

Boşnak kültürel kimliğinin simgeleri: Akordeon ve gusla

F. Belma KURTİŞOĞLU*, Ş. Şehvar BEŞİROĞLU, Çağlayan KOVANLIKAYA

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, 34437, Taşkışla, Taksim, İstanbul

Özet

Müzikal üretimi etkileyen çalgılar, çeşitli öğelerden oluşan toplu bir kültürel kimlik olarak algılanmayı sağladığından, kültürel kimliğin simgesi olarak görülmektedir. Çalgılar bir kültürel kimliği yansıtmakta, temsil etmekte ve “gizli olmayan simge ve semboller” ile diğer kültürel kimliklerden ayrılmasını sağlamaktadır; böylece “toplumsal farklılaşma” işlevini yerine getirmektedir. Diğer taraftan toplumsal değerleri zaman ve mekan içerisinde taşıyarak ve aktararak kültürel kimliğin oluşturulmasını, aidiyetin meydana gelmesini ve sürdürülmesini sağlayan etkenlerden biri olarak işlev görmektedirler. Kültürel kimliği oluşturan öğeler zaman ve mekana bağlı olarak kendi içlerindeki hiyerarşilerini değiştirerek, farklı algılamalar oluşmasına neden olabilmektedir. Boşnakların tarih içerisinde çeşitli nedenlerle biriktirmiş oldukları kültürel kimlik öğeleri ve bunların kendi aralarındaki hiyerarşileri Türkiye’ye yerleşildiğinde farklılaşmış, buna bağlı olarak simgesel çalgılar da değişmiştir. Yerleşilen bölgede yaşayanların hemen hemen hepsi Boşnakların göç ettikleri yerde daha çok ön plana çıkarılan Osmanlılık, Müslümanlık, Türklük ve Doğululuk öğelerini taşımaktadır. “Ötekilerden” farklı olmayı ve bir kültürel kimliğe aidiyeti sağlayacak öğelerin artık Yugoslavlık, Slav dili, göçmenlik ve Batılılık olduğu söylenebilir. Bu öğeleri simgeleyen ise akordeon, akordeonun icra edebileceği oyunlar ve müzik repertuarıdır. Bu çalgı ile diğer kültürlerden ayrılabilirler. Boşnak kültürel kimlik öğelerinin birçoğunu aynı anda görmeye izin veren diğer çalgı ise epik eserlere eşlik eden gusladır. Epik şiirlerin müzik eşliğinde söylenmesi, sözlü bir tarih aktarımı olarak kullanılmaktadır. Türkiye’deki Boşnaklar arasında icrası gitgide azalsa da kültürel kimliklerinin bir simgesi olarak evlerinin duvarlarında veya salonun bir köşesinde yerini almaya devam etmektedir. Böylece aidiyetin oluşturulması mümkün olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel kimlik, Boşnak, akordeon, gusla.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: F. Belma KURTİŞOĞLU. kurtisogll@itu.edu.tr; Tel: (212) 248 90 88.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programında tamamlanmış olan "Göçmen kimliği açısından Boşnak müzikleri: Trakya ve İstanbul örneği" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 10.07.2008 tarihinde dergiye ulaştı, 10.09.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.03.2009 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Symbols of Bosniak cultural identity: Accordion and Gusla

Extended abstract

The instruments influencing the musical production are considered as the signs of the cultural identity since they provide a perception of a collective cultural identity composed of various identity elements. The musical instruments reflect, represent an identity and allow distinguishing the given cultural identity from “others” by the “overt signs and symbols”. On the other hand, they function as the means of building and maintaining the cultural identity and the belonging by transmitting and conveying the social values through time and space.

Based on this argument, the musical instruments used by the Bosniak people living in Istanbul and Thracian part of Turkey were investigated by a qualitative research methodology. Using oral history and observation techniques allows reaching a result of the formation of a Bosniak cultural identity, its relation with the music and the musical instruments.

With the change in the hierarchy of the elements composing the cultural identity in time and space results in forming different perceptions. The elements of the cultural identity accumulated through the history due to the several civilizations, various rulers as well as the migrations and their internal hierarchy have changed when the Bosniaks settled down in Turkey while the symbolic musical instruments were also changing.

Almost all of the inhabitants of the settled lands own the Ottoman, Turkish, Muslim and Oriental elements which were at the upper part of the hierarchical order of the cultural identity elements in the previous lands of the Bosniak people as well. These elements were represented by the musical instruments, like the saz, the davul and the zurna. The elements providing a differentiation from “others” and the belonging to a cultural identity are Yugoslavian, Slav language, emigrant and Occidental features henceforth. The musical instruments, which symbolize these elements rising in the hierarchical order upwards, are changing as well; it is the accordion along with the repertoire which can be performed by the accordion. This instrument allows revealing the Bosniak cultural identity in the recently settled lands. Although it was introduced in the Bosniak music in the middle of the 19th century at the Aus-

trian-Hungarian ruling period, they consider it as their own “traditional” musical instrument. “This traditional” instrument does not allow a wide repertoire in makam music because of its lacking capacity of performing the necessary melodic intervals. In addition to that, the performance style also alters the sense of makam. For example, the vocal quality was very important for the repertoire performed by the saz, whereas the loudness of the accordion overshadows the importance of the vocal quality. The saz, davul and the zurna enabling a wide range of makam performance are now considered as the musical instruments of the “others”. So the change in the musical instrument directly affects the musical repertoire as well as the cultural identity. Disintegration, one of the results of the emigration, can be found by following the usage of the accordion.

While the hierarchical order is changing, the elements do not disappear. So, the other musical instrument enabling to see almost all the elements of the Bosniak cultural identity is the gusla which accompanies to the epic songs. With the singing the epic poems in a musical form, a transmission of the oral history is succeeded. The ornamentation on the peg box of the gusla also serves as a means of identity formation. In the ex-Yugoslavian countries, the repertoire and the ornamentations do no more reflect the Muslim, Turkish and Ottoman identity, whereas in Turkey they do. So, the gusla symbolizes the integration which is another result of the emigration. Although its performance by the Bosniaks in Turkey is getting diminishing due to the changing musical tastes determined by the popular music market and the lack of transmitting the oral tradition, they keep putting it as an object reflecting the cultural identity on the wall of the houses at least; so that it is possible to keep the cultural identity alive.

Both instruments reflect a different hierarchical order of elements; but the element, which is common and has a higher rank of importance in the hierarchy, is the emigrant element that functions in a different way in both instruments. The accordion, which represents the disintegration from the “others” as a result of the emigration, works as a differentiation means. The gusla, which represents integration to the “others” as a result of the emigration, on the other hand, acts as a resembling and belonging factor.

Keywords: Cultural identity, Bosniak, accordion, gusla.

Giriş

Bu çalışmada müzik ve kültürel kimlik arasındaki ilişki, müziğin içerisinde kimliği aramak ve nasıl temsil edildiğini nasıl yansıttığı değil, Frith'in kimliği çözümleme için kullandığı yol olan "müziklerin toplu bir kültürel kimlik olarak algılanmasını sağlayan müzikal ve estetik yaşantının oluşturanlar ve tüketenler açısından nasıl oluşturulduğu ve nasıl üretildiği" (Frith 1998:109) açısından ele alınmaktadır. Diğer kimliklerden ayırt etmeye yarayan "gizli olmayan simge ve sembollerin" başında çalgılar bulunmaktadır. Bunun dışında müzikal üretimi etkileyen, eserin icra tavrına etkisi bulunan ve üretim aracı olan çalgılar, bu nedenlerle kültürel kimliğin simgeleri olarak görülmektedirler.

Türkiye'ye göç etmiş, İstanbul'a ve Türkiye'nin Trakya bölgesine yerleşmiş Boşnakların araştırma evreni olduğu bu çalışmada; kültürel kimliğin ifade edildiği sözlü tarih tekniği, müzik ortamlarındaki ve yaşam pratiklerindeki gözlemler aracılığı ile elde edilen verilerin sonuçları değerlendirilmektedir. Nitel araştırma yöntemine göre oluşturulan araştırma planında Boşnakların yoğun olarak yaşadıkları İstanbul'da Bayrampaşa ilçesi Yıldırım Mahallesi ve Pendik ilçesi Sapanbağları Mahallesi, Türkiye'nin Trakya Bölgesi olarak isimlendirilen bölgesinde ise Edirne ili Havsa ilçesi, Kırklareli ilinde şehir merkezi, Demirköy ilçesinin merkezi, Balaban (Velika) ve Hamdibey (Trulya) köyleri çalışmanın coğrafi sınırını çizmektedir. Görüşmeler 18 ile 80 yaş arasında kadın ve erkek 22 kaynak kişilerle yapılırken, profesyonel ve amatör müzisyenler de araştırma evreninde yer almaktadır. Evlilik düğünü törenleri, kına gecesi, dernek geceleri, cumbusler¹, teferiçler² ve konserler gözlemlerin yapıldığı müzik ortamlardır. Görüşme ve gözlemler 2005 ile 2008 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Bunların dışında, 1970 yılından sonraki ses ve görüntü kayıtlarından da yararlanılmıştır. Yapılan gözlem ve görüşmeler sonucunda kendilerini ifade ettikleri, kültürel

kimliklerini sembolleştirdikleri çalgıların akordeon ve *gusla*³ olduğu tespit edilmiştir.

Kültürel kimliği oluşturan öğeleri belirleyebilmek için sözlü tarih çalışmalarının verilerinden yola çıkarak ve yazılı kaynaklardan elde edilen verileri birleştirerek, tarihsel olarak hangi dönem noktalarından geçildiği ortaya konmaktadır. Bu tarihsel süreç, kültürel kimlik öğelerinin Boşnak kimliğini nasıl oluşturduğunu gösterirken, diğer taraftan öğeler arasındaki hiyerarşik düzenin de zaman ve mekan içinde değişerek algılanmaları etkilediğini ortaya çıkarmaktadır. Bu öğeler aracılığı ile icra edilen çalgıları ve bu çalgıların ürettikleri müzik repertuarını incelemek ise çalgıların simgeselliğini ifade etmeye yardımcı olmaktadır.

Boşnak kültürel kimliği

Milattan önceki dönemlerden başlayarak Boşnakların yaşadığı topraklar İliryalılar, Keltler, Germen boylarından Gotlar, Persler, Avarlar, Peçenekler, Hunlar, Slavlar, Türkler, Hırvat ve Sırp boyları gibi birçok farklı soya ev sahipliği yapmışlardır. Roma İmparatorluğu, Bosna-Hersek Krallığı (1377-1463), yaklaşık 400 sene Osmanlı Devleti (1463-1878), Avusturya-Macaristan Devleti (1878-1918), Yugoslavya Krallığı (1918-1945), Eski Yugoslavya Devleti (1945-1992) ve Yeni Dönem Bosna-Hersek Cumhuriyeti (1992- bugün) yönetimlerinde kalmışlardır.

Birçok medeniyet ve kültürle birlikte yaşamış olan Boşnaklar, kültürel kimliklerinde de bu nedenle birçok öge barındırmaktadırlar. Boşnaklık, kültürel kimliği oluşturan öğelerin hiyerarşisinin yere, zamana ve koşullara göre değişmesinden dolayı, eski Yugoslavya topraklarında farklı, Türkiye topraklarında farklı olarak algılanmakta ve ifade edilmektedir.

Türkiye'de homojen bir Boşnak kimliğinin oluştuğu olduğu gözlemlense de, ayrıntılara girildi-

¹ eğlence

² piknik

³ Gusla, Balkanlar'da yaygın olarak ancak en çok Sırbistan, Hırvatistan, Karadağ ve Bosna-Hersek'te gusle veya gusli ismiyle de görülürken, Arnavutluk'ta lahutë olarak bilinmektedir.

đinde çok homojen olmadığı tespit edilmektedir. Bir bütün gibi gözüken Boşnak kimliği, kendi aralarında göç ettikleri yere göre farklılaşmaktadır. Örneğin Sancaklılar, Karadağlılar, Bosnalılar şeklinde gruplandığı, hatta bu grupların da kendi aralarında kasaba veya köylerine göre Rozajeli, Sjenicalı, Akovalı, Mitrovicalı vb. bile ayrıldıkları gözlenmiştir; Boşnaklar kendilerini Andrews'e göre "Türk, Muhacir, Göçmen, Boşnak, Hersekli" şeklinde adlandırılmakta (Andrews, 1992: 133-134), alanda yapılan görüşmelerde bunlara ek olarak Müslüman, Trakyalı, Sancaklı, Karadağlı grupları ortaya çıkmaktadır.

Kimliklerin birçok öğeden oluştuğu düşünceci ile Boşnak kimliği ele alındığında tarihsel süreç içerisinde birbirinin üstüne binmiş ve hatta birbirinin içine geçmiş öğelerden söz etmek olasıdır. Bu öğeler her hangi bir hiyerarşik dizilim olmadan göçmenlik, ırksal köken (Türklük, Slavlık), Müslümanlık, Osmanlılık, Rumelilik, Boşnakça konuşma, Batılılık, Yugoslavlık olarak sıralanabilir.

Türkiye'ye bilinen ilk yoğun göçün gerçekleştiği dönem, Avusturya-Macaristan Devletinin yönetiminde olduğu yıllardır (1878-1918). İkinci en yoğun dönem Eski Yugoslavya Devletinin yönetiminde olduğu 1950'li ve 1960'lı yıllardır. En son dönem ise eski Yugoslavya'nın dağılmaya başladığı ve dağıldığı 1990'lı yıllardır. Bu yoğun göç hareketlerinin dışında daha az yoğunlukta göçler, 1800'l yıllardan itibaren hemen her zaman gerçekleşmiştir. Göçler sırasında savaş, uluslararası anlaşmalar gibi nedenlerle Türkiye'nin sınırlarını kapattığı dönemler olmuştur. Bu nedenle yol üzerinde Üsküp ve Selanik başta olmak üzere bazı merkezlerde on seneye kadar varan bekleme dönemlerine rastlamak mümkündür. Bu bekleme süreleri sırasında, taşınan kültürel öğelere yenileri eklenmiştir.

Farklı zamanlarda gerçekleşen göçlerle birlikte oyunların, müziklerin ve çalgıların bir kısmı da Boşnaklarla birlikte taşınmiştir. "Memleket"te kalanlarla ilişkiler hiçbir zaman tamamen kesilmediğinden, maddi ve manevi kültürel bazı değerler de günümüze kadar taşınmaya devam etmiştir.

Müzik ve kültürel kimlik

Müzik ile kültürel kimliğin ilişkisi iki yönlüdür. Bir taraftan bakıldığında müziğin kendi içeri-sindeki melodik, ritmik yapısı, sözleri, icrasında kullanılan algılar, icra ortamları bir kültürel kimliği yansıtmakta, temsil etmekte ve "gizli olmayan işaret ve semboller" ile diğer kültürel kimliklerden ayrılmasını sağlamaktadır. Bir başka deyişle "müzik, kimliğin bir metaforu olarak ele alınmaktadır" (Frith 1998:109). Spucic, müziğe "toplumsal ayırt etme işlevi" yüklemektedir. (Spucic,1987:143-150). Aynı bakış açısıyla Weber de, ses dizilerini çözümleyerek toplumlara bir takım kimlikler yüklemekte ve böylece Batı ve Doğu toplumlarını birbirinden ayırt etmektedir. Batı toplumlarındaki akılcılığın metaforunun doğal olmayan tampere edilmiş ses dizisinde bulunduğunu, Doğu toplumlarının duygusallığının ise doğal ve aralıkları eşit olmayan ses dizisinde görülebileceğini ileri sürmektedir (Weber, 1969:xxi-l).

Özellikle müzik piyasasının küreselleşme sonucunda genişlemesiyle ortaya çıkan Latin müziği, Balkan Müziği, Boşnak müziği gibi "etnik müzik" etiketlemesi, tamamen belli bir bölgenin müziği olmasının ötesinde bir kültürel kimliğe ait olduğuna da işaret etmektedir. Spucic ve Weber'in bakış açılarıyla etnik müzik isimlendirmesi bölgeleri birbirinden ayırma ve bir kültürel kimlik yükleme anlamına gelmektedir. Ancak kültürel kimlikler onu oluşturan öğelerin hiyerarşisindeki değişimler veya yeni öğelerin katılıp bazılarının kaybolmasından dolayı sabit olmadığından, onu temsil eden müzikler de sabit olmamaktadır. Örneğin, 20. yüzyılın başında Boşnak kimliğini oluşturan öğelerin başında Osmanlılık olduğundan, anlatıcıların makamsal özelliklere daha fazla rastlandığını belirtmelerine karşın; giderek bu öğenin hiyerarşide daha alt sıralara inmesi ile günümüzdeki müzik eserleri incelendiğinde makamsal özelliğin azalarak tonal özellik kazandığı söylenebilmektedir. Kürdi, buselik, uşak, hüseyini ve rast gibi dizilere, araştırma sırasında sık olarak rastlanması, armonik icraya elverişli diziler olmaktan kaynaklandığı sonucuna götürmektedir. Eski Osmanlı sınırları içerisinde bulunan topraklarda icra edilen müziklerde usuller ve makamlar aı-

sından görülen daralmanın, genel olarak bütün dünyada halk müziklerinin zenginliğinin günümüze yaklaştıkça azalmasının bir sonucu olduğu söylenebilir.⁴

Bu ilişkinin ikinci yönü ise toplumsal değerleri taşıyarak ve aktararak kültürel kimliğin oluşturulmasını, aidiyetin meydana gelmesini ve sürdürülmesini sağlayan etkenlerden birinin müzik olmasıdır. Özellikle ulus-devletleşme sürecinde müziğin resmi politikalar ile ulusal kimliği oluşturacak bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında genel olarak Balkanlarda ve Rusya'da yoğunlukla halk müziğinden yola çıkılarak ulusal kimliğin oluşmasına yardım edecek bir müzik politikası, Yugoslavya Federal Cumhuriyeti'nde 1960'lı yıllarda bölgesel kültürel kimlik farklılıklarının törpülenerek bütün ülkede tüketilen, ülkenin müziği haline gelen "yeni bestelenmiş halk müzikleri"ni ortaya çıkartmaktadır.

Bu müzikler o kadar çok benimsenmiştir ki, o dönemlerden sonra Türkiye'ye göçenlerin tükettiği müziğin "Yugoslav" müziği olduğu gözlenmektedir. Türkiye de ulusal kimlik oluşturma aşamalarında benzer bir süreçten geçmiş, "Türküz, türkü dinleriz," sloganının yaygın olarak kullanılır olduğu gözlenmiştir.

Bir başka örnek ise epik müzikte kendisini göstermektedir. Her kültürün kendi kahramanlıklarını anlattıkları epik eserlerin, Yugoslavya döneminde daha çok "Güney Slavlar"ın kahramanlıklarının anlatıldığı eserlere dönüşmeye başladığı görülmektedir. Böylece bu kahramanlıklar anlatılarak ortak bir Yugoslav kültürel kimliğinin oluşturulmak istendiği düşünülebilmektedir. Müziğin kültürel kimliğin korunması ve devam ettirilmesi açısından da önemli bir işlevi olduğu söylenebilir. Bu durum, doğup büyüdüğü yerlerden uzakta yaşayanlar için daha da önemli olmaktadır. ABD'deki Avrupalı göçmenlerin koral topluluklarının varlığı ve etkinlikleri etnopolitik açıdan açıklanmaktadır. Katılımcıların sayısı göçmen cemaatinin ufak bir kısmını

⁴ Bu konuyla ilgili tartışmalar için bkz. Ergur 2002 ve Bohlman 1988.

temsil etse de, bu topluluklar ulusal duygu, sembol ve anıların korunması açısından önemli bir toplumsal işlevi yerine getirmektedirler (Spucic, 1987) "Amerikanın *kolo*⁵-nizasyonu" (Lausevic, 2007:186) olarak değerlendirilen Balkan müziği ve halk oyunlarının çılgınlık derecesinde yaygınlaşmasının nedenlerinin başında Balkan göçmenlerinin "ulusal duygu, sembol ve anılarını koruma" çabası bulunmaktadır. Kültürel kimliğin müzik aracılığı ile korunmaya çalışılmasına Türkiye'de büyük şehirlerdeki "türkü barlar" bir başka örnek olarak verilebilir.

Doğduğu, büyüdüğü ve hatta hiç görmediği ancak ailesinden bazı fertlerin geldiği toprakların müziği, "o yeri çağrıştırmaya nedeni ile kişilere güven verir ve müziğin icra edildiği toplumda mutlu olurlar" (Lomax, 1956:48-50). Kimi zaman o toprağa ait olduğunu bildiği, ancak müzik zevkini karşılamayan müzikler bile ait olduğu toplumun bir parçası olarak algılanmakta ve mutlu olmalarına yetmektedir. Örneğin, Saraybosna'lı pop müzik şarkıcısı Dino Merlin'in Haziran 2007 tarihindeki İstanbul konserine, birincisi müziğin ve icra edenlerin kendi topraklarından olması, ikincisi aynı aidiyeti hisseden kişilerle aynı ortamda bulunma şansı yakalamış olması nedeniyle, normal hayatında pop müzik dinlemeyen ve bu müziğin hitap ettiği yaş ortalamasının çok üstünde kişilerin geldiği gözlenmiştir.

Benzer bir durum Boşnakların simgesi haline gelmiş sevdalinka sanatçılarından Zaim İmamoviç'in torunu Damir İmamoviç'in Mart 2008 İstanbul konserinde de görülmüştür. Orijinali *saz*⁶ (Şekil 1) eşliğinde ve vokalin ön planda tutularak söylendiği sevdalıklar, günümüzde akordeonun eşlik ettiği, temponun nispeten daha arttığı ve giderek vokalin önemini kaybettiği biçimiyle bilinmeye başlamıştır.

⁵ Kolo: açık veya kapalı daire formunda oynanan oyunların genel ismi; halay olarak da isimlendirildiği görülmektedir.

⁶ Genellikle bağlama ailesinin çeşitli boyları için Türkiye'deki Boşnakların kullandıkları genel çalgı ismi



şekil 1. Saz

Bu nedenle adı geçen konserde gitarın eşlik ettiği, vokalin ve dolayısı ile sözlerin şiirselliğinin ön planda tutulduğu blues ve jazz karışımı yeni sevdalinka yorumu hayal kırıklığı yaratmıştır. Yine de “benim memleketimin dilinde söylenen müzik” olma durumu ve Boşnaklarla birlikte aynı ortamda bulunarak dinlemiş oldukları için dinleyenleri mutlu ettiği gözlenmiştir.

Bu örnekte görülen bir başka durum da akordeondan önce saz eşliğinde icra edilmesine rağmen, kendileri için “otantik” olanın akordeonla çalınan sevdalinkalar olduğunu varsaydıklarından, bir taraftan geldikleri topraklardaki Boşnaklardan farklı olduklarını diğer taraftan burada Boşnak olmayanlardan farklı olduklarını dile getiriyor olmalarındır. Burada “otantik olanı dinlemek, icra etmek ve hakkında konuşmak, diğerine ve kendi toplumuna ‘bizi diğerlerinden farklı kılan işte bu müziktir’ demek anlamına gelmektedir” (Stokes, 1997:7).

Müziği araç olarak kullanarak kültürel kimliğin oluşturulması ve korunması iki yönlüdür. “Kimi göçmen toplulukları müziği kültürel kimliği korumanın bir aracı olarak ie-yönelik şekilde kullanılmaktadırlar. Fakat birçok durumda, belki özellikle ABD’de, müzik diğerlerinin gözlerinde (kulaklarında) grup kimliği oluşturmanın bir yolu olarak daha geniş topluma hitap etmesi için kullanılmaktadır... Bu durumda dışa-yöneliktir” (Baily ve Collyer, 2006:175). Türkiye’de yaşayan Boşnakların müziği daha çok “ie-yönelik”

olarak kullandıkları görülmektedir. Kına gecesi, sünnet düğünü, evlilik düğünü, *cumbus*, *teferi* gibi tören ve toplantılarda alan müzisyen ve genellikle akordeon, klavye ve vokalden oluşan müzik grupları dışında halka açık konserler veya derneklerin gecelerinde müzik icra eden daha kalabalık üyelerden oluşmuş grupların da “ie-yönelik” oldukları görülmektedir. Örneğin, 2005 yılında Cenk Bosnalı tarafından İzmir’de kurulan “Cenk Bosnalı & Bosna Ekspres” orkestrası Türkiye’nin ilk ve tek *sevdalinka* orkestrası olarak geçmektedir. Albüm kayıtlarına başlayacaklarını duyurmaları bu amaca yönelik bir çalışma olduğunu düşündürse de, genellikle dinleyicileri Balkan göçmenleri ve Boşnaklardan oluşan konserlerin dışında müziklerini “dışa-dönük” bir ortamda sergilediklerine rastlanmamıştır.

Başka bir örnek olarak Bayrampaşa-İstanbul’dan Bosna Savaşının çıktığı 1992 yılında kurulan rock müzik grubu Liljan⁷ gösterilebilir. Onlar da 2008 yılında kendi besteleri ve cover parçalardan oluşan bir albüm çıkararak “dışa-yönelmeyi” planlamaktadırlar. Bu grubun benzeri yine bir Boşnak Mahallesi olan Pendik’te kurulmuştur; Bayrampaşa’da kurulan topluluktan farklı olduğu anlaşılması için Grup Liljan ismini almışlardır. İlk kurulduklarında düğünlerde alan grup yeleri, daha sonra barlarda sahne almaya başladıktan sonra müziklerinin tarzını da Türkçe ve Boşnakça rock olarak değiştirmişlerdir.

1972 yılından beri altı tane albüm ıkarımış, 1966 yılında İstanbul’a gmş Zikri zdemir farklı bir örnek olarak ele alınabilir (şekil 2). Albmleri “ie-dönük” olduğu gibi “... g, göçmenin karşılaştığı konuların göstergesi veya belirtisi olan yeni formların yaratımı ile yenilik ve zenginliğe yol açabilir ve yerleşim yerinde ve yeni kimliklerle birleşmesinde yeni bir yaşamla baş etmede yardımcı olabilir” (Baily ve Collyer, 2006:174) ifadesini kanıtlayıcı eserler bestelemiştir. Bunlardan 1975 yılında bestelenmiş ve

⁷ Liljan ismi, Boşnakların sembolü olarak kabul edilen zambağın Boşnakça karşılığı *ljiljan* kelimesinden türemiştir.

sözleri yazılmış olan “Lubav u İstanbulu” (İstanbul’da aşk), Boşnak mahallelerinin gündelik yaşamını, göçmenlerin sosyo-ekonomik şartlarını değiştirmek için nasıl mücadele ettiklerini anlatmaktadır.



Şekil 2. Zikri Özdemir plak kapağı

Başka bir başa çıkma yöntemi olarak, geldikleri topraklar olan Türkiye’de popüler olmuş parçalara Boşnakça sözler yazılarak ve dilden başka kimliklerinin bir simgesi haline gelmiş akordeon kullanılarak yeniden düzenlenmiş olan parçaların, Türkiye’deki Boşnaklar tarafından repertuarlarına katılmasıdır. Leylim ley- *Sine moj* (Oğlum), Mavi Mavi - *Plavo Plavo* (Mavi Mavi) örneklerine düşünlerde sıkça rastlanmaktadır.

Müziklerin “dışa-dönük” kullanılmamasının nedeni kültürel kimliklerini ortaya çıkartarak “biz sizden farklıyız” deme gereksinimi duymamaları olabileceği gibi; 1950 ve 1960’lı yıllarda Türkiye’ye göç edenlerin dil konusunda yaşadıkları sorunların müziğe yansması olarak da ele alınabilir. “Tek vatan, tek millet” öğretisi ile “öteki”ne en açık olan simgelerden dil ve müzik uzunca bir süre “içe-dönük” kalmıştır. 2000’li yıllarda “anadilde yayın” kapsamına Boşnakçanın da dahil edilmesi bu nedenle Boşnak çevrelerinde olumsuz tepkilere yol açmıştır.

Konserler veya müzik piyasasında albümlerle, sınırlı sayıda ve günümüze yaklaştıkça artan “dışa-yönelik” bir kullanım görülmekte ise de, bu durumun dünya müzik piyasalarında oluşan “etnik müzik” modasıyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Ancak, 1992-1995 Bosna Savaşı sonrasında artmaya başlayan Boşnaklık bilincinin Türkiye’deki yansmasının önemi de göz ardı edilmemelidir.

Akordeon ve Gusla

Bugünkü müziklere ve oyunlara bakıldığında yerleşilen bölgeye ve zamana göre, müzik ve oyunların yansıttıkları kültürel kimlik öğelerinin aynı olduğu, ancak aralarındaki hiyerarşik dizilimde farklılıklar olduğu görülmektedir. Trakya ve İstanbul’un Boşnakların yoğun yaşadığı köy ve mahallelerinde yapılan araştırmalarda, bu iki bölge arasında ortak yönler olduğu gibi, farklılıklar da tespit edilmektedir.

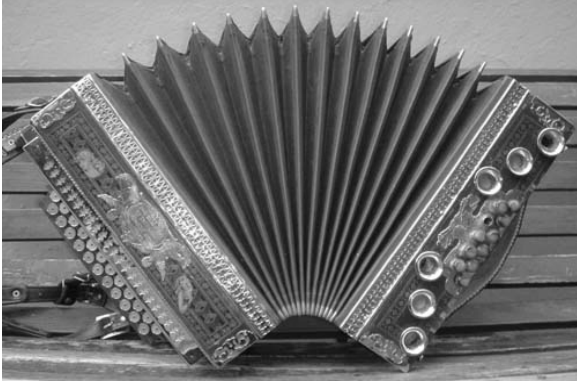
Trakya bölgesi, çoğunluğu Balkan göçmenlerinden oluşan bir demografiye sahiptir ve bu bölgedeki Boşnakların çoğu 1900’lü yılların başında göç etmişlerdir. Birinci kuşak göçmen nüfus gittikçe azalmaktadır. İstanbul’daki Boşnak mahalleleri ise yukarıda belirtilen yoğun göç dönemlerinin hepsini kapsamaktadır. Bu nedenle her kuşak göçmen nüfusunun bulunması, dil, müzik ve oyunların sürekli canlı tutulmasını sağlamakta, Trakya’da yaşayanların da belirttiği gibi “gelenek İstanbul’da yaşanmaktadır” görüşünün hakim olmasına yol açmaktadır.

Ancak bu söylemde kullanılan gelenek, Bosna ve civarından gelen her şeyin “asıl” veya “otantik” olduğuna işaret etmektedir. Aslında Bosna’da yaşayanlar için geleneksel olan çalgılar, bunların icraları ve oyunlar, burada yaşayanlar için geçmişte kalmıştır. Kendi geldikleri dönemde ağırlıkta olan ve bugüne kadar gelmeye devam eden kültürel semboller, burada yaşayanlar için “gelenek” olmuştur. Dolayısı ile Türkiye’deki Boşnak kültürel kimliği simgelerinin görülebileceği yer İstanbul’da yaşayan Boşnakların yerleşim yerleri olarak düşünülebilir.

İki bölgede gelenekler ve müzik repertuarında görülen farklılaşma çalgılarda ortaya çıkarmaktadır. Hem Bosna ve civarındaki Boşnakların geleneksel olarak ifade ettikleri hem de Türkiye’deki Boşnakların “eskiden çalınırdı” dedikleri asma davul-zurna ve saz, burada yaşayanlar açısından kültürel kimliklerini simgeleyen çalgılar olarak algılanmamaktadır.

“Geleneksel çalgımız” denilen, 1800’lü yılların sonunda Avusturya-Macaristan yönetimi ile Bosna ve civarının tanışmış olduğu serbest ka-

mışlı bir aerofon olan akordeon (Şekil 3), Türkiye'ye yerleşmiş Boşnakların kültürel kimliklerini yansıtan sembol olmuştur. Dünyanın çeşitli bölgelerinde, akordeon ailesi oluşturabilecek kadar farklı türleri bulunmaktadır. Atalarının Çin çalgısı *şing* olduğu düşünülen akordeon, başlangıçta tek sıralı ve düğmeli olarak görülmektedir.



Şekil 3. Dugmetera

Düğmeli olanları Balkanlarda *dugmetera* olarak anılmakta; ajitilasyona izin vermesi nedeniyle Boşnaklar arasında daha değerli görülmektedir. Daha sonra ortaya çıkan piyano tuşlu akordeonlar *harmonika* olarak da isimlendirilmektedir.

Akordeonun geleneksel çalgı olarak benimsenmesi, kültürel kimliği oluşturan öğelerin zaman ve mekana bağlı olarak hiyerarşik sıralanmasındaki değişimi göstermektedir. Bosna ve civarında yaşarken hiyerarşik sıralamanın üst sıralarında yer alan öğeler Osmanlılık, Müslümanlık ve bunlara bağlı olarak Türklük ve Doğululuktur. Bu üç öğe aracılığı ile “ötekilerden” farklı olmak ve bir kültürel kimliğe aidiyet mümkün olmaktadır. Bu çalgılar kullanılarak kültürel kimliğin oluşumu ve yaşatılması sağlanmaktadır.

Türkiye'ye yerleşildiğinde ise öğelerin hiyerarşik diziliminde farklılık gerçekleşmiştir. Yerleşilen bölgede yaşayanların hemen hemen hepsi Osmanlılık, Müslümanlık, Türklük ve Doğululuk öğelerini taşımaktadır. “Ötekilerden” farklı olmayı ve bir kültürel kimliğe aidiyeti sağlayacak öğeler artık Yugoslavlık, Slav dili, göçmenlik ve Batılılık olduğu söylenebilir. Bu öğeleri

simgeleyen ise akordeon, akordeonun icra edebileceği oyunlar ve müzik repertuarıdır. Akordeonda bulunan göçmenlik öğesi önce Avusturya-Macaristan'dan Boşnakların yaşadığı topraklara göç ederek daha sonra Türkiye'ye Boşnakların göçü ile birlikte kültürel kimlik hiyerarşi sıralamasında yerini almıştır. Göçün sonuçlarından biri olan “ayrışma”, akordeon ile kendini göstermektedir.

Müzik repertuarı, “yeni bestelenmiş halk müziği” olarak isimlendirilen parçalar ve orijinali sazla çalınan *sevdalinka* isimli aşk şarkılarının akordeon ile yeniden yorumlanmış hallerinden oluşmaktadır. “Yeni bestelenmiş halk müziği”, halk müziği eserlerinin farklı çalgılar ve pop, rock, blues, caz gibi farklı yorumlanmış halleri ile yeni yazılmış halk müziğini anımsatan eserleri kapsamaktadır. Slav dilinin bir çeşidi olan Boşnakçanın kullanıldığı eserler, hemen hemen bütün eski Yugoslavya topraklarını kapsamaktadır.

Yugoslavyalılık kültürel kimlik öğesinin hiyerarşinin üst sıralarına konulduğu benzer bir durum, oyunlarda da görülmektedir. Düğünlerde Çaçak, Rijetko, Moravac, Sarajevka, Zikino, Uzicko, Zavrzlama, Ruzmarin, Jusufe, Savino, Topcino, Vrti kolo, Ruzmarin, Şote, Damat, Payduşka, Kasap gibi açık veya kapalı daire formunda, ellerden veya omuzlardan tutularak icra edilen *kolo* olarak isimlendirilen oyunlara rastlanmıştır.

Görüşmelerde bu alanlardan sadece *Jusufe* ve *Sarajevka* oyununun Boşnak oyunu olduğu; *Şote*, *Damat*, *Payduşka* oyunlarını Arnavut, Makedonya göçmenleri ve Boşnakların oynadığı diğerlerinin aslen Sırp oyunu olup, Boşnakların da benimsediği ifade edilmiştir. *Sarajevka* saraylı kız anlamında olduğundan Müslüman oyunu olduğu düşünülmektedir. *Şote*, *Damat*, *Payduşka*, Kasap oyunlarının Balkan göçmenlerinin hemen hepsi tarafından oynandığı görülmektedir. Yıllardan beri Türkiye'nin birçok bölgesindeki düğünlerde oynanan özellikle Kasap ve Damat oyununun son zamanlarda Balkan göçmenliği ile ilgisi olmayanların düğünlerinde bile oynandığı dikkati çekmektedir.

Kültürel kimlik öğelerinin keskin bir şekilde değişmesi beklenmemelidir. Osmanlılık, Müslümanlık, Türklük ve Doğululuk öğelerini yansıtan simgeler, özellikle Osmanlı ve Müslüman yaşam biçimini yansıtan ramazan, cami, müezzin, padişah, bey, kapı, pencere, şadırvan ve benzeri kelimelerin kullanıldığı *sevdalinka* sözlerinde ve genel olarak müziklerde bulunabilecek makamsal özelliklerde görmek mümkündür.

Boşnak kültürel kimlik öğelerinin birçoğunu aynı anda görmeye izin veren bir başka müzik türü ise *epika*⁸dir. Buna bağlı olarak da *epikalara* eşlik eden *gusla* benzer bir simgeleştirme göstermektedir. Türkiye’de *gusla* eşliğinde söylenen epikaların içerikleri ve burguluğundaki süslemeler nedeni ile Osmanlılık, Müslümanlık, Türklük ve bunlara bağlı olarak Doğululuk öğelerini temsil ederken, at kılından yapılan teli esas alınarak kökünün Orta Asya’ya kadar dayandırılması göçmenlik öğesini çok daha eski tarihlerde edinmiş olduğu sonucuna ulaştırabilir. *Guslanın* kaynağının Orta Asya olduğunun ifade edilmesi, göçün sonuçlarından biri olan “benzeşme”nin gerçekleşmiş olduğuna da işaret etmektedir.

Epik şiirlerin müzik eşliğinde söylenmesi, kahramanlıkları, efsaneleri anlatma geleneği, savaş, deprem yangın, salgın hastalık, kıtlık, kuraklık, göç gibi olayları kapsadığından sözlü bir tarih aktarımı olarak kullanılmaktadır. Balkanlardaki epik söyleme geleneği, bu açıdan Anadolu ve çevre topraklarda görülen aşıkları veya Avrupa’da orta çağda bulunan gezgin müzisyen minstrelleri çağrıştırmaktadır. Saz veya *gudalo* ismi verilen yay ile çalınan tek telli bir kordofon olan *gusla* bu eserlere eşlik etmektedir (Şekil 4). *Gusla* tek bir parça ağaçtan oyularak yapılmakta, ses kutusunun üzerine mihlarla tutturulmuş deri gerilmekte ve üzerine delikler açılmaktadır.

Bu çalgının simgesel olarak en önemli özelliği burguluğunda bulunan süslemelerdir. Sokullu Mehmet Paşa gibi Boşnakları simgeleyen kişilerin figürleri görüldüğü gibi, at veya başka figürler de kullanılmaktadır. *Epikalar*, ulusal bilinci

oluşturmak için de kullanıldığından, Yugoslavya döneminde daha çok Slav halkların destanlarının ve Slav tarihinin aktarıldığı eserler haline dönüşmüştür.



Şekil 4. Gusla

Kosova savaşı gibi Osmanlı Devletinin kahramanlıklarının veya daha yakın zamanda Müslüman çetelerin kahramanlıklarının anlatıldığı *epikaların* yavaş yavaş yok olmaya yüz tuttuğu gözlenmektedir.

Diğer taraftan İstanbul’daki bir *gusla* icracısı ve yapımcısı, Atatürk’ün portresini süsleme olarak kullanmak istediğini ve bunun üzerinde çalıştığını bildirerek, Boşnaklar açısından Atatürk’ün de kahramanlığın simgesi olarak görüldüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bir yandan da Boşnakların Türkiye’ye yerleştikten sonra kültürel kimlik öğelerinin hiyerarşi sıralamasında Türklük öğesinin üst sıralara taşınmış olduğunu ve göçün sonuçlarından biri olan “benzeşme”nin gerçekleşmiş olduğuna işaret etmektedir.

Buna ek olarak gerek sözleri nedeniyle Osmanlılık ve Müslümanlık öğelerini taşıyan *epikalara* eşlik etmesinden dolayı, gerekse burguluğunda bulunan süslemelerle *gusla*, Türkiye’deki Boşnaklar arasında icrası gitgide azalsa da kültürel kimliklerinin bir simgesi olarak evlerinin duvarlarında veya salonun bir köşesinde yerini almaya devam etmektedir.

⁸ Epik eserler, destanlar.

Sonuç

Çalgılar, müzik ortamlarındaki kullanım biçimleri, repertuarları, icra tavırları, ses sahaları, kullanımına izin verdikleri ses aralıkları ve üstlerinde buldukları sembollerle, icra edildikleri topraklara göre değişim göstererek belli bir kültürel kimliğe işaret etmektedirler. Akordeon ve benzeri çalgılar dünyanın pek çok yerinde, *gusla* ise Balkanlarda yaygın olarak görülen çalgılardır. Bu bölgelerdeki özellikleri ile doğrudan Boşnak kültürel kimliğini temsil ettikleri söylenemez; çünkü kültürel kimliğin zaman ve mekana bağlantılı olarak değişen hiyerarşik düzeni Türkiye'deki Boşnaklar ile aynı değildir. Balkanlarda yaşayan Boşnaklar için Müslüman, Doğulu, Osmanlı öğelerini ön plana çıkaran sazın simgeselliğinin daha önemli olduğu söylenebilir.

Çalgıların yukarıda adı geçen özellikleri ve değişen kültürel kimlik hiyerarşik düzeni nedeni ile bugün Türkiye'de Boşnak kimliğini temsil eden müzik, akordeonun eşlik ettiği repertuar ve az da olsa *guslanın* eşlik ettiği epik eserlerdir. Akordeon, bütün dünyada Boşnakları temsil eden sevdalinkaların makamsal özelliklerini azaltarak, tonal sisteme yaklaştırmaktadır. Akordeonun geleneksel sevdalinka icrasında önemli bir yer tutan vokal icranın önüne geçmesine karşın, melismatik söyleme geleneği vokal icranın önemini bir dereceye kadar koruyabilmektedir.

Akordeon, Türkiye'deki Boşnakların kültürel kimlik öğeleri hiyerarşisi sıralamasında Yugoslavlık, Slav dili, göçmenlik ve Batılılık öğelerini üst sıralara taşıdığını gösterirken, *gusla* Osmanlılık, Müslümanlık, Türklük, göçmenlik ve Doğululuk öğelerini ön plana çıkardığını ortaya koymaktadır.

Her iki çalgının simgelediği kültürel öğenin göçmenlik olduğu sonucuna varılması mümkündür. Ancak çalgılar göçmenliğin farklı sonuçlarını yansıtmaktadır. Akordeon "ayrışma"yı desteklerken, *gusla* "benzeşme"nin gerçekleşmiş olduğunu göstermektedir. Kültürel kimliğin aracı olarak ise akordeon "öteki"lerden farklılaşmayı sağlarken, *gusla* "öteki"lerle birlikte bir aidiyet oluşturmaya yönelmektedir.

Kaynaklar

- Andrews, P., (1992). *Türkiye'de Etnik Gruplar*, Ant Yayınları, İstanbul.
- Baily, J., ve Collyer, M., (2006). Introduction: Music and Migration, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, **32**, 2, 171-172.
- Bohlman, P., (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, USA.
- Ergur, A., (2002). *Portedeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler*, Bağlam Yayınları, İstanbul
- Frith, S., (1998). Music and Identity, Hall, Stuart and Du Gay, Paul (eds) *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London
- Lausevic, M., (2007). *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford University Press, New York.
- Lomax, A., (1956). Folk Song Style: Notes on a Systematic Approach to the Study of Folk Song. *Journal of the International Folk Music Council*, **8**, 48-50.
- Spucic, I., (1987). *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*, Pendragon Press, New York.
- Stokes, M., (1997). Introduction: Ethnicity, Identity and Music. M. Stokes, *Ethnicity, Identity and Music*, Berg Publishing, New York.
- Weber, M., (1969). *The Rational and Social Foundations of Music*, Arcturus Books, USA.