöz. 29 yaşında. Kahramanmaraş'ta yaşamaktadır. Üniversite mezunudur. Bir hukuk bürosunda icra katipliği yapmaktadır. G.6 ile aynı müzik topluluğunda (Fitze Maq) çalmaktadır. G.6 ve grubun diğer üyeleriyle birlikte zaman zaman kafe, pub gibi mekanlarda ücretli olarak canlı müzik yapmaktadır. Bunun dışında düğünlerde veya bazı özel organizasyonlarda gönüllü olarak müzik icra etmektedir. Ana enstrümanı apepşinedir. Ayrıca akordeon ve bağlama da çalmaktadır.

G.8: Tarık Tokuç. 24 yaşında. Aslen Kahramanmaraşlıdır. Üniversite öğrenimi sebebiyle Denizli'de ikamet etmektedir. Okul dışı zamanlarında yarı zamanlı işlerde çalışmaktadır. Müziğini okul ve iş harici zamanlarda, özellikle yazın icra etmektedir. Ana enstrümanı akordeondur.

G.9: Hasan Kaan Durmuş. 20 yaşında. Üniversite öğrencisidir. Aslen Adanalıdır. Üniversite öğrenimi sebebiyle İstanbul'da ikamet etmektedir. Okul harici zamanlarında müzik ile uğraşmaktadır. Ana enstrümanı akordeondur.

EK 3:

Tablolar

	YAŞ	MEMLEKET	YAŞADIĞI ŞEHİR	EĞİTİM	MESLEK	ÇALGI
G1	35	Sivas	İstanbul	Üniversite Mezunu	Profesyönel Dansçı ve Müzisyen	Akordeon, Garmon, Doli
G2	28	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Vergi Koordinatörü	Çerkes Mızıkası
G3	28	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Aşçı&İşletmeci	Akordeon, Çerkes Mızıkası
G4	17	Düzce	Düzce	Lise Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon
G5	32	Düzce	İstanbul	Üniversite Mezunu	Müzisyen	Apepşine, Şikepşine, Akordeon, Garmon
G6	29	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Mezunu	İnşaat Mühendisi	Şikepşine
G7	29	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Mezunu	İcra Kâtibi	Apepşine, Akordeon
G8	24	Kahramanmaraş	Kahramanmaraş	Üniversite Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon
G9	20	Adana	İstanbul	Üniversite Öğrencisi	Öğrenci	Akordeon

Tablo: 1 Görüşmeciler Listesi

EK 4:
Mülakat Örneği

Ünsal Özcan, 1984 İstabul doğumluyum. Baba tarafım Sivas'ın Çamurlu Köyünden. Hatsey Çerkesçesi. Sey sülalesinden. Anne tarafım Konyalı, İhsaniye Türkçe ismi. Çerkesçe ismini hatırlayamadım. (köyün) Gaziler diyorlar, sanırım Çerkesçe bir ismi yok köyün, oralıyım. Sey sülalesindenim. Annem Mamsırlardan.

Ankara'da büyüdüm. Ankara'daki Çerkes derneğinde öğrendim birçok kültürel ögeyi, ailem dışında... 1992 yılında başladım orada folklorik çalışmalara. Halk dansları ile başladım. Sonra oradaki hocaların yönlendirmesi ile müziğe de bir yandan merak sardım. Müziğe başlamamın nedeni de klasik, yani bu benim çok duyduğum bir hikâye... Aileye alınan bir akordeon vardır, bizim de öyleydi. Küçük bir akordeon vardı işte... Ablama Almanya'daki teyzeden hediye... İşte ablam biraz denedi, ağabeyim biraz denedi falan... Sonra ben de biraz denedim. Sonra ben üstün yeteneğimle (gülüyor) ... İşte o derneğe gidip gelmelerde filan biraz daha çok merak salmaya başladım. Sonra benim ilgim olduğunu duyuncalar, küçükler ekibindeyken akordeoncumuz gelmiyordu bizim. Zaten çok akordeon çalan veya müzik icra eden insan yoktu. Onlar gelmedikçe ben de bir tane müzik biliyordum. Onunla bütün çalışmayı yapıyorduk... Akordeon benden büyüktü, arkasında kayboluyordum... Öyle başladı müzik serüvenim Ankara'da. Şu an İstanbul'da yaşıyorum. 13-14 sene profesyonel olarak dans ettim Anadolu Ateşi Dans Topluluğu'nda. Şu an free lance olarak Engin'le beraber prodüksiyon ve organizasyon işi yapıyoruz.

Eğitim durumunuz nedir?

Eğitim şöyle... Ben liseyi Ankara'da bitirdim. Sonra ailecek Konya'ya taşındık biz. Benim ergenlik dönemime denk geldi. Konya'da olmak istemediğim için , Konya'da okumak Konya'da yerleşik düzen de kalmak baskısıyla bir kaçış yaptım ben İstanbul'a. Üniversite sınavını kazandım. Selçuk üniversitesini kazandım ama devam etmedim. İstanbul'a kaçtım. Sonra burada açık öğretimi bitirdim.

Ben seni Düzceli zannediyordum?

Aaa, ne güzel... Fahri Düzceliyim ama. Kendi köyümden çok gidip gelmiş olabilirim.

Pek çok enstrüman çalıyorsun. Temelde ana enstrümanım dediğin?

Ana enstrümanım... Dediğim gibi aslında biraz çevre şartları bunu değiştirdi. Akordeonla başladım tabi, bir süre akordeona merak sardım. Sonra ağabeyim de doli çalıyordu, davul çalıyordu. Ondan biraz özendim sanırım küçükken. Onu elime aldım. Ankara'dayken Kafkasya'dan gelen hocalarımız dediğim gibi ekip çalışmalarında hangi müzisyen yoksa ... İkisiyle de haşır neşir olduğum için, kim eksikse beni oraya oturtuyorlardı. Doliye, akordeona vs. Böyle kendi kendine gelişti.

Yaygın olarak, evrensel boyutta çalınan pek çok enstrüman varken etnik çalgılara yönelmende motivasyonun?

Bence özel olarak istemedim. Benim çocukluğumda tek sosyal aktivite neydi ,işte sokaklarda oynamak, evde oynamak veya herhangi bir sosyal toplulukta bulunmaktı. Bizim de o zamanlar derneklerimiz tam altın çağını yaşıyordu. Bizim için çok büyük ve keyifli bir sosyal aktiviteydi. Şimdi klasik muhabbet internet var, telefonlar var... Bizim zamanımızda kısıtlı olduğu için dernekler bizim için çok güzel yerlerdi. Çerkes kültürü de o zamanlar altın çağını yaşıyordu yani. Kalkınma dönemindeydi. O dönemde de orada neler vardı? İşte enstrümanlar, akordeonlar, doliler.... İster istemez çocuk gördüğüne özeniyor, muhtemelen oradan bana empoze edildi... Benim kontrolümde geliştiğini düşünmüyorum ben. Müzik enstrümanı da şöyle bir şey bence, birden fazla enstrüman çalabilmek ... Derler ya insanlara iki dil biliyorsan üçüncü dili rahat öğrenirsin diye. 2000'li yıllara kadar daha çok akordeon ve doli dediğimiz enstrüman çok yaygındı Türkiye'de. Ama Kafkasya'yla olan ilişkiler daha kolaylaşınca ve internet sayesinde aktarım biraz daha herkesin ulaşabileceği şekilde olunca diğer enstrümanlarımızın da farkına vardık. İşte şikepşine, apepşine... Kafkasya'da kullanılan ama aslında orada da bir dönem unutulan... Şimdi tekrar insanların sarıldığı bir enstrüman grubu bizim otantık çalgılarımız, şikepşineler, apepşineler, kamıller... Onlara da internet sayesinde biraz aşinalık kazandık. Sonra yavaş yavaş Türkiye'ye gelmeye başladı. Hem enstrümanları hem icracıları... Orada da gizli bir hazine olduğunu fark ettik. Çünkü değişik bir hazzı var onların da. Sonuçta

hepsi taklit yoluyla bizim öğrendiğimiz enstrümanlar. Hatta müziklerimizin çoğunu biz Çerkes müzikleri üzerine bir eğitim almadığımız için Türkiye'de Çerkes müziği icra eden bir çok insanın taklit yoluyla öğrendiğini kabul edebiliriz bence.

Kendi kendine çabalar, usta çırak ilişkisi?

Aynen öyle... Usta çırak ilişkileri nasıl gelişti işte ... Türkiye'de aslında o süreç nasıl başladı bilmiyorum. Evet, sürgünden sonra gelen müzisyenler illa ki bir aktarım yaptı. O aktarımdan sonra bu aktarım sadece akordeonlar ve küçük pşinelerle oldu. Sonra nasıl gelişti o usta-çırak ilişkisi... Şey gibi işte, nasıl anlatayım... Bir marangoz sıfırdan bir işe başlayamaz. Ama ustası da çok iyi bir usta değildir. Onun bildikleri üzerine kendi tecrübeleri, kendi zevkini katarak onu bir tık üste getirebilir. Biz de de bence böyle ilerliyor yani. Mesela benim çok özel bir hocam yoktu öyle enstrümanlar konusunda... Duyusal yolla öğrendik bunları. Tabi gösteren ağabeylerimiz vs. oluyordu ama birebir usta çırak ilişkisi yakalama fırsatım olmadı benim kimseyle. Ama şu an mesela onun birazcık insanlar farkında. En azından ben farkındayım. Dinleyerek çıkardığım şeyleri benden daha iyi icra eden ağabeylerimiz, arkadaşlarımız varsa onlardan öğrendiğimizde işin biraz daha ilerlediğinin farkına varabiliyorsun. Ama onlar eskiden şeydi böyle... Onları kovalamak zorundaydık. Çünkü bu çok yüce bir şey olarak görünüyordu, müzisyenlik. Bence öyle ama bunu aktarmamak bir hüner değil bence. Aksine biz kültürümüz için, kültürümüzü yaşatmaya çalıştığımız için bu aktarımı daha profesyonel hale getirmeye çalışıyoruz. Daha akademik... Yani kendimizi müzik eğitimi almasak da şu an internet çağındayız, her şeyi öğrenebiliyorsun internetten. Tabi ki üniversite eğitimine benzemez hiçbir şey ama, sonuçta çevremizde de çok fazla müzikle uğraşan profesyonel eğitimini almış insanlar var. Onların da yardımıyla, internetin de yardımıyla birazcık daha akademik seviyeye getirerek bizden sonra gelen arkadaşlara aktarmaya çalışıyoruz.

Haliyle öğrenci yetiştiyorsun... Bilgi paylaşırken kullandığın yöntem nedir?

Bizim derneklerimize gelen öğrenciler daha çok hobi amaçlı geldikleri için çok fazla, velilerden de böyle bir hissiyat alıyordum ben... Çok fazla müzik eğitimi olsun, bu işi hakkıyla öğrensin istemiyorlar. Daha çok eline bir enstrüman aldığı zaman

çalabilsin, bizim müziklerimizi bilsin gibi yaklaşıyorlar. Öyle geliyorlar yani. Çok diretenleri ve çok yetenekli görmediklerimizi alaylı dediğimiz yöntemle öğretiyoruz. Ama günümüz nesilleri her yerde kurslar alıyorlar. Benim gelen öğrencilerim benden önce yüzme kursuna gitmiş, piyano kursuna gitmiş, gitar kursuna gitmiş... Onların biraz böyle alt yapıları oluyor. Eğer öyle bir alt yapıları varsa ve biraz aşinalarsa müzik terminolojisine biz de biraz o şekilde yaklaşmaya çalışıyoruz. Şu an dört, beş kadar özel öğrencim var burada. İki tanesine ilk bahsettiğim gibi onların da duyusal yeteneği çok gelişmiş düzeyde ama ailesinin onun geleceği ile ilgili farklı planları var... Müzik onun için daha çok rahatlama yöntemi olsun diyorlar. Çok fazla zamanını almasın, ama bir yeteneği olsun. Bizim müziklerimizi çalsın dedikleri için ben ona nota yöntemiyle değil duyusal ve taklitsel yöntemle öğretiyorum. Ama diğer öğrencilerime mesela dediğim gibi gitar kursları alıyorlar. Piyano kursları alıyorlar... Nota biliyorlar basic seviyede. Onların anlayacağı seviyede bizim müziklerimizin, notaya dökülmüş hallerini onlara veriyoruz. Onlarla beraber yavaş yavaş çalışıyoruz. Ama tabi önem verdiğimiz, değerli olan yöntem iş kurallarıyla yapmak diyebilirim.

Müzik öğreniminde bir süreç oluyor. Evde tek başına pratik yapıyorsun, geliştiriyorsun. Kendi kendine çaldığın bir süreç. Daha sonra dışarıda sunabilirsin.... Senin için bu nasıl oldu?

Bu da bence taklide dayanıyor. İşte internette gördüğümüz videolar veya buraya Kafkasya'dan gelen müzik grupları, dans gruplarının orkestraları her zaman içinde olmak istediğimiz topluluklardı. Müzikle uğraşırken ben bir gün işte konser vereceğim, dans gruplarına çalacağım gibi bir amacım yoktu. Biraz şey gibi... Kimi çocuk basketbol oynamayı seviyor, çünkü onun çevresindeki faktörler onu öyle geliştirmiş. Kimisi oyun oynamayı seviyor, bilgisayar oyunu. Kimisi farklı sporlar seviyor. Müzik de benim için biraz sosyal aktivite gibiydi aslında. Kendimi öyle mutlu hissediyordum. Rahat hissediyordum. Ergenliğe geçip yaşımın ilerlediği süreçte şunu hissettim... Bütün dünyevi kuruntulardan, kaygılardan uzaklaştığımı fark ettim. Hatta çok uzak bir dönem de değil, dört beş sene öncesinde fark ettim ben bunu. Ben ne zaman müzik yapsam, müzikle uğraşsam, çalsam ya da bir şeyler araştırsam kendimi bütün kaygılarımdan üzüntülerimden, problemlerimden uzaklaşmış görüyorum. Bu da

ister istemez o enstrümanla geçirdiğin vakti artıyor. Evde oturduğun zaman kitap okuyorsun, televizyon izliyorsun, gündelik aktivitelerin arasında müzik eğer seni mutlu ediyorsa yalnız kaldığında bu senin performansına da çok yansıyor. Farkında olmuyorsun. Bu da çevrende bir beklenti yaratıyor. Benim bir hastalığım olsa sen de doktor olsan, gelip sana soracağım... Bu da öyle. İnsanlar toplantılarda, arkadaş oturmalarında veya özel organizasyonlarda bizden performans bekliyorlar. Buna layık olabilmek de keyifli. Demek ki bir şeyleri yapabilmişiz. En azından bir seviyeye getirebilmişiz ve insanlar buna ihtiyaç duyduklarından bizden talep ediyorlar. Eskiden hadi bizim çocuklar çalsın vs. idi... O da çok sevdiğimiz bir tutum, yaklaşım değildi. Böyle bir ihtiyaç var ve dünyada şu an, Türkiye diyeyim hadi... Etnik müzik grupları içerisinde en zayıf olan halk biziz bence. Yani Kürtler, Balkanlar, Romanlar, birçok etnik azınlık grup etnik müziklerini çok başarılı bir şekilde yapıyorlar. Hem etnik halini başarılı yapıyorlar, hem de etnik müziğin modernizasyona uğramış tarzını çok başarılı yapıyorlar. Ama biz henüz yapabilmiş değiliz, çünkü henüz etniği tam anlamıyla sindirebilmiş, öğrenebilmiş ve icra edebiliyor değiliz.

Aslında müziğin uzun süre özele hapsoluşu....?

Aynen öyle... Ondan da kaynaklanıyor biraz. Şimdi ben bu müziği modernizasyona uğratsam, belli bir akademik seviyeye getirsem benim bir önceki neslin hoşuna gitmeyen bir tarz oluyor. Albüm yaptık mesela, babama veriyorum, amcama veriyorum veya büyüklerimize veriyoruz falan... Onların aşina olduğu ve sevdikleri, kendilerine bazı şeyleri hatırlatan belirli temalar var. E tabi bu böyle oluyor diye güncellememenin de anlamı yok. Çünkü yeni nesil artık dünyada çok kaliteli müzik dinliyor. Türkiye'de çok kaliteli müzik dinliyor. Biz de buna ayak uydurmak zorundayız. Ama şu an Türkiye'de bence en geriden gelen topluluklardan biriyiz. Çünkü bu iş nasıl anlatayım, o etnik unsurlarda da bu etnik müzikle uğraşan insanlar hayatlarını bir şekilde buradan idame ettirebiliyorlar. Ama bu bizde böyle değil. Ne bileyim, önceden düğünlere giden müzisyenler, akordeoncular bundan herhangi bir gelir beklentisi olan insanlar değillerdi. Misafir ediliyorlardı tabi ama... Diğer etnik halklarda bu böyle değil. Kürtlerde örneğin müzisyenler varsa onlar hayatlarını bu işten idame etmiyorlarsa bile o işin bir karşılığı var maddi boyutta. Bu

da nedenlerinden biri müziğimizin gelişmemesinin... Çünkü o insanlara bir karşılık sunulduğu zaman o insanlar da senin doyumunu önemseyeceklerdir yani. Müzikal olarak sana daha kaliteli bir şeyler sunmayı... Böyle bir bilinçleri olmasa bile, bunu umursayacaklardır ve sen daha kaliteli bir hizmete sahip olacaksındır müzik anlamında.

Albümü yapıyorum ama bir önceki nesil dedin ya.. müziği ulaştırmak istediğin kitleler konusunda herhangi bir seçiciliğin var mı?

Az önce söylediklerimle bağlantılı bir soru. Bizim çok düşündüğümüz meseleler bunlar. Henüz kendi milletimize tam anlamıyla yaptığımız kalıbı beğendirebildik mi beğendiremedik mi tam olarak farkında değiliz. Müziğimizi bizden olmayanlara da ulaştırmak. Yaptığımız albümlerde duyduğumuz kaygılardan bir tanesiydi. Bizim insanımızın seveceği türü biliyoruz. Annemin babamın ve büyüklerimizin sevdiği tarzda kuru akordeon, mahalli ezgileri çağrıştıran, kendi köylerinde nasıl çalınıyorsa onu çağrıştıran, kendi gençliklerinde nasıl kulaklarına oturmuşsa onu çağrıştıran müzikler beklentisi içerisindeler. Türkiye'deki diğer etnik gruplar müziklerini Türkiye'ye kabul ettirmiş durumdalar bence. Kürtler, Balkanlar, Karadenizliler... Bizim de bence bunu başarabiliyor olmamız lazım. Ama ilk önce kendi halkımıza bunu sevdirmemiz lazım. Aynı zamanda çok zorlukları da var. Eskinin tadını vermen lazım. Senden olmayan birilerine de artık sevdirmen lazım. Senden olanların da kulaklarını, beyinlerinin içindeki Çerkes müziğini biraz güncellemen lazım. Bunu da yapmak çok zor değildi. Biz bunu başaramasak bile en azından başlangıcını yapabilmek, bizim için yeterliydi. Başlarken böyle düşünmüyorduk ama aldığımız tepkilerde bunun birazcık kırıldığının farkına vardık. Çünkü bir yerden başlamak gerekiyor. Belki biz bunu beceremesek bile, yaptığımız tarzda tüm insanlara bunu sevdiremesek bile aynı bizim yaptığımız gibi taklit yoluyla gelişeceğini düşünüyorum ben Türkiye'deki Çerkes müziğinin . Bizden sonra gelecek nesiller bizim dinlediğimiz müziklere zaten ulaşabilecekler, ama güncellediğimiz versiyonunu da dinleyecekler. Biz bizim çaldığımız hale getirirken öncekilerin yaptığı hataları yapmamaya çalıştık. Eminim bizim yaptığımız tarzlarda da , icralarda da hatalar var. Ama yeni nesil acayip. Çok büyük artıları var, eksileri de var. Ama ben gelişeceğini düşünüyorum. Kafkasya'da

biraz gelişmiş durumda ama orası da biraz Rus ekolüyle ilerliyor. Türkiye'de de bence bir tık yukarıya taşıdığımızı düşünüyorum. Bu başarılı ya da değil ama bizden sonra gelecek olan nesil bunları dinleyerek, hatalarını ve iyi yönlerini süzgeçten geçirerek daha ileriye götürecektir. O yüzden mutluyum. Soruya dönersek, başlangıçta kaygı oydu. Ama şu an hiç duymuyorum birileri sevecek mi, bizimkiler sevecek mi, bizden olmayanlar sevecek mi kaygısı şu an taşımıyorum. Tabi ki taşıyorum ama benim için önemli olan bunun artık bir kalıcı materyal haline gelmiş olması. Sonra gelecek müzisyenlerin bunu daha ileriye daha rahat taşıyabileceklerini düşünmem.

Alt yapılar değişti, modernize edildi, blues alt yapıları.....çağa ayak uydurma arayışı mı?

Ben Anadolu Ateşinde dans ederken biz bir albüm yaptık Xexec diye. Dinletmemi istediler. Ben biliyorum beğenmeyeceklerini, çünkü o müzikler bize güzel. O henüz hazır bir albüm değildi. Gerekli tecrübeyi kazanarak yaptığımız bir albüm değildi. Kaldı ki tahmin ettiğim gibi de oldu. Sürekli onlara aynı geliyor... Çok normal. Bana da Karadeniz müziği aynı geliyor. Çok normal. O kemençe, hiç bir şey anlamıyorum. Seviyorum, güzel temalar var. Ayırt edebiliyorum biraz ama on beş dakikadan sonrasına tahammül edemeyebilirim. Onların da o tepkilerini çok normal görüyorum. Onlardan biraz sıyrılabilmek için blues alt yapılarını biraz kullandık. Artık bilgisayarlarda muhteşem programlar var, müzisyene ihtiyaç duymadan albüm çıkarabiliyorsun.

Xexec'de Ayşenur Kolivar da söylemişti. ..?

Biz ilk albümü çıkardık. Hajmerem Gökhan diye bir arkadaş. Sonra ikinci albümde o kendisi devam etti. İkinci albümde herhangi bir katkımız yok. İlkinde ben aranjmanlarını yapmıştım.

Kalan müzik etnik müzikleri yayınlayan sahip çıkan bir yapım şirketi. Çerkes müziğini icra ederken Çerkes olmayan, içlerinde Çerkes barındırsa bile Çerkes kimliğiyle piyasada olmayan gruplar, korolar, yapım şirketleri. Bunlar Çerkes müziği yapıyorlar. Örneğin Kardeş Türküler. Bu gibi çalışmalar hakkında ne düşünüyorsun?

Ben olması gerektiğini düşünüyorum. Bizim siyasi bir duruşumuz olmamış. Kültürel bir örgütlenme yaşamışız. Farkında olmadan bu bizi dış dünyaya da çok kapatıyor. Bu kötü bir şey. Ama kültürümüzü korumak adına iyi de bir şey. Bunun dengesinin ben yavaş yavaş sağlandığını düşünüyorum. Evet dışardan yapılan evliliklere karşıyız. Ama ailelerimizde var. Sonuçta bir şekilde korumak gerekiyor dili, örfü, ananeyi... Müzik konusunda da Kardeş Türküler.... Keşke bizden böyle büyük bir sanat topluluğu olsa da o müzikleri icra edebilse veya Kürt müziklerini de icra edebilse, bizim müziklerimizi de icra edebilse. Ben mesela konservatuara başlamak istedim. Üniversite okumamamın sebebi de bu. Ailem kesinlikle karşı çıktı. Çünkü o dönemde konservatuarlar profesyonel olarak müzikten veya sanattan hayatını idame ettirebileceğin yerler gibi görülmüyordu. Türkiye'de Çerkeslerin müzik konusunda gelişememesinin nedenlerinden bir tanesi bu. Sadece müzik değil, sanatsal anlamda da .... Şimdi tabi ki değişti ama benim dönemimdeki insanlara bakıyorum. Özellikle Çerkeslere bakıyorum. Konservatuar mezunu veya sanatın herhangi bir dalından üniversite eğitimi almış çok fazla insan yok. Bu da klasik aile beklentisi işte doktor ol, avukat ol vesaire. Bu da Kardeş Türküler gibi bir sanat topluluğuna sahip olamamamızın nedenlerinden biri. Kardeş Türkülerde Kürt müziği ağırlıklı müzik yapıyorlar. Zaten biliyorsun. Arada çok fazla Kürt müzisyen var. Biraz siyasi duruşları var. Hepsi de üniversite eğitimi almış insanlar. Bizim müziğimizi yapmışlar. Benim hoşuma gitti. Evet, yorum tartışılır. Bana hissettirdiği tartışılır. Ama en azından Türkiye'de bizim de var olduğumuzu temsil eden bir çalışma olduğunu düşünüyorum yani ben. Bize verdikleri değeri gösteriyor. Aralarında Çerkes arkadaşlar da var. Safa Bolat diye bir ağabeyimiz var. Kendisi Gazi müzik mezunu. Kendisi onlara bu fikri sunmuş. İyi ki de sunmuş. Nasıl bakıyorumdan ziyade keşke bizimde böyle sanat topluluklarımız olsa da profesyonel anlamda Türkiye'ye hatta dünyaya bu şekilde müziklerimizi tanıtabilsek.

Müziğe başladığın zamandan şimdiye nelerin değiştiğini söyleyebilirsin. İcra biçimlerinde, tarzlarda...

En zor soruymuş aslında bu. Yeni yeni farkına varıyoruz. Aslında biraz kendimizi geliştirmemize de neden olmuş. Çevresel faktörler de bununla bağlantılı.

Herkes söyler bunu. Önceden akordeon bulunmazdı, pşine bulunmazdı. Bir şehirde bir akordeon bir müzisyen olurdu... Çağın değişmesiyle bu tarz alışverişler arttı. Önceden dediğin gibi derneklerde ne vardı. Akordeon, doli... Zaman geçtikçe daha enternasyonel enstrümanlar çevremizde çoğalmaya başladı. Yine taklit yoluyla diğer müzik gruplarını dinledik. Diğer toplulukları izledik. Bunu izledikçe biz neden yapmıyoruz fikri kendiliğinden gelişiyor. Bu fikir şu yüzden de gelişiyor. Bu tarz ortamlarda müziğe ilgi duyan arkadaşlar ister istemez bir masada birleşiyorlar. Herkesin elinden bir şeyler geliyor. Bu süreç genellikle ekip müzisyeni olarak başlar. Kafkasya'dan bir ekibi taklit edersin. Müzisyensen orkestrayı taklit edersin. Sonra onların yaptığını böyle birebir yapmak, hatta çok psikopatça ama yaptıkları hataları bile taklit etmek, çok sadist bir şeydir. O kadar ileri seviyedeydi taklitçilik. Bir süre sonra monotona dönüyor artık. Aslında Kafkasya'yla çok bağlantılı bu. Hala taklit ediyoruz. Sonra o taklidi yapıyorsun. Onların yaptığının aynısını yapıyorsun. Tabi yine birebir olmuyor da seni tatmin ediyor o an ki cahilliğinle. Sonra daha kalifiye bir şey duyuyorsun. Bu sefer onları taklit etmeye başlıyorsun. Kim vardı mesela İslamey diye bir müzik topluluğu var Maykop'ta. Onlar daha flarmonik eserler yapıyorlar vokal ağırlıklı. Onları taklit ediyorsun. Taklit etmek aslında seni eğitiyor da bir yandan. Kötü bir şey değil aslında. Çünkü herhangi bir eğitim kurumu yok, bu işle ilgili bir hoca yok. Kendi kendine gelişiyor süreç. Dünyada da 2000 li yıllarda yeni bir sound kazandı müzikler. Elektronik müzik gelişti. Bilgisayar programları gelişti. Aynı teknolojinin günlük kullandığımız tüm materyalleri geliştirdiği gibi aslında müziği de geliştirdi. Bilgisayar programları, enstrümanların yeni tasarımları, yeni sesler çıkaran enstrümanlar. Türkiye'de biz tam coğrafya kaderdir şeyi. Batı'ya da yakın bir tarafı var Türkiye'nin Doğu'ya da... Bunun avantajları da var, dezavantajları da var. Artık Türkiye ve bizim yakın çevremize yeni enstrümanlar katılmaya başladı. Gitarlar, bass gitarlar, davullar, bateriler, nefesli sazlar. Bir süre sonra artık aslında yeni gelen jenerasyonun bizden örnek almasını istememin nedeni de bu. Belirli bir yaşa kadar sürekli Çerkes müziği ile büyüyorsun. Sonra bir bakıyorsun dışarıda korkunç kaliteli işler var. Türkiye'de olsun dışarıda olsun. Sonra senin yaptığın işin hiç bir geçerliliği olmadığını kabul ediyorsun ister istemez. Çünkü seni doyurmuyor artık. Çünkü çok güzel örnekler var. sonra nasıl geliştirebilirim diye araştırmaya

giriyorsun. Arkadaşlarına soruyorsun. Yurtdışındaki arkadaşlarından tavsiye alıyorsun. Yakın dönemde de işte artık bu uyanış bence Kafkasya'da da oldu. Onlar da mahalli düzen, Rus ekolü icralar içerisindeydiler. Onlar da bence artık Sovyetlerin dağılmasından sonra Batı'yla olan ilişkilerin Kafkasya'da da gelişmesiyle onlar da ileri taşıdı mevzuyu. Çünkü dünyada çok güzel işler var. Bu da Çerkes müziğinin gelişmesinde çok etkili oldu. Biz de yine onları taklit ettik. Yakın dönemde kim var mesela iyi müzik yapan Kafkasya'dan gruplar.... Hatti diye bir dans grubu vardı. Onların bir müzik grubu vardı. Hatta biz onlarla organizasyon yaptık. Türkiye'de üç ayaklı bir konser programı yaptık: İstanbul'da, Ankara'da, Kayseri'de. Onlar hala bizim rol model aldığımız müzisyenler ve topluluklar. Onlar da aynı bizim dinlediğimiz grupları dinliyorlar. Bu tarz konuşmaları biz onlarla da yapıyoruz. Aslında onlardan da duyduğum tamamen çevresel faktörler ve imkanlardan kaynaklı bir gelişmeme süreci olduğunu düşünüyorum. Şu an her şey daha kolay elde edilebiliyor. Eğitim daha kolay erişilebilir. Son on yılda hem bizim müziğimiz hem dünyada müziğin biraz daha gelişimi hızlandı. Bu bizi de etkiledi. Şu an bizim burada "Mıst" diye bir topluluğumuz var. Hatta Ömür de geliyor. Biz dört kişi başladık. Engin ağabeyimiz var, o Oset kökenli. Karslı. İstanbul'da rock gruplarında davulculuk yapıyor. Ben onu tanımıyordum ama Engin (Metin) tanıyordu. Engin de çok iyi gitarist, akordeon da çalıyor. Kendisi Miam'da iki sene okudu. Gitarcıların müziğe olan yeteneğini birazcık daha üst levelde görürüm. Çünkü gitarı öğrenirsin ama alaylı olarak bir yere kadar öğrenebilirsin. Eğer akademik boyutuna bulaşmazsan kalıyorsun. Engin'de çok zeki bir arkadaşımız. Matematik mühendisi. Duygusuzdur ama (gülüyor) işin matematik kısmında ona arkanı yaslayabilirsin. Sonra Hilal diye bir arkadaşımız var. O da günlük hayatından sıkıldığı için müziğe yönelmiş. Yan flüt hoşuna gitmiş. Onun da matematik zekası çok gelişmiş olduğu için biraz dersler aldı... O da benim gibi müzikle uğraştığı zaman kendisini rahat hissediyor. Çünkü artık kurumsal hayattan yorulmuş durumda. Biz dört kişi bir araya geldik. Mıst diye bir grup kurduk. Çerkesçesini, ya da aklına getiremediğin bir şeye eskiden yaşlılar "Mıst, Mıstım..." derlerdi. Böyle bir isim koyduk biz de. Engin aynı zamanda dünya müzikleri ile arası iyidir. Engin ağabey keza rock grupları, pop gruplarına çok hakimdir. Hilal Batı müziği ile çok uğraşıyor. Ben onlar kadar yakın değilim dünya müziğine. Daha çok kendi etnik müziğimiz

üzerine çalıştım. Bu şeyi birleştirdik aslında... Onların Batı'ya dönük yüzleri, benim bizi kültüre dönük olan yüzümü entegre ettik. Daha önce yaptığımız işlerden biraz daha ileriye geçebildik. Güncel soundu biraz yakaladık. Çünkü davul var. Bu zaten ilk sarılınan şeydir. Davul ve bass gitar. Etnik müziği biraz güncel hale getirmek istiyorsan, elimizde böyle imkanlar vardı. Abaza derneğinde Burak diye bir arkadaşımız var. O ekip hocası aslında. Rıdade ekibinin hocası. Kendisi konservatuar halk oyunları mezunu ama müzik eğitimi alıyorlar bölümde. Biraz bass gitarla uğraşıyordu. Ben sosyal medyadan gördüm. Ama herhangi bir müzik eğitimi yok. İzlediğim videolarda çok iyi görünüyordu. Kendi kendine çalışmış. Biraz da kurs almış falan, onu davet ettik. Müzik grubunu kurmamızdaki amaçta yani çok kaliteli bir iş yapmak değil ama önceki yaptığımız işlerden bir tık daha ileriye götürmek. Bu yakın vadede çok güzel müzik yaparak bir konser verebilmek değildi ama sonunda böyle bir şey olacağını görebiliyorduk. Çünkü herkesin müziğe yaklaşımı farklı. Burak'ı davet ettik. Şu an 12 kişiyiz mesela, yarın provamız var. Neyle başladık, yan flüt, davul, ben akordeon çalıyorum, Engin gitar. Burak eklendi bass gitar, Alpcan diye bir arkadaşımız var o da Galatasaray konservatuarına hazırlanıyor. O klavyeyle bizlere yardım etti. Fatih diye Düzceli bir arkadaşımız var, kendisi ast subay. Bandoda klarnet çalıyordu. Onu davet ettik. Böyle bir sekiz kişi olduk derken, haydi sadece bizim müziğimizi yapmayalım dedik. Çünkü grubun içindeki müzisyenler Batı müziklerini, rock müziği de icra edebilen müzisyenler. Ben hariç, ben onlara eşlik ediyorum. Çıkardığımız repertuara bir baktık, Azeri müzikleri var. İran müzikleri var, Lorena Mckkennit var, Kelt müzikleri yapan Alman gruplar, Orta çağ müzikleri yapan gruplar var... Şu an iki saatlik bir programımız oluştu. Şimdi insanlar dışarı müzik dinlemeye gittiğinde herhangi bir bara veya puba bir tarz dinlemeye giderler. Rock, pop, caz ... Şu an bizim öyle bir repertuarımız var ki biz ne diye çıkacağız bilmiyoruz mesela. Daha çok bizim müzikleri biraz güncelledik. Blues, caz akorları çok ekledik. Asıl amacımız müziklerimizi geliştirmekti. Ama bir baktık biz provalarda müziklerimiz dışında bir sürü şey çalıyoruz. Dünya müzikleri çalıyoruz. Şu an tarzımız ne bilmiyoruz. Etnik caz yapıyoruz ama içinde bir sürü şey var. Farklı müzikler var. Ben karışık çal dedim buna ... (gülüyor) Spotify listesi vardır ya, İbrahim Tatlıses de çalar... Benim böyle bir listem var mesela, bazen yanlışlıkla açtığımda insanlar sen

hangi ruh sağlığıyla bu listeyi oluşturdun falan... Benim de şöyle bir özelliğim var. Çok sabit ben caz dinliyorum, blues dinliyorum veya Çerkes müziği dinliyorum şeyim yok. Hoşuma giden ne varsa... İbrahim Tatlıses bile olsa yani... Arabesk müzik sevilmez mesela Türkiye'de. Ben de yakın zamana kadar çok sevmiyordum. Ama mesela Müslüm Gürses bence tam... Benim müzik zevkim ortaya karışık. Hoşuma giden herhangi bir şeyi dinleyebilirim. Mesela yakın zamanda İran'da Caferilerin bir yas gününde yaptıkları bir videoyu yaklaşık 6 saat kadar dinledim evde. Bir Kürt arkadaşım var Sercan diye Diyarbakırlı. Onunla bir akşam oturuyorduk, o bana tavsiye etti. Bunların bir matem günü var, ona yaktıkları bir yas. Altında da Türkçe açıklamaları var. Bir an Caferi olmaya karar verdim. (gülüyor) Kitaplarından bir surenin ilahisini yapıyorlar. İcra o kadar enteresan ki. Kendi ibadethanelerindeler. İki tane hocaları var. Söylüyor. Cemaatte göğüslerine vurarak şarkıyı devam ettiriyorlar. Ben bunu arkadaşlarıma söylediğimde ve tavsiye ettiğimde enteresan bir şekilde bakıyorlar bana. Çünkü herkes benim Çerkes müziği fanatiği olduğumu düşünüyor. Ben ama söylediğim gibi 10 sene Anadolu Ateşinde dans ettim profesyonel olarak. Orada yaptığımız dansların müziğine çok fazla müdahale edebilme fırsatım oldu. Benim aynı zamanda müzikle uğraştığımı biliyorlardı. Orada dans etmeye başlamadan önce evet fanatiktim, sadece bizim müziklerimiz vesaire... Ama işte biraz aslında çevresel faktörlerde insanın gelişmesini etkiliyor. Orada çok fazla Kürt kökenli, Balkan kökenli, Ruslar, Ukraynalılar, Gürcüler olduğu için dünyanın sadece bizim müziğimizden ibaret olmadığının farkına vardım. Bu aslında benim Çerkes müziği icramı da etkiledi. Müzik grubundaki amacımızda o yani. Bizim insan acayip kapalı kutu. Evet sevdirme kaygımız var ama hepsinin de çok ortodoks olduğunu biliyoruz. Çünkü hepimiz ortodokstuk zamanında. En azından ben öyleydim yani. Ama hala öyle yaşayanlar olduğunu düşünüyorum. Şu an bütün tecrübelerimizi Mıst müzik grubunda, kesede cepte ne biriktirebildiysek oraya yansıtmaya çalışıyoruz. Bir ay içerisinde falan da konser düşünüyoruz.

Dernekler, kurumlar, vakıflar kültürel bilinci oluşturmada katkısı?

Bence insanlar kültürel öğelerde müzik dışında dansla, dernekteki herhangi bir aktiviteyle uğraşan insanlar da taklitle bunu yaşatmaya çalışıyor. Evet insanlar

evlerinde ailelerinden kültürel aktarım alıyorlar ama aşağıda dans eden bir çocuk evinde öğreniyor, buradaki kurslarda öğreniyor ama şu an beş on yılda herkes her şeyi internetten öğrenebiliyor. O kendisi taklit edebiliyor dansı ama ona dair bir müzik istiyor dans ederken. Sen de oradaki o şevki ve ait olma hissiyatını görünce sana da şevk geliyor. Aslında birbirimizi geliştiriyoruz. Ben mesela aşağıda gençlere bazen çalmaya iniyorum. Kimilerinde müthiş bir yetenek ve istek, ama kimilerinde de bir zorunlu orada olma hissiyatı var. Maalesef sadece düğün vb. etkinliklerde bir araya gelmeyi seviyoruz. Belki ben bu işle uğraştığım için genellikle o ortamlarda oluyorum. Bundan çok memnun değilim şu an da ama, aslında ben derneklerin konsept olarak siyasi duruş ve ulusal bilince yönelmesini çok istiyorum. Çünkü şimdiye kadar çok oynadık zıpladık. Çaldık söyledik. Artık biraz daha dernekteki dinamizmin değişmesi gerektiğini düşünüyorum. Artık ben şişmiş durumdayım. O kadar anlatıyorum. Bayılıyoruz oynamaya, çalmaya, söylemeye. Ama aşağıda film gösterimleri oluyor, seminerler oluyor, eğitimler oluyor. Katılım yüzde yirmi beş yani. Herhangi bir gençlik gecesi varsa, düğün dernekli bir şey varsa iğne atsan yere düşmez. Ama herhangi bir eğitim odaklı bir toplantı varsa katılım çok düşük. Her yerde olduğu gibi. Müzik, kültür tabi ki olması lazım. Çünkü insanlarda bir aidiyet duygusu var. Ben mesela Çerkes olmaktan mutluyum. Bana Çerkes olduğumu hatırlatan neler var... İşte yemeklerimiz var, müziklerimiz var, danslarımız var... Kızlarımız var diyormuşum, Çerkes kızları (espriyle) İnsanlar da işte herkes çalmak ister, oynamak ister... Ama herkes her işi yapabilecek diye bir şey yok. Ben de mesela müzikle uğraşıyorum, birçok enstrüman çalabiliyorum ama kafamın basmadığı birçok şey var. Bizim toplumumuzda da böyle. Herkesin elinden her şey gelmiyor mesela. İnsanlar da buraya niye geliyor. Müziğini duymak istiyor canlı. Burada çalsınlar ben dinleyeyim, oynayayım hatta... Tatminle alakalı galiba bu biraz. Bu sadece bizim derneklerimizde değil bence bütün dünyada müzik ve kültür, dans, sanat insanları bir araya getiren bir şey. İnsanları tek bir hazda birleştirebilen bir şey. Ne mutlu ki bizim doğal gelişen bir sürecimiz var. Düğünlerimizde, evlerimizde çalınan söylenen ... Seviyoruz yani çalmayı söylemeyi. O yüzden derneklerdeki o birleştirme şeyini de anormal bulmuyorum açıkçası, doğal bir süreç olarak görüyorum.

Ben resim okuyorum ama birleştiricilik konusunda dans ve müzik kitlelere hitap etme, ortak fikir yaratma anlamında ...

Frekanslar, enerjiler mesela müziğin içinde olan bir şey. Her bir notanın bir frekansı var. Bu frekanslar insanın metabolizmasında değişikliklere yol açabilen şeyler. Buna gücü olan şeyler. 440 frekansı, 432 frekansı insanlarda ... Bir nota var, ona yönelik bir müzik çaldığımda seni down edebiliyorum. Bir nota var ona yönelik çaldığımda seni mutlu edebiliyorum. İnsanlar farkında olmadan bunun içerisine giriyorlar. Müzik diğer sanat dallarından farklı bu anlamda.. Ama müzikle alakalı değil, dünya üzerinde her sesin bir frekansı var ve insanlar üzerinde bir etkisi var. Müziğinde böyle bir gücü var.

Caferi müziği örneği....

Bütün ortaçağ savaşlarında her ordunun bir mehter grubu var. Ben mesela mehter müziklerini dinliyorum. Ben olsam ben de gidermişim savaşa. Bunlarda işte aslında şu an çağımızda açıklaması mühendislik gerektiren şeyler, fizik bilmen gerekiyor. Zamanında bunları demek ki araştırmışlar ve insan üzerindeki etkisine yönelik çalışmalar yapmışlar ki sen o hücum marşını dinlediğinde hücum etmek istiyorsun. Aslında derneklerde insanların bir araya gelmesini çok normal karşılamak lazım. Adamlar o müzikleri dinleyerek savaşa gidiyorlar. Bizde de buna yönelik müzikler var, temalar var. O yüzden bu tarz ortamlarda insanları birleştirici unsur olması doğal.

Yaptığın müzikler ve albümler en azından Türkiye diasporasındaki neredeyse tüm Çerkeslere ulaştı. Bu durum müzikal tarzın ve kimliğin senin davranışlarında, sosyal çevrendeki konumunda bir farklılık yaratıyor mu?

Bu bizim şikayetçi olduğumuz bir konu. Günlük popülarite kavramını normal de karşılıyorum aslında. Ben müzik yaparken veya bu işi profesyonel olarak icra etmemdeki amaç hiç bir zaman popüler olmalıyım, insanlar beni bilsinler vesaire. Çünkü böyle yetiştirilmedik. Benim asıl duyduğum haz, atıyorum işte Biz albümünde yaptığımız bir çocuk şarkısı var. O tekerlemeler biz çocukken bize öğretilen

tekerlemelerdi. Biz onu müzikal hale getirdik ve şu an sekiz on yaş aralığındaki birçok çocuk sözlerini biliyor. Hatta albümde şarkı söylediler. Benim için bu daha önemliydi. Tabi ister istemez dünya düzeni bilinirlik yaratıyor. Ona engel olamıyorsun. Ama benim en çok rahatsız olduğum konu kültür üzerinden yapılan pr çalışması. Günümüzde örnekleri var. Yani eğer samimilerse günahı benim boynuma. Ama samimi olmayanlar olduğuna da eminim. Artık mevzu şuna döndü. İlk önce insanlar kültürel olarak katkıda bulunmak istiyor. Sonra işin dünya düzeni popülarite getirdiği zaman kendi ismini daha çok ön plana çıkarma duygusu yaratıyor. Bilinçli ya da bilinçsiz bilmiyorum. Eğer ben bu müziği yapıyorsam, Çerkes müziğini... Bu zaten var olan bir müzik. Benim sıfırdan yaptığım bir şey yok. Tamam ben buna emek harcıyorum vesaire ama benim bakışım bu tarz çalışmaların altına hiç bir zaman imza atmak olmadı. Tabi içerisinde yazman gerekiyor. Çünkü bu bir kuraldır. Müziği kim düzenlemiş, kim çalmış vesaire. O kadar yazıyorsun ama son zamanlarda bu iş kültürel hizmet gibi göstererek biraz kendi reklamını imajını düzeltme, popülerleştirme noktasına kayıyor. Belki böyle olması da doğal bir süreç. Sonuçta bizden de bir sürü ...Kimisi egosunu tatmin etmeye çalışıyor. Kimisi gerçekten kültür adına bir hizmet katkıda bulunmak istiyor. Aşağıda mesela kurduğumuz toplulukta da şu an çok güzel ilerliyoruz. Tam istediğimiz gibi. Kimsenin kendi adını ön plana çıkarma, kendi performansını öne çıkarma kendi yeteneğini öne çıkarma gibi bir hedefi yok. Tamamen kolektif bir çalışma. Mesela Burak dediğimiz arkadaşımız, bizim bir sürü profesyonel bass gitarcı arkadaşımız var. Pop sanatçılarıyla çalıyorlar. Ama bizim Burak'ı çağırma nedenimiz tabi ki öncelik soydaş olmamız, ama aynı zamanda bizim gibi, farklı kaygılar gütmeyen biri olmasıydı. Burak çok iyi bir müzisyen değil ama karakter olarak, kişilik olarak bizim ona güvenebileceğimiz kolektif çalışmaya ayak uydurabilecek bir insan. Kendisi ridade grubunu çalıştırıyor. Geçen sene çok güzel bir gösteri yaptılar. Yeni bir tema getirdiler. Ama hiç bir yerde kendi adını kullanmadı. Kendi reklamını yapmadı. Ama evet insanlar onun yaptığını biliyor. Bence bu şekilde daha mutlu. Ben de bu şekilde mutluyum. Mesela sen Ömürle irtibat kurmuşsun. Benim neler yaptığımı öğrenmişsin. Günün sonunda bence materyal daha değerli. Bunu kim yaptıysa dönüp seni buluyor. O yüzden hiçbir zaman yaptığım işin altına imza atmak

gibi veya bu iş benim adımla bilinsin gibi bir kaygım olmadı. Engin'in de öyle. Benim çevremdeki birçok insanın da böyle.

Yaptığın müzikle kendi kimliğin arasındaki bağ?

Tabi ki birbirini pekiştiriyor. Aslında ben de farkında olmadan gelişen bir şey oldu. Neden Çerkes müzikleriyle uğraşıyorum. Çünkü herhangi dışarda bir yerde eğitim almadım. Kurumlarda Ankara Çerkes Derneğinde bulunuyoruz. Çevremizde sürekli Çerkes Müzikleri çalıyor. Doğal olarak çevremde de çok fazla Çerkes var. Dışarıda bir çok arkadaşım var, sosyal aktivite yapabilirim. Ama kendimi burada daha güvende, mutlu hissediyorum. Hafta sonları burada bulunuyorum. Aşağıda çocukların çalışması vardı. Orada doli çalıyorum. Bir tane küçük öğrencim var Perit diye, o da öğreniyor şimdi benim öğrencim. Demek ki bir etkileşim olmuş ki ben hala buradayım. 36 yaşındayım. Birçok dünya ülkesine gittim geldim işim gereği. Çok güzel kültürler gördüm. Ama hala boş zamanlarımı burada değerlendirmek beni daha mutlu hissettiriyor. Çünkü burada birilerine faydam oluyor. Kendimi de rahat hissediyorum.