

KADRIYE LATİFOVA’NIN REPERTUARINDA “KARNAVALİZASYON” VE BUNUN BULGARİSTAN TÜRK MÜZİĞİ FORMASYONUNDA YERİ

Tamer KÜTÜKÇÜ*

Öz: (Herhangi) bir coğrafyanın müziği her zaman için etkileşimlere açıktır. Bu, elbette Bulgaristan coğrafyası Türk müziği için de geçerlidir. Nitekim bu coğrafyadaki Türk müziği, ilk teşekkül sürecinde dahi birçok müziğin etkileşiminden doğmuş¹, yıllar içinde ve daimî bir etkileşim halinde varoluşunu biçimlendirmiştir. Bununla beraber, 19. ve özellikle de 20. yüzyıl, bu etkileşimler noktasında yine de çok daha farklı bir dinamik ortaya koyar. Öyle ki, daha öncesinde ağırlıklı olarak “gezgin müzisyenler” ve de “demografik hareketler / göçler” aracılığıyla gerçekleşen bu (farklı müziklerle) buluşmalar, 20. yüzyılla birlikte, “radyo”, “plak”, “kaset” endüstrisi gibi araçlar vasıtasıyla çok daha uzak -fiziki temas olanağı olmayan- coğrafyaları da içerecek biçimde bir genişleme kaydeder. Bununla birlikte, tüm bu oluşumlar içinde kritik bir nokta söz konusudur: Bu ivme kazanan etkileşim, yerel/otantik müziklerce nasıl özümzenecek ve uzak coğrafyaların müzikleri yerel/otantik müzik kültürlerine ne şekilde eklenenecektir? Bu noktada, kompozitörler kadar, icracıların hesabına da önemli bir “pay” düşer. Öyle ki, icracı, radyodan/plaktan/kasetten dinlediği -bu başka coğrafyalara ait- eseri icra ederken, bunu kendi müziğinin içine ikame etmek zorunluluğu duyar ve bunun için özel bir çaba ortaya koyar. Böylelikle, etkileşim içine girdiği ya da doğrudan dışarıdan aldığı müziği, kendi müzik kültürüne mal edecek, “ithal” ettiği eseri bir anlamda yerleştirecektir. Bu husus, yerel müzik varlığının gelişiminde, şüphesiz, hayli mühim bir halka teşkil eder. Dolayısıyla, bu aşamada sadece müziğin üreticileri/bestecileri değil, icracıları da müziğin başka müziklerden beslenimi ve zenginleşerek teşekkülü noktasında kritik bir konuma sahiptirler. Nitekim, Bulgaristan’da Türk halk müziği icrasının en büyük temsilcilerinden biri -belki de birincisi- olan Kadriye Latifova da, kendi icra evreninde bu olguyla yüzleşecektir. İşte bu makale, söz konusu yüzleşmenin ve sonuçlarının tahliline odaklıdır. Bunu yaparken, “kaynak müzik” ile “bu müziğin Latifova icrasındaki formasyonu” arasında gerek ezgi gerekse güfte nokta-i nazarlarını dikkate alan karşılaştırmalı bir analiz, çalışmanın ana yöntemini oluşturacaktır. Analizin sonunda, Kadriye Latifova’nın repertuarında yer edinen farklı müzik varlıklarının, bu bağlamda bir tür “karnavalizasyonun”, söz konusu dönüştürmeler neticesinde Bulgaristan Türk müziği varlığına nasıl eklenildiği ve de müziğin biçimlenmesine nasıl katkı sunduğu gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bulgaristan Türk Halk Müziği, Kadriye Latifova, Repertuarın “Karnavalizasyonu” ve Kaynak Müziklerin Dönüştürülmesi.

“CARNIVALISATION” IN KADRIYE LATİFOVA’S REPERTOIRE AND ITS PLACE IN BULGARIAN TURKISH FOLK MUSIC FORMATION

Abstract: The music of any geography is always open to interaction. This is undoubtedly true for Turkish music in Bulgaria as well. In fact, Turkish music in this region emerged from the fusion of various musical traditions during its initial formation and has evolved through continuous interaction over the years. However, the 19th and especially the 20th century had a much different dynamic in terms of these interactions. Previously, these encounters with different musics had predominantly taken place through traveling musicians and demographic movements/migrations. In the 20th century, however, these encounters expanded to include more distant geographies without the possibility of physical contact through instruments such as the radio, records, and the cassette industry. Nevertheless, a critical point emerges in all these developments: How will local/authentic music assimilate this accelerating interaction, and how will music from distant

* Öğretim Görevlisi, Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Temel Geliştirme Programı. tamer@sabanciuniv.edu ORCID: 0000-0003-2102-0337.

¹ Tamer Küçükçü, “Rumeli Türküleri Üzerine Müzikolojik Birtakım Dikkatler, Düşünceler ve İtirazlar”, Darülelhan Mecmuası, İstanbul Üniversitesi Osmanlı Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul Güz 2019, s. 2-10.

geographies integrate into local/authentic musical cultures? Performers, as well as composers, have an important role to play at this point. In fact, performers feel obliged to incorporate music from other regions into their own music and make a special effort to do so. In this way, they localize the "imported" work, appropriating the music they interact with or import directly from outside sources into their own musical culture. This, of course, is another link in the expansion of local music culture. Therefore, at this stage, the producers/composers and performers of music are both in a critical position in terms of nourishing and enriching music through other genres. In fact, Kadriye Latifova, one of the greatest representatives of Bulgarian Turkish folk music performance — perhaps the first — confronts this phenomenon in her performances. This article focuses on analyzing this confrontation and its consequences. In doing so, a comparative analysis that considers both the melody and lyrics of the "source music" and "the formation of this music in Latifova's performance" will constitute the main method of the study. At the end of the analysis, it will be demonstrated how the different musical entities in Kadriye Latifova's repertoire, in this context a kind of "carnivalization," were incorporated into Bulgarian Turkish music as a result of these transformations and how they contributed to the shaping of the music.

Key Words: Bulgarian Turkish Folk Music, Kadriye Latifova, Carnivalisation of the Repertoire and Transformation of Source Music.

Giriş

Kadriye Latifova'nın icrasının müzikal değerini bir noktaya konumlandırmadan önce, Kadriye Latifova ve Bulgaristan Türk müziğini, hatta bunun da öncesinde Bulgaristan Türk varlığını bir çerçeve dâhilinde ele almak yerinde olacaktır. Bulgaristan'da Türk yerleşiminin varlığı, esasında 14. yüzyıla kadar geri gider. Söz konusu yüzyılda, bu coğrafyada tesis edilen fetihlerin sonrasında, özellikle 1385'te Sofya'nın alınarak burada bir Türk idaresinin kurulmasından sonra, Anadolu'dan yapılan iskânlarla buradaki Türk nüfusta bir artış gözlenir². 15. yüzyıldan sonra ise, Anadolu Mevlevi ve özellikle Bektaşîlerinin dervişler aracılığıyla tebliğde bulunmak için buraya akın etmesiyle, hem Anadolu'dan bu bölgeye nakillerin, hem de bölge halkından Türk kimliğine/kültürüne intisap edenlerin sayısında yeni bir yükseliş gündeme gelir³. Bu durum, büyük ölçüde potansiyelini koruyarak, hatta bölgenin verimli topraklarıyla bir cazibe teşkil etmesi sebebiyle kimi küçük ölçekli göçlere bağlı kısmi artışlarla, 17. yüzyıla kadar devam eder. 17. yüzyıldan sonra ise, Osmanlı'nın bölgedeki mutlak hâkimiyetinde gözlenen zafiyetlere bağlı olarak, Türk nüfusunda da durağanlık, hatta nispi azalışlar izlenmeye başlar⁴. Yine de, özellikle Bulgaristan'ın kuzeydoğu ve güneydoğu bölgelerinde Türk varlığı bu yıllarda da hâlâ yoğundur ve bu durum sonraki uzun yıllar boyunca da varlığını sürdürecektir⁵. Kırcaali, tarih boyunca Türk nüfusun en yoğun olduğu şehirken, bunu Razgrat, Şumnu, Burgas, Filibe, Tırgovişte, Smolen ve Silistre gibi şehirler izler. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan Balkan Savaşlarına uzanan süreçte, tersine göçlerle Bulgaristan Türk nüfusu daha ivmeli bir azalışa geçerken, 20. yüzyılda karşılıklı antlaşmalar dâhilinde ya da sınır dışı etmelerle nüfustaki bu azalışın sürdüğüne tanık olunur. Bütün bu gelişmelere rağmen, 20. yüzyılın başından bugüne uzanan süreçte, Türk nüfusun çok çok dramatik bir azalışından yine de söz etmek mümkün değildir ve son yıllarda Bulgaristan'ın genel nüfus kaybı ve insan gücüne duyduğu ihtiyaca binaen Türklerin orada kalmalarına yönelik ılımlı politikaları da, şüphesiz bölgedeki Türk varlığının lehine bir durum oluşturmaktadır.

² Mehmet İnbaşı, "Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyeti ve İskân Siyaseti", Türkler Ansiklopedisi, c. IX, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 158-159.

³ John Kingsley Birge, The Bektashi Order of Dervishes, Luzac Publishing, Londra 1937, s. 71.

⁴ Volgyi Bistra-Beatrix, "Ethno-Nationalism during Democratic Transition in Bulgaria: Political Pluralism as an Effective Remedy for Ethnic Conflict", YCISS Post-Communist Studies Programme Research Paper Series, Toronto 2007, s.16.

⁵ Stefan Troebst, "Ethnopolitics in Bulgaria: The Turkish, Pomak, Macedonian and Gypsy Minorities", Helsinki Monitor Quarterly on Security and Cooperation in Europe, 5/1, (1994), s. 32-42.



Görsel 1: Bulgaristan'da Türk Nüfusun En Fazla Olduğu Kırcaali'nin 1930'lu Yıllara Ait Bir Görüntüsü

Balkanlar'da Türk müzik kültürünün kökeni de, bu uzun soluklu Türk varlığı ekseninde, şüphesiz çok çok eskilere dayanır. İlk fetihlerin ardından bölgeye Bektaşî ve yanı sıra Mevlevî dervişlerinin akını, bu iki dünyaya ait müziklerin buraya naklini temin eder ve aslında birbirinden ayrı iki Anadolu kültür ve müziğinin bölgeye ikamesini mümkün kılar⁶. Bununla beraber, yerel müziklerle de harmanlanan ama bir taraftan Saray'ın bölgeye ilgisi nedeniyle Dersaadet'le de sıkı ilişkisi ve iletişimi bulunan, dolayısıyla kentli hüviyeti de söz konusu olan bir halk kültürü ve müziği de, bu coğrafyada halihazırda teşekkül eder haldedir. Sözelimi Larissa-Yenişehir Mevlevihanesi'nde yetişen neyzenlerin varlığı, Osmanlı-Türk musikisi, Mevlevî müziği ve yerel Balkan müziği ezgilerine ortak bir kapı aralarken; Giriftzen Asım Efendi gibi çok önemli bir neyzenin yetişmiş olması⁷, yine bu buluşmalar ve zenginleşmelerin neticesinden çok ayrı düşünülebilecek bir olgu değildir. Dolayısıyla Osmanlı dönemine ait Rumeli türkülerinin bir kısmının şehirli müziğe – İstanbul müziğine, bir kısmının daha Anadolu kırsal müziğinin tonlarına açılması, bir kısmı nazarında ise Balkan ezgilerinin çok daha başat bir konumda olması, söz konusu "buluşmalar" dikkate alındığında, gayet anlaşılabilir bir durumdur. Bu dönemde müzik, öte yandan, "sanatsal bir etkinlik" hüviyetinde olmayıp büyük ölçüde hayatın içinde olan bir olgusalıktır. Bir başka deyişle, müzik, çoğunlukla, şehir şehir gezip konserler veren "profesyonel" müzisyenler aracılığıyla değil, düğünlerde ve dini ritüellerde (mevlitlerde vs.) sesini duyuran icracılar üzerinden hayat bulmakta ve gelişmektedir⁸. Öyle ki, düğünlerde icra eden mahalli okuyucular ve mevlitlerde sesini duyuran -yine mahalli- dini musiki icracıları (mevlithan ve ilahihanlar), musiki icrasının çoğu durumda ana temsilcileri hükmündedirler. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, tüm dünyada olduğu gibi önce kovan, sonra plak, akabinde radyo yayınlarına bağlı olarak müziğin de kitlesellik kazanması ve aynı zamanda endüstrileşmesi, daha kamusal nitelikli, geniş kitlelerce tanınan ve sevilen icracıların ortaya çıkmasına yol açacak, müzik şimdi bu öne çıkan ya da çıkarılan isimlerin özneliğinde ve önderliğinde varoluşunu yapılandıracaktır. Bulgaristan özelinde, bu bağlamda Sıdika Ahmedova, Vasfiye Şabanova, Raziye Fazheva, Elif İsmailova, Ulviye Ahmedova, Aysel Hasanova, Zeynep Kayacıeva, Hafize Beysimova, Fatmegül Bayramova, Ayfer Sadıkova, Emel Tabakova, Cemil Şabanov, Beyti Beytulov gibi icracılardan söz etmek olasıdır -ki bu sanatkarlar gerek radyo yayınları gerekse plak/kasetleriyle geniş kitlelere ulaşabilmişlerdir⁹. Bu icracıların en başında

⁶ Tuba Hatipler Cibik, Filiz Umaroğulları, "Balkanlarda Bektaşîlik ve Bektaşî Tekkeleri", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6/1, (2017), s. 460. Serdar Ösen, "Balkanlarda Mevlevîliğin Yayılması ve Kurulan Mevlevihaneler", Yeni Türkiye: Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı, 67, (Mart-Haziran 2015), s. 1799-1814.

⁷ Haşım Karpuz, "Balkanlardaki Mevlevihanelerden Günümüze Kalanlar", Dünyada Mevlâna İzleri, Bildiriler Serisi – 2, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 2010, s. 436.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Zehra Kaderli, "Deliorman Türk Sözel Kültüründe Müzik Geleneği", Türkbilgi, 11, (2006), s. 118-148.

⁹ Hüseyin Memişoğlu, Bulgaristan Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995, s. 180.

ise, belki de Kadriye Latifova gelir. Onun 20 yy. Bulgaristan Türk müziğinin yapılanmasında rolü, gerçekten de çok kritik bir öneme sahiptir.

Bulgaristan Türk toplumu arasında “Rodopların Bülbülü” namıyla anılan Kadriye Latifova, 30 Mayıs 1928’de, Bulgaristan’ın Haskovo vilayetinin Beyköyü (Bulgarca adıyla Golemansti) adlı köyünde doğdu. Bulgaristan’daki en eski Türk köylerinden biri olan Beyköyü’nün Sultan II. Murad dönemine uzanan bir tarihi ve hakkında bir söylencesi söz konusudur¹⁰: Sultan II. Murad bir gün buralarda dolaşırken bir çoban görür ve çobanı “dikkat et, köpeklerin askerlerime zarar vermesin” diye biraz sertçe uyarır. Çoban, bu sert tavra içerlese de, vakur duruşunu bozmaz ve “Onlar Sultan’ın askerleri gibi yaramaz degillerdir” diye cevap verir. Genel beklenti içinde Sultan’ı kızdırmayı umulurken, bu merdane tavır, aksine Sultan’ın çok hoşuna gider ve çobanı Edirne’ye, saraya davet eder. Çoban, bir zaman sonra bu davete icabet ettiğinde, Sultan’ın kız kardeşi onu görür görmez vurulur. Aniden başlayan aşk, hızla alevlenir. Sultan’ın da izniyle bu ikisinin evliliğine rıza gösterilir. Düğün yapılır, çoban ve sultan kızı evlenir. Çoban, ki adı Malkoç’tur, beraberinde yeni eşi olduğu halde, köye doğru yola çıkar. Fakat, uzun seyahatlere ve yürüyüşlere alışık olmayan “saraylı” kız yorulur. Bir yerde dururlar. Bugünkü köyün 500 metre kadar kuzeybatısında, “Karşılık” denilen yerde konaklarlar. Burada epeyce bir süre yaşarlar. Öyle ki, Malkoç’la Hatice’nin çocukları burada doğar. Ne var ki çocuğun bir gün burada pınarda oynarken düşüp boğulması üzerine, “Beylik Bağları” denilen daha aşağılarda bir yere göçerler ve bu bölgeye kalıcı olarak yerleşerek bugünkü köyü kurarlar. Kadriye Latifova işte bu beş asırlık Türk köyünde doğar ve büyür.



Görsel 2: Beyköyü’nde Kadriye Latifova’nın Doğduğu Evin Bugüne Gelebilen Kalıntıları

Latifova, çocukluk günlerinin ardından, merak saldıgı tiyatro çalışmalarına katılmak üzere Haskovo Türk Tiyatrosu kadrosuna dâhil olur ve bu tiyatronun temsilleriyle tanınır, beğenilir. 1952’ye gelindiğinde ise, yeni kurulan Varyete Tiyatrosu ile Haskovo, Kırcaali ve Momçilgrad’da temsile katılır. Temsillerde okuduğu türküler, tanınmasına daha da vesile olur, öyle ki artık Bulgaristan dışında da tanınmaya başlar¹¹. 1955’te düzenlenen ilk ulusal halk şarkısı yarışmasında “Alişimin kaşları kâre” türküsünü okuyarak büyük ödülü kazanır¹². Şöhreti bunun üzerine iyice artar. Sahnelerde, hatta -Türk azınlığa mensup olduğu ve o yıllarda bir azınlık mensubu için bu hiç de kolay olmadığı halde- Bulgar Devlet Radyosu’nda okur; bu arada birbiri ardınca plaklar yapar. Oğlu Vejdi Reşidov’un aktardığına göre, köy köy dolaşarak türkülerini en ücra köşelere değin tanıtmaya gibi bir misyonu da

¹⁰ Basri Zilabid Çalışkan, “Hasköy’e Bağlı Beyköy (Golemantsi) Tarihçesi ve Hamamı”, Bulgaristan Türk Gençliği Dergisi, 13, (Şubat 2020), sny.

¹¹ Müzeyyen Buttanrı, “Bulgaristan Türkleri Arasında Tiyatro Faaliyetleri”, Motif Akademi: Halk Bilimi Dergisi, (2010), s. 149.

¹² Ayşe Kayapınar, “Osmanlı’dan Günümüze Bulgaristan’da Türk Kadını”, International Journal of Social Sciences, (Güz 2018), s. 83.

edinir; ayrıca bu yıllarda Zeki Müren'le mektuplaşıp dertleşmeleri de söz konusudur. Bu bilgileri aklatan Raşidov, sözlerini "fakirdik, ama canımız şendi, rahattık" diye bitirmektedir¹³. Kadriye Latifova, 1962 yılında, ne yazık ki çok genç yaşında, geçirdiği bir trafik kazası sonucu hayata veda eder. Kırcaali Devlet Tiyatrosu'nun Koşukavak sahnesi temsilinden dönüşte kaza gerçekleşmiş, sanatkar kurtarılamamıştır¹⁴. Kadriye Latifova'nın repertuarında 500 kadar eser mevcuttur ve Bulgaristan Devlet Radyosu arşivinde, okuduğu 200 kadar eserin kaydı yer almaktadır.



Görsel 3: Kadriye Latifova, Bulgaristan Türk Halk Kültürünü Yansıtan Sahne Tarzı İle

Ölümünden sonra kendisine "Kiril ve Metody" nişanı verilmiştir. Oğlu Vecdi Raşidov da ünlü bir heykeltıraştır. Raşidov, 2009 sonrası, GERB (Bulgaristan'ın Avrupalı Geleceği İçin Vatandaşlar Girişimi) adlı liberal-sağ partiden milletvekilliği alarak Meclis'e girmiş, bir dönem Bulgaristan Kültür Bakanlığı görevinde de bulunmuştur. Kadriye Latifova'nın, bugün Kırcaali şehrinde Bulgar heykeltıraş Krum Damyanov tarafından yapılmış bir heykeli mevcuttur.



Görsel 4: Kadriye Latifova'nın Kırcaali Şehrindeki Heykeli

Yöntem

Araştırmada temel yöntem olarak, "kaynak müzikler" ile "bu müziklerin Latifova icrasındaki formasyonu" arasında, gerek ezgi gerekse güfte nokta-i nazarlarını dikkate alan, karşılaştırmalı bir analiz etkin kılınacaktır. Bu bağlamda, Rumeli yerel türkülerinin, Anadolu coğrafyasının muhtelif bölgelerine ait halk türkülerinin, Türk musikisi reperuarına ait eserlerin ve hatta siyasi-ideolojik

¹³ Güven Adıgüzel, "Kadriye Latifova'nın Türkülerle Anlattığı Balkan Hikâyeleri ve Unutulmaz Sesi", Cins Dergisi, (10 Ocak 2021), sny.

¹⁴ Adıgüzel, agm, sny.

Bulgaristan şarkılarına ait uyarlamaların Kadriye Latifova'nın icra kayıtlarında yer alan örnekleri ayrı ayrı -yukarıdaki dikkatler nazarında- tetkik edilecektir. Analizin sonunda da, Kadriye Latifova'nın repertuarında yer edinen farklı müzik varlıklarının, bu bağlamda bir tür "karnavalizasyonun", kimi dönüştürmeler neticesinde Bulgaristan Türk müziği varlığına nasıl eklemlendiği ve de bu müziğin biçimlenmesine nasıl katkı sunduğu gösterilecektir.

Kadriye Latifova'nın Repertuarındaki Farklı Müzik Varlıklarının Bir Rumeli Beğeniyle Yerel Müziğe İkamesi

Kadriye Latifova'nın repertuarı, başlı başına bir inceleme konusudur. Öyle ki, kayıtlarında doğal olarak yer verdiği "yaşadığı coğrafyaya içkin Rumeli türkülerinin" yanı sıra, "siyasi/ideolojik Bulgar şarkıları uyarlamalarına", "Anadolu'nun dört bir yanına ait folklorik eserlerden" "besteli Türk musikisi eserlerine" değin bu repertuarın genişleme kaydettiği görülür. Nitekim bu farklı müzik coğrafyası ve müzik türlerinin onun icrasında yaşadığı dönüşümleri ve aldığı "kimlikleri" incelemek, dikkate değer sonuçlara ulaşmayı olası kılabilir.

1. Rumeli Türküleri

Çok doğal olarak, Kadriye Latifova'nın repertuarının önemli bir bölümünü Rumeli türkeleri oluşturur. Bu türkelerin icrasında, yerel beğeniye uygun olarak, aynı eserlerin TRT Radyolarındaki icraları ile mukayese edildiğinde, ritim bir parça yüksek, akort da bir nebze tiz tutulmuştur. Ayrıca, Rumeli türkü okuyuşlarında belirgin bir özellik olarak dikkat çeken, "ağzı hafiften yayararak okumanın", abartı içermeksizin, Kadriye Latifova'nın icra beğenisinde de yer aldığı görülür. Bununla beraber, onun Rumeli türkeleri kayıtlarında belki de en dikkate değer olan husus, TRT radyo okuyucuları ile Türkiyeli icracıların plak kaydında olmayan kimi bölümlerin -ilave dörtlüklerin- mevcut oluşu, böylelikle eserlerin daha kapsamlı bir hüviyette teşekkülü ve bu sayede bugüne daha bütünlüklü aktarımının temin edilebilmesidir. Sözgelimi en bilinen Rumeli türkülerinden "Alişimin kaşları kâre" türküsünü okurken, Kadriye Latifova, Türkiye'de okunagelen güftesine ilave olarak, esere aşağıdaki kupleyi de eklemiştir:

"Evleri var yol başında
Benleri var sol kaşında
Saramadım genç yaşında¹⁵"

Bununla beraber, eserin İstanbul repertuarında "Görmedin mi ol civan Alişimi Tuna boyunda" olarak okunan nakarat, Kadriye Latifova'da ikinci tekrarında şöyle okunmuştur:

"Görmedin mi ol aslan Alişimi eller koynunda"

İstanbul varyantında "civan Alişimi" tercihi ile türkü kahramanı Aliş'in gençliği ve aynı zamanda inceliği çağrışımları öne çıkarken, Kadriye Latifova'nın bu ikinci dönüšte seslendirdiği "aslan Alişimi" ibaresinin, Aliş'in -Rumeli coğrafyasına daha uygun olan- mertlik ve yiğitlik hassalarının da dolayımını mümkün kılarak, türküyü söz konusu coğrafya iklimine yakınsadığı düşünülebilir. Keza, "Tuna boyunda" ibaresinin Latifova'nın ikinci tekrarında "eller koynunda" halini alması ile, İstanbul'un tarihsel-kültürel süreçte görece "muhafazakârlığına" karşın, türkü daha özgür bir yaşamın içinde şekillenirken; türkünün aynı zamanda "zamanının ötesine taşınan", "bugünlere de hitap eden" bir hüviyet edinmesine olanak tanır. Gerçi bu türkü hikâyeli türkülerdendir¹⁶ ve "eller koyunda" ifadesi türkünün anlatılagelen hikâyesine çok da uymaz. Ama, Latifova'nın tercihi, her ne kadar kaynak hikâyeyi "tahrif eder" gibi duruyorsa da, bir bakıma da türküyü hikâyesinin gölgesinden kurtararak, doğuş zamanının ötesinde "modern" zamanlara daha açık hale getirir, sonraki yıllara aktarım olanaklarını çoğaltır, dolayısıyla süregelimini pekiştirir.

¹⁵ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir.): https://www.youtube.com/watch?v=H6zR_hzOq7Y&list=RDH6zR_hzOq7Y&start_radio=1

¹⁶ Türkünün hikâyesi için bkz: Eugenia Popescu-Judet, Tuna Boyunca Anılarla Ezgiler, çev. Figen Bingöl, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 414.

Öte yandan, bir başka Rumeli türküsünde de, Kadriye Latifova'nın ikinci kupleyi bu kez bir başka eserle bütünleyerek icra ettiği görülür. İlk kuple şöyledir ve Rumeli dışında da bu haliyle bilinir:

"Sarı gülüm var benim
Garip gönlüm var benim
Ölüm var ayrılık yok
Sarı ela gözlüm
Böyle de kalbim var benim"

Bu son dize daha ziyade "böyle de kavlim var benim" diye okunurken, Latifova bunu "kalbim" şeklinde okumuştur. Bu sözsel tercihin, sevgisinde kararlılığın basit bir söz vermişlikten ibaret olmadığını, kalben başka tür lüsünün zaten olanaksızlığını dile getirerek daha güçlü bir bağlılık ortaya koyduğunu ileri sürmek mümkündür.

Buna karşın, Kadriye Latifova, ikinci kuple olarak, aynı ezgiyle, -sadece araya "sarı ela gözlüm" dizesini ekleyerek- Sadi Hoşses'in beyatiaraban makamındaki "Bağa girdim ay çıktı" dizesiyle başlayan şarkısının güftesini okumak suretiyle türküyü genişletir. Bununla beraber, ezgiye söz konusu şarkısının orijinal bestesinden en küçük bir aktarım söz konusu değildir; türkünün ezgisi, hece ölçüsü dahi birebir temin edilemediği halde, ikinci kuplenin güftesine ustaca giydirilmiştir:

"Göz göze bakışırken
Elim değdi eline
Bir âşık feda olsun
Sarı ela gözlüm
Saçının bir teline¹⁷"

Bu tercih de, doğrusu kimi değerlendirmelere açık bir netice ortaya koyar. Her şeyden önce, eklentinin, asla ayrık/yapay bir durum oluşturmayıp, iki dörtlük arasında gayet de bütünlüklü bir buluşma ortaya koyduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki, ilk dörtlükte hiçbir biçimde ayrılığın söz konusu olamayacağından söz eden eser, bu ikinci dörtlük eklentisi ile adeta bunu gerekçelendirir ve ayrılığın neden mevzubahis olmayacağını ifade eder gibidir. Âşık için ayrılık hiçbir biçimde mevzubahis değildir, çünkü karşısındakini "saçının bir teline bin âşığı feda edecek kadar" çok seviyordur. Dolayısıyla, eklenti dörtlüğün, anlamsal açıdan türkünün orijinal ilk kuplesiyle mükemmel bir bütünlük oluşturduğu, üstelik mana/duygu açısından onu daha da pekiştirdiği ortadadır. Bu kuple ilavesi, öte yandan, bir başka açıdan daha kayda değerdir; öyle ki bu, aynı zamanda, İstanbul kültür ve yaşantısı içinde neşet etmiş bir eserin, Rumeli dünyasına koşulsuz ve kusursuz ikamesi ile, aslında iki ayrı coğrafya ve kültür arasında bir ortaklığın, bir duygu ve duyuş birliğinin imasını da barındırır ki bu açıdan da hayli buluşturucu/birleştirici bir ihtarı bünyesinde taşır.

Kadriye Latifova, öte yandan, Türkiye'de hiç bilinmeyen, mahalli nitelikli, tabir yerindeyse "kıyıda köşede kalmış" Rumeli türkülerini de okumuştur. Bunlardan biri aşağıdaki türküdür:

"Elinde kirez dalı
Yeni oldum sevdalı
Ben de seni seveli
Sen de oldun edalı
Alamadım ben, saramadım ben

¹⁷ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=tCWDtXYVUvY&list=RDtCWDtXYVUvY&start_radio=1

O tatlı sözlerine doyamadım güzel ben
Yüzün bağladı sene
Hasret kaldım bu sene
Gelinlik vakti gelmiş
Güzelleşti bu sene
Alamadım ben, saramadım ben
O tatlı sözlerine doyamadım güzel ben
Entarisi filizi
Kim bilir kalbimizi
Esti bir ince rüzgâr
Ayırdı ikimizi
Alamadım ben, saramadım ben
O tatlı sözlerine doyamadım güzel ben¹⁸

Türkünün gerek sözleri, gerekse ezgisinde, pek çok bakımdan orijinallik dikkat çekerken, nakaratında Sadettin Kaynak'ın "Ela gözlerine kurban olduğum" mısıralı şarkısının nakaratı (Ayamadım ben, doyamadım ben / Seni sevmelere kıyamadım ben) ile benzerlikler dikkat çekicidir. Kimin kimden etkilendiği, yoksa her iki eserin güftelerinin de gönül yakınlığından doğmuş eserler mi olduğu ayrı bir araştırma konusudur. (Kadriye Latifova'nın Sadettin Kaynak şarkılarından yapmış olduğu nakiller, şüphesiz etkilenenin Latifova olması ihtimalini daha olası bir zemine oturtmaktadır.) Fakat eserin bu biçimiyle icrasının yine bir buluşmaya kapı araladığı, kesin olan husustur. Bununla beraber, buna benzer çok az bilinen eserlerin plaklara okunmuş olmasının, Rumeli halkının duygu dünyasındaki ayrıntıların ortaya çıkmasına, Rumeli halkına içkin duygu haritasının bir bütün olarak teşekkülüne katkısını da gözden kaçırmamak gerekir.

Özetle, Kadriye Latifova'nın Rumeli türkülerini icralarına ilişkin olarak,

(1) icralarda bugün türkülerin İstanbul ve Anadolu coğrafyasındaki icralarında karşılaşılmayan, daha bölgeye özgü güfte tercihlerinin, söz varlıklarının mevcudiyeti söz konusudur ki bunlar Rumeli halkının duygu dünyasının ayrıntılarını sunması bakımından kayda değerdir.

(2) bunun yanında yine icralarda, besteli Türk musiki eserlerinin güftelerini alıp türküyeye "monte ederek" türkülerin melodik yapısı ile okumak türünden ikinci bir eğilim söz konusudur ki bu suretle türkülerin güfte(sel) varlığını ve mana alanını genişletme, böylelikle aynı zamanda iki dünya/kültür arasında bir yakınlık kurma, yine çok önemli bir müzikal çaba olarak dikkat çeker.

2. Siyasi-İdeolojik Bulgar Şarkıları (Uyarlamaları)

Kadriye Latifova, repertuarının bir diğer kanadı olarak, bazı Bulgar şarkılarını da Türkçe sözlerle ve yerel Türk müzik beğenisine uygun ezgilerle okumuştur. Bununla beraber, repertuarında yer alan bu eserler, biraz "ısmarlama" ya da "ideolojik" bir kimliği de haizdirler¹⁹. Bu bağlamda, plaklara kaydedildiği için bugüne gelebilen en bilindik örneği olarak, Bulgar Tarım Emek Kooperatifleri hakkında bestelenmiş bir eser, Kadriye Latifova repertuarının dikkate değer bir parçasını teşkil eder:

¹⁸ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=RMyNXhqOgT4&list=RDRMyNXhqOgT4&start_radio=1

¹⁹ Hasan Kızıldağ, "Rodop Türklerinin İdeolojik/Sosyalist Türküleri", The Journal of Academic Social Science Studies, (Ocak 2023): s. 114.

"TKZS'ler kuruldu, tarlalar sürüldü
Çalışalım beraber, fakir zengin bir oldu
İşleyelim olmaz mı, be güzel, çalışalım olmaz mı?
Altın leke tütünleri, beyaz tumruk pamukları
Toplasak olmaz mı, be güzel, işleyelim olmaz mı?
TKZS'miz var bizim, pamuk tütün ekeriz
Sosyalizmi kurmaya çalışırız hepimiz
İşleyelim olmaz mı, be güzel, çalışalım olmaz mı?
İlkbahar açıldı, kuşlar artık ötüyor
Sürüm zamanı geldi, maşınalar sürüyor
İşleyelim olmaz mı, be güzel, çalışalım olmaz mı²⁰?

İcranın müzikal niteliklerine değinmeden önce, belki türkünün asıl konusunu teşkil eden TKZS'ler hakkında bir bilgilendirme anlamlı olacaktır: Bulgaristan'da TKZS'ler, aslında işlenebilen toprağın halka daha eşitlikçi dağılmasını öngören bir projenin ürünü, devlet menşeli kurumlardı. Kurumların tesisine el veren ana fikir, işlenebilir toprakların işletmesinin önemli oranda kooperatiflere ait olması gerektiği düşüncesi üzerine temelleniyordu. 1948 yılına kadar toprak fonuna 2.241.129 dekar toprak ayrılmış olup, bunun 1.178.928 dekarı topraksızlara dağıtılmıştı. Kalan kısmı ise, TKZS (Tarım Emek Kooperatif İşletmesi) ve DZS'lere (Devlet Tarım İşletmesi) verilmişti²¹. Ne var ki, gerek devletin işlenebilir toprakların kontrolünü tümüyle üzerine alması, hatta gerekse de toprak dağılımı noktasında eşitlik düşüncesi, herkese aynı oranda sempatik gelmiyordu. Nitekim kooperatifleşmeye karşı çıkan, topraklarının devlet tarafından müsadere edilmesini istemeyenlerin özellikle Dobruca yöresindeki isyanları, büyük bir tepkiselliğin varlığını ortaya koyuyordu²². Bu ayaklanmalar o denli kuvvetli bir sosyal mobilizasyona karşılık geliyordu ki, isyancıların bir kısmı "devleti alenen tehdit" suçu isnadıyla -1949 senesinde açılan- Belene Kampı'na hapse gönderilmişti. Bütün bunlara rağmen, 1956'da halkın tamamının TKZS'ye geçmesi bir biçimde sağlandı. Bu, öyle ustaca yapılmıştı ki, halkın % 80'i gönüllü olarak geçmişti. Çünkü halkın geneli yoksuldu. Vatandaşların her biriyle ayrı ayrı toplantılar yapılmış, anlatılmıştı. "Durumunuz daha iyi olacak, siz kooperatife dâhil olun, tarlalarınızı verin," denmiş, bu da ekseri çoğunluk için ikna edici olmuştu²³.

²⁰ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=Gr6576zbx-8&list=RDGr6576zbx-8&start_radio=1

²¹ Nevin Türker Yıldız, Bulgar Komünist Partisi İktidarı Döneminde Uygulanan Politikalar Karşı Türk Azınlığın Gündelik Direnişi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021, s. 89.

²² Richard J. Crampton, İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Balkanlar, çev. Emel Kurt, Yayın Odası Yayınları, İstanbul 2007, s. 164.

²³ Yıldız, a.g.e., s. 90.



Görsel 5: Bulgaristan'da TKZS'lerde Çalışan Emekçi Türk Kadınları

İcraya bakıldığında, öncelikle eserin -bir Bulgar "havasına" çok da yakınlaşmaksızın- bir Rumeli halk türküsü edasında olduğunu söylemek gerekir. Üstelik, bu, yöreye içkin halk ezgilerinin de avami kanadındadır, adeta kadınların çalışırken mırıldandıkları özensiz eserleri andırır. Zaten sözlerde mükemmellik arayışından uzak "ölçü ve kafiye zafiyetleri" de bu iklime katkıda bulunur. Bunun yanında, yöreye özgü sözler de, Bulgaristan Türk toplumuyla içeriden ve içtenlikli bir özdeşim kurulmasını temin etmeye namzettir. Nitekim, "İşleyelim olmaz mı", "be güzel", "maşınalar" tam da yerel konuşma dilinin akisleridir.

264

Kadriye Latifova'nın çok sınırlı sayıda kalan bu "ideolojik" eser icrası, sosyalizmin aleni propagandasının yapıldığı gerekçesiyle kimi müzikolog ya da müzikseverlerce eleştirilmiştir. Oysa bu ve buna benzer eserlerin, Bulgaristan Türk halkını, yaşadıkları coğrafyaya bütünleyici niteliğini göz ardı etmemek gerekir. Bu açıdan eser, "kaynaştırıcı" ve "ortak bir ruhta buluşturucu" hüviyettedir. Bulgaristan Türk halkı için öz kültürünü korumak ne denli önemli ise, egemen olanla kendisine ortak yaşam değerleri tesis edebilmek de o derece elzemdir. Bu eserlerin, söz konusu hususa bir katkısından söz etmek gerekir. Kaldı ki, eserin içeriği de, maddi, mateyal, kapital olanı değil, aksine kimi evrensel, eşitlikçi ve insani "değerleri" içerir niteliktedir.

3. Anadolu'nun Muhtelif Bölgelerine Ait Halk Türküleri

Bununla beraber, Kadriye Latifova repertuarının en geniş dilimlerinden birini, Anadolu halk türküleri oluşturur. Bu türküler, Anadolu'nun dört bir yanında neşet ederek sadece doğdukları coğrafya ile sınırlanmamış ve kendisine yayılma sahası edinmiş eserlerdir. Bunlardan bir kısmı Latifova icraları öncesinde de Balkanlarda kısmi bir dolaşıma sahipken, Latifova'nın radyo icrası ve plaklarından sonra bu bölgede neredeyse bir Rumeli türküsü imiş kadar benimsenip sevilmişlerdir. Kuşkusuz, bu sahiplenilmede Latifova'nın icracı olarak payı büyüktür. Öyle ki Latifova, gerek icrasına refakat eden enstrümanlar, gerekse icra tavrındaki Rumeli beğenisiyle, bu ezgilere Bulgaristan Türk müzik zevkine uygun bir çeşni eklerken; güfteye kimi değişikliklere giderek de bu adaptasyonu berkitir.

Nitekim, çok tutulan plaklarından birinde, kaynak kişi olarak Zekeriya Bozdağ'ın gösterildiği bir Orta Anadolu türküsü okumuştur²⁴. Bu icrada baştan sona ezgiye egemen olan Rumeli beğenisinin yanı sıra, güfte üzerinde yapılan değişiklikler kayda değerdir. Türkünün orijinalinde olan "İlimon ektim taş" ifadesini, "İlimon ektim düze" diye okur. Bu durumda ikinci dizedeki "Amanın bitmedi kaldı

²⁴ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir.): https://www.youtube.com/watch?v=vGGxn_7ocwo&list=RDvGGxn_7ocwo&start_radio=1

kışa" ifadesini de "Amanın bitmedi kaldı güze" diye düzenler. Bu düzenlemenin kafiye arayışına binaen gerçekleşmiş olabileceği gibi, yerel hayata yakınlaştırma çabasıyla alakalı olabileceği de gözden kaçırılmamalıdır. Öyle ki, Bulgaristan coğrafyası tarım alanları, genel itibarıyla taşlık değil, düzlük alanlardan oluştuğu gibi, limon gibi Bulgaristan coğrafyası için bir parça "sıcak iklim bitkisinin" kışa kalacak kadar bol yetişmesi de, anlamlı bir karşılık kurmakta zorlanır. Dolayısıyla türkünün bu düzenlemelerle Rumeli dinleyicisi için daha "tabii" bir duygu edindiği açıktır. Keza, bir sonraki dizede de bir "düzenleme" gözlenir: Türkünün Anadolu varyantında izlenen "Kız ben seni alırdım / Amanın tezkere geldi başa" ifadesi, "Kız ben seni alırdım / Amanın ayrılık geldi bize" diye okunmuştur. Bunu yine salt bir kafiye arayışından öte, "askerlik ve tezkerenin yaşanılan ülkenin nihayetinde bir başka ülke oluşu ve askere gitmenin anavatanda yapılan askerlik ölçüsünde mukaddes bir duygu oluşturmaması, dolayısıyla ayrılığa sebep olan şeyin tezkere olarak tutulması durumunda türkünün lirik havasına bir şey eklemekte zorlanması" ile açıklamak yerinde olsa gerektir. O nedenle, başa tezkerenin değil de bir ayrılığın gelmesi, yine Rumeli dinleyicisi nezdinde, kesinlikle güftedeki lirizmi daha berkiticidir. Kadriye Latifova, öte yandan, Türkiye'deki kayıtlarda pek okunmayan bir dörtlüğü de türkünün icrasına ilave etmiştir:

"Fındık serdim harmana
(Amanın) âşık oldum ben sana
İkimizin derdini
(Amanın) yazdıralım fermana"

Bu eklenti de ilginçtir. Öyle ki, bu bölüm, Orta Anadolu menşeli türkünün orijinal varyantında olmayan bir bölümdür, çünkü fındık Orta Anadolu'da hemen hemen hiç üretimi olmayan bir üründür²⁵. Oysaki, Bulgaristan coğrafyasında, özellikle ülkenin -Kadriye Latifova'nın da yaşadığı- güney bölgelerinde fındık üretimi mevcuttur²⁶ ve "harmana fındık sermek", yöre insanının yaşamında karşılığı olan bir olgudur. Türkü, bu eklenti ile, yine daha "domestik" bir hüviyet edinmiştir.

Kadriye Latifova, repertuarında Güneydoğu Anadolu türkülerine de yer vermiştir. Bir kaydında, Cemil Cankat'tan alınan bir Şanlıurfa türküsü okuduğu görülür²⁷. Ezgiye yine Rumeli çeşnisi katma çabasının yanı sıra, güfte restorasyonları üzerinden kimi dönüştürmeler bu türküde de etkindir. Türkünün Güneydoğu Anadolu varyantı şöyledir:

"Bayram gelmiş neyime
Aman anam garibem
Yaralarım sızlıyor
Aman anam garibem
Gülmek benim neyime
Aman anam garibem"

Latifova ise türküyü şu şekilde okumuştur:

"Bayram geldi neyime
Aman anam garibem
Yârelerim sızlıyor

²⁵ Mehmet Zaman, "Türkiye'de Fındık Bahçelerinin Coğrafi Dağılımı ve Üretimi", Eastern Geographical Review/Doğu Coğrafya Dergisi, 11, (2004), s. 49-92.

²⁶ Danilea Germanova, Goergi Kornov, Nadia Hristova, "State and Development of Hazelnut Production in Bulgaria and World", Journal of Mountain Agriculture on the Balkans, 3, (2024), s. 284-294.

²⁷ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=kGI4oq6P-4o&list=RDkGI4oq6P-4o&start_radio=1

Aman anam garibem
Doktor benim neyime
Aman anam garibem"

Bu noktada, Kadriye Latifova'nın icrasında "-miş" aktarılan geçmiş zaman kipinin terk edilip yerine basit geçmiş zaman kipinin kullanılması dikkat çekicidir. Gerçekten de "gıtmişim", "görmüşüm" vb. örneklerde izlendiği üzere basit geçmiş zamanla aktarılması gereken durumlarda "-miş" zaman kipinin kullanımı Güneydoğu Anadolu'da daha yaygınken, bu, Rumeli'de bir parça yadırgatıcıdır. ("miş" aktarılan geçmiş zaman ile "-di" basit geçmiş zaman arasındaki bu geçişkenlik ve "-miş" aktarılan geçmiş zaman ekinin diğer ek üzerine bir yayılma göstermesi, Güneydoğu'da "-miş" aktarılan geçmiş zaman eki yerine kullanılan bir başka ekin "-ıdır"ın varlığıyla alakalı olsa gerektir²⁸. Dolayısıyla, Güneydoğu'da "-miş" ekinin pratiği, aktarılan geçmiş zaman ile basit geçmiş zaman arasında bir yere kaymış olmalıdır ve geçmişte kesin bir durum "-miş" eki ile temsil edilebilmektedir.) Oysa geçmişte kesinliği net olan bir vakanın bildirimi, Rumeli dil pratiğinde mutlak surette "-di" basit geçmiş zamanda aktarılmalıdır; zira "-miş" aktarılan geçmiş zaman bildirimi, Rumeli dil dinamiğinde, Güneydoğu'daki durumla mukayese edildiğinde çok daha "rivayete" yakın bir noktada konumlanır. Latifova'yı değişime zorlayan, bu olmalıdır. Bunun yanında "yaralarım", Balkan coğrafyasına özgü bir biçimde "yârelerim" şeklinde seslendirilirken, "gülmek" ve "doktor" kelimeleri arasındaki tercih farklılığı da manidardır. Balkan coğrafyasında doktorun daha "ulaşılabilir" oluşu, öte yandan bu yöre insanının acıları dramatik ya da patetik değil, daha bal eyleyerek yaşamayı seven kültürleri, dolayısıyla gülmeye, tebessüme acının içinde bile açık oluşları, güfte üzerinde bu değişikliği gayet açıklanabilir ve yerinde kılmaktadır.

Öte yandan, güftenin ikinci dörtlüğünde de kimi değişiklikler gözlenir. Türkünün bu bölümü, Güneydoğu Anadolu kayıtlarında şöyledir:

"Geceler yârim oldu
Ağlamak kârım oldu
Evvel böyle değildim
Sebeğim zalim oldu"

Latifova ise bu kısmı şöyle okumuştur:

"Geceler eşim oldu
Ağlamak kârım oldu
Evvel böyle değildim
Ben şimdi Mecnun oldum"

Bu dönüştürmede kafiye bozumları, ilk dikkati çeken husustur. Yârim sözcüğü eşim sözcüğüyle değiştirildiği için kafiye bozulduğu gibi, son dizede yapılan köklü değişiklikle redif uyumu da ortadan kalkmaktadır. Bununla beraber, burada yine "aşınalaştırma" etkin gibidir. Soyut kavramlara ilişkin "yârim oldu" ifadesi, Balkanlarda Güneydoğu'da olduğu ölçüde yaygın değildir. Bu hal, genellikle "yakın olmak", "yoldaş olmak", daha çok da "eş olmak" deyişi ile karşılanır ve bu örnekte olduğu gibi "eşi olmak" ifadesi, her zaman için "karısı/kocası olmak" anlamında kullanılmaz. Öte yandan, daha ziyade, "zalim" nitelemesi de Balkanlar'da bu bağlamda çok yaygın kullanılan bir ifade değildir. Kaldı ki türkünün orijinal söylenişinde yer alan "sebeğim zalim oldu" ifadesindeki "zalim" doğrudan âşık olunan kişiye atılı olabileceği gibi, yaşanan ve içinde zulüm içeren birtakım oluşumları da muhteva edebilir. (Zorla ayırmalar, ayıranlar vs...) Oysa "ben şimdi Mecnun oldum" söyleyişi, temayı yine aşktan uzaklaştırmayan, aşkın ayrılığa dayalı daha da aşkınlaşmış halini tanımlayan bir niteliktedir.

²⁸ Talip Doğan, "Çağdaş Oğuz Türkçesinde -(X)p(Dxr) Duyulan Geçmiş Zaman Ekinin Dağılımına Dair", Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (Nisan 2022), s. 441-452.

Türkünün Güneydoğu varyantı bir ümitsizlik ve teslim oluştaki karar kılariken, Kadriye Latifova varyantı aşkın derinleşerek arttığı bir iyimserliği taşır ve bu haliyle daha "Rumelili" bir hüviyeti haizdir.

Kadriye Latifova, ilginç bir biçimde, türküyeye bir de üçüncü bir kupleye ilave etmiştir:

"Geceler güneş olsa
Kalbimi görmüş olsa
Unuturdum cihanı
Bana bir gün eş olsa
Aman anam garibem"

Bu, esasında Sadettin Kaynak'ın acemaşiran makamında bestelediği bir şarkısının güftesidir. Buna karşın, yine şarkıdan melodik bir nakil söz konusu olmayıp, bütünüyle türkünün orijinal ezgisiyle okunmuştur. İçeriği itibariyle ise, türküyeye yine -yöre halkının sevebileceği bir biçimde- iyimser bir çeşni, umut yüklü bir temenni katarak icrayı sonlandırmaktadır. Dahası, bununla, farklı müzik varlıkları ve kültür dünyaları arasında bir kez daha bir buluşmanın önünü açtığını söylemek mümkündür.

Kadriye Latifova'nın repertuarında Ege türkülleri de yer alır. Bir plağına Aydın Nazilli yöresine ait, Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenen "Efelerin Efesi" türküsünü okumuştur²⁹. Türkünün Türkiye'de yaygın icrası şu şekildedir:

"Şu Dalma'dan geçtin mi?
Soğuk sular içtin mi?
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçtin mi?
Hey gidinin efesi, efelerin efesi"

Latifova'nın plak kaydında gözlenen tek değişiklik, "Şu Dalma'dan geçtin mi?" dizesinin, "Şu dağlardan geçtin mi?" biçiminde söyleyişidir. Dalma'nın (esasında Aydın Dalama köyü) coğrafi uzaklığı ve Balkan coğrafyasında çok az bilinirliği, kuşkusuz bu değişimi anlamlı ve yerinde kılmaktadır. Bununla beraber, Kadriye Latifova, türkünün bilinen diğer dörtlüklerini okumayıp, icrasında Türkiye'de okunmayan bir kupleyi türküyeye eklemiştir:

"Şu dağların yücesine
Eş olsam gecesine
Alsam Yörük Ali'yi
Koşsam senin peşine
Hey gidinin efesi, efelerin efesi"

Bu noktada yine Türk musikisi repertuarında yer alan besteli bir eserin güftesi³⁰, üzerinde kimi değişiklikler yapılarak, türkünün ezgisine uyarlanmış görünmektedir. Üstelik bunun türkünün "anlamında" bir genişlemeye yol açtığı, esere adeta "olay türküsü" çeşnisi eklediği belirtilmelidir. Öyle ki, türkünün Türkiye varyantında okunan diğer dörtlüklerine devamlı olarak "hayranlık duyulan,

²⁹ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=5ItG6P6uGek&list=RD5ItG6P6uGek&start_radio=1

³⁰ "Çıksam şu dağların yücelerine / Eş olsam gecelerine / İmrenir dururum nicelerine / Bir ben mi murada eremiyorum" Güftesi Orhan Şaik Gökyay'a ait, Arif Sami Toker'in hicaz şarkısı.

âşık olunan bir Yörük Ali" imgesi hâkimken³¹ ve türkünün içeriği bununla sınırlı iken, Latifova'nın bu değerlendirmesinde Yörük Ali'nin adeta "sevdiği kızın ardı sıra giden bir âşığa yoldaşlık eden biri" olarak konumlandığı görülmekte, dolayısıyla ona kahramanlığının yanı sıra "âşıkları buluşturmak için aracı olan, aşka el veren" bir gönül ehli hüviyeti de eklemektedir.

Kadriye Latifova'nın repertuarında Akdeniz türküleri de mevcuttur. Muzaffer Sarısözen'in yöre ekibinden derlediği bir Kuzey Akdeniz yöresi, Isparta türküsünde yine güfteye Balkan çeşnisi katma çabaları dikkat çekicidir:

"Çayır çimen geze geze
Oldum ben bir geveze
Kızına meyil verdim
Darılma hanım teyze
Of nenem of"

Bu ilk dörtlükte kelime bazında değişiklik yapılmaksızın, sözler sadece yöresel söyleyişe uydurularak okunmuştur:

"Çayır çimen geze geze
Oldum ben bir geveze
Kızına *mayıl* verdim
Darılma hanım *tiyze*
Of *ninem* of³²"

İkinci dörtlükte de -yine yöresel söyleyişe paralellik sergileyen- "pencereden/pençereden" ve "nenem/ninem" değişiklikleri dışında ayrışmalar yoktur:

"*Pençereden* kuş uçtu
Yandı yürek tutuştu
Yanma yüreğim yanma
Ayrılık bize düştü
Of *ninem* of"

Üçüncü dörtlükte ise, esas olarak üç sözcük üzerinde uyarılama çabası izlenir:

"Simidimin tablası
Geldi düğün haftası
Gelin olacam deyi
Ne bunun tafrası
Of nenem of"
"Simidim *tabulası*
Girdi düğün haftası
Gelin olacam deyi

³¹ "Şu Dalma'nın çeşmesi / Ne hoş olur içmesi / Yörük Ali'yi de sorarsan / Efelerin seçmesi / Hey gidinin efesi, efelerin efesi (...). Cepkeninin kolları / Parıldıyor pulları / Yörük Ali de geliyor / Açıl Aydın yolları / Hey gidinin efesi, efelerin efesi"

³² İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=EkkIj0jS9-k&list=RDEkkIj0jS9-k&start_radio=1

Ne bu kızın tafrası

Of ninem of"

"Tabula" esasen Latince bir sözcüktür ve "levha" anlamına gelir³³, bununla beraber Rumeli coğrafyasında genellikle "düz tahta" anlamında kullanılır ve daha kırsal kesimin dünyasına ait bu kavram üzerinden türkünün iklimi Rumeli halkının gündelik yaşantısına yakınsanır, halk nezdinde daha bildik/samimi bir hal alır. "Girdi düğün haftası" biçimindeki söyleyiş tercihinde de, "geldi düğün haftası" söyleyişinden ayrı olarak, düğünün gelip çatmasının tatlı kaygısından ziyade, "kutlu bir sürecin başlangıcı" edası duyulur. Adeta "mukaddes bir sürece girilmiş gibi" bir coşkunun izi söz konusudur. Zaten icra da, "klasik" TRT radyo kayıtları ile mukayese edildiğinde, daha işin tadını çıkarır bir heyecan ve sevinç içindedir. Bunun dışında, "ne bunun tafrası" söylenişinin "ne bu kızın tafrası" biçime dönüşümü, hem ölçü nazarından yedili ölçüye daha uygundur, hem de -kız imgesinin açık varlığı üzerinden- yine türküye -öyle ya da böyle- daha işveli bir çeşni katar ya da türkünün duygusunda işvenin öne çıkmasını sağlar -ki bu da Balkan dinleyicisinin kulağı için kesinlikle daha cazip bir hale açılır.

Kadriye Latifova'nın okuduğu türküler arasında Marmara türküleri de söz konusudur. Ziya Bulut'tan alınan bir Hendek Sakarya türküsünü plağa şöyle okumuştur:

"Elmayı top top yapalım

Kızlara bahşiş atalım

Hanım teyze ceketini dar yapalım (Türkiye'de okunan varyantlarında genellikle "Kadife de ceketini dar yapalım")

Ne güzel yakışır ince bele³⁴

Bununla beraber, türkünün Marmara ya da Anadolu'nun diğer yörelerinde pek karşılaşılmayan, buna karşın Latifova'nın icrasında yer alan bir kuple, türküye daha ziyade felsefi bir çeşninin de eklenimini temin eder:

"Toplayı su yağlı kanar

Elbette aşk ile yanar

Sevmeyile o güzeli dil mi kanar

Çaresi yok çaresi yok³⁵

Bu dördlüğün özellikle üçüncü dizesinde, yöre söylenişiyile, çift anlamlı bir alan oluşturulduğunu ileri sürmek mümkündür. İlk iki dize, aşk acısıyla yanan, yaraları su toplamış kanayan bir âşık portresi ortaya koyarken, üçüncü ve dördüncü dizelerin tesis ettikleri anlam, çift-değerlidir. Öyle ki, "Sevmeyile o güzeli dil mi kanar" ifadesi, "sevince o güzeli, gönül mü kanar, kanayacak, çaresi yok" anlamı kurarken, Bulgaristan yöre ağzında "değil mi" sözünün "dil mi" şeklinde söylendiği de göz ardı edilmemelidir. Türkünün söz konusu dizesi, bu durumda da, "sevme ile o güzeli, değil mi kanar (ikna olur), çaresi yok, çaresi yok" anlamı edinerek, sevgide istikrarın karşı tarafı da bigane bırakamayacağını imasını edinir ve bir kez daha iyimser bir hava edinerek son söylemini tesis eder.

Kadriye Latifova, zaman zaman Anadolu'da, Türkçenin yanı sıra farklı dillerde (mesela Kürtçe) söylenen türküler de okumuştur. Sözgelimi Selahattin Mazlumoglu'ndan alınan, çok bilinen bir

³³ Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963, s. 219.

³⁴ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=IL-euFIB5Rs&list=RDIL-euFIB5Rs&start_radio=1

³⁵ Türkünün bu kuplesi bu biçimiyle Türkiye kayıtlarında okunmuş değildir. Okunan çok sınırlı sayıdaki kayıta da kuple şu farklı sözleri içerir: "Sofrasına kim ki konar / Akıbet aşk ile yanar / Bakmayla da görmeyle de / Göz mü kanar, çaresi yok"

Diyarbakır türküsü "Makaram sarı bağlar", onun repertuarındaki türküler arasındadır³⁶. Bununla beraber, bu türkünün de özellikle sözleri itibarıyla kimi uyarlamalar söz konusudur.

Öyle ki, Kadriye Latifova "Makaram sarı bağlar lo / Kız söyler gelin ağlar" ilk ikiliğinde "lo" nidasını "loy" olarak okur. Kürtçe seslenişte ve yöre kullanımında aşağı yukarı "hey" seslenişine yakın bir nidaya" karşılık gelen³⁷ "lo" yerine bu "loy" kullanımı, bir parça eğlence müziğinden ("lay lay loy" gibi) coşkulu bir sesleniş anımsatarak, doğrusu türküyü öz duygusundan uzaklaştırmakta ve ona çok daha hafif ve neşeli bir çeşni ilave etmektedir. Öte yandan bir başka değişiklik, üçüncü dizede izlenir. Ama bu sadece aksana ilişkin (tabii) bir dönüşümdür. Öyle ki, yöre ağzında "niye ben ölmüşmüyem lo" ifadesi de icrada "niye ben ölmüş müyüm loy" diye Rumeli ağzına uyarlanmıştır. Bununla beraber asıl değişiklik, nakaratta gözlenir: Türkünün Türkiye coğrafyasında okunan yaygın varyantı şu şekildedir:

"O perde, o perde
Zülfün yüzüne perde
Devriyeler sardı da beni
Benim kaderim böyle"

Oysa Kadriye Latifova, bu bölümü şöyle okumuştur:

"O perde, lüber yar
Lüber lüber lüberli de
Şimdi düştüm bu derde
Devriyeler sardı da beni
Meğer kaderim böyle"

Bu ilginç değişiklik, doğrusu üzerinde durulmaya değerdir. Bu noktada türkünün orijinalinin Kürtçe olduğu dikkate alınarak özgün dilindeki sözlerine bakıldığında, bu bölümün "o perde" değil "lo berde" ("beni bırak") biçiminde okunduğu görülür. Nitekim türkü öznesinin etrafının devriyelerce sarılmış olması, niçin sevgilisinden onu bırakmasını istediğini açıklamakta ve bu bakımdan anlamsal bir bütünlük de tesis edilebilmektedir. Bununla beraber, türkünün bir başka varyantında ilgili sözcüğün "loper" sözünden mülhem olması da ihtimal dâhilindedir. "Loper", Kürtçede "üzerinde parlak nakışları bulunan kumaş" anlamına gelen bir sözdür³⁸ ve bu durumda eserin "zülüflü" varyantında yer alan bir sonraki dizeyle anlamsal bir bütünlük oluşturarak, sevgilinin saçlarındaki parlaklık ve güzellikle teşbih üzerinden bir ilgi kurabilmektedir. Buna karşın, türkünün bilinen en eski varyantı, ne saçla/zülüfle, ne de devriyelerle ilişkilidir. Adeta bir Shakespeare sonesinin lirik felsefesini taşıyan bu varyantın sözleri şöyledir: "Şevêk di nîvê da lo di giraniye dewe da / Deste hwê da min lo bin roniya heyvê da / De berde de berde lawo deste min berde / Evinî bi kul derd de lawiko deste min berde (Gecenin bir yarısında ve uykunun ağırlaştığı bir zamanda / Elini bana uzattı oğlan ay ışığının altında / Hadi bırak hadi bırak oğlan elimi bırak / Aşk dertli ve ıstıraplıdır oğlan elimi bırak)". Kadriye Latifova, (ister "lo berde", ister "loper de"), hangi sözcüğü temel almış olursa olsun, şurası açık ki türkünün bu nakarat bölümünün icrasına, "o perde"li Türkçe varyantını esas alarak başlamakta, ancak sonrasında Kürtçe orijinalini izleyerek devam etmektedir. Böyle bir geçişe niçin gerek görmüştür? Burada "türkünün aslına sadakat" endişesinden öte, bir ritim arayışı belirleyici olsa gerektir. Muhtemelen bu kısmın türkünün nakaratını teşkil etmesi, nakarat bölümlerinde anlamlı sözler yerine bir nevi terennüm gibi ritmik seslenimlerin yer almasının da yaygın bir durum oluşturması, "lo berde"/"loper de"nin de bu türden terennüm-vari bir sözü andırması, Latifova'nın nakarata bu biçimde

³⁶ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=JETitalRFLw&list=RDJETitalRFLw&start_radio=1

³⁷ Delilo İzoli, Ferheng: Kurdi-Tırki, Tırki-Kurdi, Deng Yayınları, İstanbul 1992, s. 260.

³⁸ İzoli, a.g.e., s. 260.

devam etmesinde belirleyici olmuş olmalıdır. Öyle görünüyor ki, Kürtçe "lo berde"/"loper de" sözlerinin Rumeli kulağına yabancılığı, dahası yine muhtemelen bunun anlamlı bir söz öbeğinden öte bir nakarat seslenimi sanılmış olması, sözleri birebir nakletme gibi bir gayreti icracı adına çok da elzem kılmamış, sözcük "lüber lüber lüberli de" gibi yöresel kulağa daha aşına, kıvrak bir ritim sözü olarak değerlendirilmiştir. İlk varyantında ayrılığa çağrı yapan, hüznü yüklü türkü, ilgili dönüştürmelerle, nakarat bölümünde şimdi şen şakrak bir çeşni edinmiştir.

Türküde ikinci dörtlük de okunmuş, ancak bunun da sonunda bir değişikliğe gidilmiştir. Orijinalinde,

"Makaramda ipliğim lo
Asya benim kekliğim
Hiç aklımdan çıkmıyor lo
Tenhalarda gezdiğim"

olan güfte, Latifova'nın icrasında ikinci dönüşte

"Makarada ipliğim loy
Nerde kaldı kekliğim
Hangi yoldan geleceksin
O yolu bekleyeyim"

şeklinde okunmuştur.

Bu son değişikliğin, yine Rumeli yaşantısının daha aşına olduğu bir duyguya açılarak türküyeye daha ümit-var bir çeşni kattığını ileri sürmek mümkündür. Öyle ki orijinal icrasında, "yaşanmış anların ansımına dayalı bir geçmişte kalmışlık" -ve buna dolayimli bir hüznü- duygusu hâkimken; Kadriye Latifova'nın varyantında öne çıkan, daha ziyade "beklenen bir sevgili" ve "bu yol gözlemenin tatlı heyecanı/hazzıdır".

Bütün bunların haricinde, bestelenmiş türküler olarak nitelendirilebilecek eserler de Kadriye Latifova'nın repertuarı arasındadır. Bu minvalde, plaklara Malatyalı Fahri Kayahan'a ait bir türküyü okumuştur³⁹. Bu icrada -çok muhtemelen besteli bir eser oluşuna istinaden- uyarlama çabası görece daha sınırlıdır. İlk dörtlükte herhangi bir farklılaşma gözlenmez:

"Dağlar dağladı beni
Gören ağladı beni
Ayırdı zalim felek
Derde bağladı beni"

İkinci dörtlükte az da olsa değişimler söz konusudur. Besteli formunun güftesi şu şekildedir:

"Uyu demeye geldim
Yâri görmeye geldim
Yavrum yaren nerede
Merhem olmaya geldim"

Buna karşın, dörtlüğün Kadriye Latifova plağında şöyle okunduğu görülür:

"Uyu demeye geldim

³⁹ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=i0X0aYKd55I&list=RDdi0X0aYKd55I&start_radio=1

Dakı görmeye geldim
Yavrumun yaresine
Merhem sürmeye geldim"

Bu sözsel değişimle, Kadriye Latifova'nın türküye yine bir tür "olay örgüsü" eklediğini ileri sürmek mümkündür. Öyle ki, orijinalinde "sevdiğini görmeye ve onun yarasına merhem olmayan gelen bir âşık" durumu portrelenirken; Latifova'nın icrasında, dakı (takı) görmeye gelen, dolayısıyla -isteği dışında evlendirilen, bu nedenle yaralı- sevgiliye şefkatle eğilen bir âşık imgesi öne çıkar. Nitekim, bu âşık, "merhem olmaya" değil, "merhem sürmeye" gelmiştir. Sevdiğine yar olmaya çalışmamaktadır artık, adeta müşfik ve anaç bir ilgiyle onun yarasını sarmaya, onu sağaltmaya uğraşmaktadır. Sözlerdeki değişimlerin, kendi benliğinden geçmiş, çok daha vakur bir âşık portresi ortaya koyduğuna şüphe yoktur. Latifova, üçüncü dörtlükte de farklılaşmalara yer verir. Orijinali şu şekildedir:

"Dağların arkasından
Yandım yar sevdasından
El edip çağırıyaydı
Giderdim arkasından"

Latifova'nın kaydında ise şu biçimiyle yer alır:

"Dağların arkasından
Öldüm yar sevdasından
Evvelce sevmeseydim
Gelirdim arkasından"

Bu değişimle de, Malatyalı Fahri Kayahan'ın bestesinde, "çekinen, halbuki sevdiğinin bir daveti ile harekete geçmeye hazır" âşık imgesinin yerini "daha öncesinde bir başkasını seven ve gönlüm başkasına mahpus olmasaydı, ardından gelirdim diyen" bir âşık almakta, böylece türküye yine yeni zamanlar, yeni "hikâyeler" ekleyen bir yapı kurulmaktadır. Öyle ki türküde şimdi, bir başkasını sevdiği için bu yeni aşktan uzak durması gereken ya da önce bir aşk yaşadığı ve aşkın acılarını bildiği için, şimdi gördüğü güzelin ardınca gelmekten sakınan birinin sesi duyulmaktadır.

4. Besteli Türk Musikisi Eserleri

Kadriye Latifova, bütün bu müzik türlerine ait örneklerden başka, Türk musikisi eserlerini de icra etmiştir. Bunlar çok büyük bir oranda dönemin bestekârlarından Sadettin Kaynak'a ait eserlerdir. Bir plağına bestekârın hüseyini şarkısı "Yüce dağ başında yatmış uyumuş" dizeli şarkıyı okumuştur⁴⁰. İcrada aksan çok belirgin değildir, -"yadmış uyumuş" gibi küçük nüanslar hariç- oldukça temiz bir Türkçe ile icra gerçekleştirilmiştir. Bununla beraber güftede, sözler eserin notasında açıkça kayıtlı olduğu halde, küçük değişimler yine de söz konusudur. "Evvel küçüktü şimdi büyümüş" dizesi Latifova icrasında "Evvel küçük imiş, şimdi büyümüş" şeklinde okumuştur. Fakat asıl ilginç olan, Latifova'nın türkü icralarında gözlenen "dörtlük ilave etme" yöneliminin bu besteli eserlere de tatbik edilmiş oluşudur:

"Yüce dağ başından attım kendimi
Çok aradım bulamadım dengimi
Kırmızı güllerden aldım rengimi
O beni, sürmedim safanı, neleyim seni

⁴⁰ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=cjUfHYhj4T0&list=RDcjUfHYhj4T0&start_radio=1

Yüce dağ başında yârim bakıyor

O mahmur bakışı beni yakıyor

Evvel benim idi şimdi kaçıyor

O beni, sürmedim safanı, neyleyim seni"

Kadriye Latifova, "Yüce dağ başında(n)" girişi ile bu iki dördlüğü şarkının ilk/ana güftesi ile bütünlemiş, bu ilave güftelerin folklorik iklimi de, bu sonradan ilavelerin şarkıya tabii bir biçimde eklenimini olası kılmıştır. Bir tek üçüncü dördüğün son dizesinin, ilk/asıl dördüğün son dizesi ile anlamsal açıdan az da olsa çelişki içerdiği düşünülebilir. Öyle ki ilk/asıl dördüğün son dizesi "Evvel küçücükü şimdi büyümüş" ifadesini taşıyorken, son dördüğün son dizesinde "Evvel benim idi şimdi kaçıyor" ifadesi gözlenir. Âşğın ilgisini celp eden güzel, önceden küçük ise, o yıllarda (dahi) nasıl olup da onun sevgilisi olabilmektedir? Yine de bu (anlamsal) çelişkiyi bertaraf etmek olasıdır. Belki bu iki dizedeki anlamsal izlek, "küçüklüklerinde arada herhangi türden bir özel yaklaşma olamayacağı için birbirleri ile daha samimi iken, zamanla araya temkinliliğin girmesi" olarak değerlendirilebilir ve böylelikle eklenti de -hayata ve aşka dair çoğu zaman vaki olan bir hali tanımlayarak- kendisine daha meşru bir zemin edilebilir. Bunun dışında, Kadriye Latifova plaklara "İşte seni seven benim"⁴¹, "Kara bulutları kaldırı aradan"⁴², "Bu sabah bağda erken / Gül açtı sen gülerken"⁴³ güfteli şarkıları da okumuştur. Bu icra kayıtlarında eserin orijinal güftesi üzerine ekleme yoktur. Sadece Rumeli beğenisine yakınsayan bir ağız tavrıyla okuyarak yerelleştirme çabası ortaya konmuştur.

Sonuç

Tüm bu inceleme ve değerlendirmelerden sonra, Kadriye Latifova'nın icra dinamiklerine üzerine şu -dikkate değer- notları düşmek yerinde olabilir:

1.) Her şeyden önce, Kadriye Latifova'nın repertuarı oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Rumeli coğrafyasına özgü yerel folklorik eserlerden Anadolu'nun türlü bölgelerine ait muhtelif türküleri, Türk musikisinin besteli şarkılarından Bulgar siyasi/ideolojik eserlerinin Türkçe sözlü uyarlamalarına kadar, çok farklı müzik türlerinden eserleri plaklara okumuştur. Dağarcığında bir tür "karnaval" havası söz konusudur ve bunun, bölgenin müzik kültürünü çok farklı beslenimlere açık bir iklimi verildiği, 20. yüzyılda yükselen milliyetçilik ve ulusallaşmacı eğilimlere bağlı, coğrafyalar, milletler ve kültürler arası paylaşımlar noktasında gözlenen daralışı bir tür karşı tavır oluşturarak, müziğin varoluşuna çok kayda değer bir katkı sunduğu açıktır. Bu sayede, "yerel müzik kültürünü olası her türlü kazanımlı etkiye açık, hayli zenginleştirici" bir zemini mümkün kıldığı ileri sürülebilir.

2.) İcrasının müzikal/teknik niteliklerine gelince, genel itibarıyla tercih edilen metronom değeri / ritim -bölge kültür ve coğrafyası beğenisine uygun olarak- bir parça hızlıdır. Usul, hemen hemen hiçbir noktada askıya alınmaz, sürekli akıp giden "yürük" bir hüviyete sahiptir. Güfteyi şerh eder gibi, ağır ağır, tane tane okuma yöneliminden de söz edilemez. Uzun hava, maya, hoyrat gibi usulü durduran, improvize bölümlere hiçbir kaydında yer vermiş değildir. Bu, herhangi bir duygunun üzerinde uzun süreli kalarak yoğunlaşmaktansa, adeta kalender bir eda ve hikemi bir hoyratlıkla kısa bir süreliğine durup geçivermeyi seven, Rumeli'nin görece "allegro" yaşam algısıyla da gayet örtüşüktür.

3.) Aynı "adapte" arayışı, ses kullanımı, diksiyon, aksan ve okuyuş ağzı noktalarında da gözlenir. Latifova, eserleri Rumeli halkının yerel ses kullanım zevkine çok yakın bir noktadan okumuş, ancak bu bölgeye/kültüre özgü "ağız yayarak" okuma tavrını oldukça ölçülü tutarak ve bu bağlamda bir

⁴¹ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=ES8TvmhyozU&list=RDES8TvmhyozU&start_radio=1

⁴² İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=Sz6YxrrNRk0&list=RDSz6YxrrNRk0&start_radio=1

⁴³ İcraya erişim için (Türkünün icrasına ilişkin tüm değerlendirmeler bu kayıt üzerinedir): https://www.youtube.com/watch?v=h__bxnCrO3g&list=RDh__bxnCrO3g&start_radio=1

abartıdan özenle kaçınarak icrasını gerçekleştirmiş, bu da okuduğu esere, yerel dinleyicisi nazarında hem daha yakın-aşına-samimi, hem de ölçülülüğünden mütevellit saygın-düzeyli bir eda edindirmiştir. Öte yandan, -hangi yöreye ait olursa olsun- Anadolu halk türkülerini ve besteli şarkılar da, onun kendi tavrına tâbi kılınmış, ses kullanımı, diksiyon, aksan ve okuyuş ağzı noktalarında -gayet de ölçülü bir biçimde- "Rumelilileştirilmişlerdir".

4.) Latifova'nın icrasında gözlenen çok önemli "hamlelerden" bir diğeri, Anadolu'nun farklı yörelerine ait türkülerin, hatta kimi besteli Türk musikisi eserlerinin güftelerinde bazı değişikliklere giderek, bu değişiklikler üzerinden esere eklediği kavram ya da yeni yaşamsal öğelerle, eseri Rumeli halkının yaşantısına daha yakın bir noktaya taşıma yönelimidir. Eserler, bu sayede kendilerine, "özünde" olmayan -Rumeliye özgü/yakın- yeni dünyalar edinmişlerdir. Bu, bir taraftan uzak coğrafyalardan eserlerin Rumeli dinleyicisi nazarında daha kolaylıkla özümsemesini olası kılarken, aslında bir bakıma mevzubahis eserlerin ayrı varyantlarının oluşumuna zemin hazırlayarak söz konusu müziklerin bir tür gelişimini ve genişlemesini de temin etmiştir.

5.) Yine Latifova icrasında dikkat çeken bir diğer husus, Rumeli folklorik eserlerine, Anadolu halk türkülerine, hatta besteli Türk musikisi eserlerine, icrası sırasında ilave kupleler yerleştirmesi, böylelikle eserlerin sözel alanlarını/içeriğini genişletme yönünde bir temayül sergilemesidir. Şüphesiz, daha önce de kaydedildiği üzere, ritmin bir parça hızlı tutuluşu da, plak sığasında bunu mümkün kılmıştır. Böyle bir çabanın, eserin mana ikliminde belli bir genişlemeyi beraberinde getireceği muhakkaktır. Üstelik, bu eklentiler farklı müzik türlerinden de vaki olabildiği için, farklı yaşam biçimlerini, kültür ve duygu dünyalarını bir yerde buluşturucu bir nitelik de arz eder. Yine bu eklentilerde gözlenen bir husus, eserin orijinal haline/kaynak metine bir tür "öykü" ya da "olay" türküsü algısı ekleme kabiliyetine de sahip, böylelikle orijinal eserin duygusu üzerinde pekiştirici nitelikte ya da paralel duygu alanları oluşturabilen bir özellikte oluşlarıdır. Bu hususun da, gerek Latifova icrasında ortaya çıkan yeni varyantın teşekkülünde, gerekse de buna bağlı olarak kaynak müziğin dönüşerek gelişiminde, varyantlar üzerinden genişlemesinde çok dikkate değer bir zenginlik teşkil ettiğini göz ardı etmemek gerekir.

Son söz olarak, Kadriye Latifova, kısa ömrünün kısa soluklu sanat yaşantısı içinde, repertuarını farklı müzik türleriyle adeta bir karnaval edasında yapılandırarak, bununla beraber her harici müziği -Rumeli beğenisini haiz icrasında "yerelleştirerek", zengin(leştirilmiş) bir Rumeli müziğinin teşekkülünü olası kılmış, diğer taraftan da "farklı müzik türlerinin neşvünema bulduğu coğrafyalarla" "Rumeli coğrafyası" arasında gönül köprüleri kurulmasını temin etmiş; ulusalcılığın ve üniter yapıların sınırlandırıcı yönelimlerinin hilafına, birbirine tanış, yakın ve dost dünyaların kurulmasına açılan bir icra ortaya koymuştur. Bu açıdan, icrasının hiç tartışmasız olan sanatsal ve müzikal değerinin yanı sıra, ifa ettiği kültürel "hizmetin" niteliği de ayrıca kayda değerdir.

Kaynakça

- ADIGÜZEL, Güven. "Kadriye Latifova'nın Türkülerle Anlattığı Balkan Hikâyeleri ve Unutulmaz Sesi", Cins Dergisi, (10 Ocak 2021), sny.
- BIRGE John Kingsley, The Bektashi Order of Dervishes, Luzac Publishing, Londra 1937.
- BISTRA-BEATRIX Volgyi, "Ethno-Nationalism during Democratic Transition in Bulgaria: Political Pluralism as an Effective Remedy for Ethnic Conflict", YCISS Post-Communist Studies Programme Research Paper Series, Toronto 2007.
- BUTTARI, Müzeyyen, "Bulgaristan Türkleri Arasında Tiyatro Faaliyetleri", Motif Akademi: Halk Bilimi Dergisi, (2010), ss. 136-162.
- CİBİK Tuba Hatipler, UMAROĞULLARI, Filiz, "Balkanlarda Bektaşilik ve Bektaşî Tekkeleri", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6/1, (2017), s. 458-481.
- CRAMPTON Richard J., İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Balkanlar, çev. Emel Kurt, Yayın Odası Yayınları, İstanbul 2007.
- ÇALIŞKAN Basri Zilabid, "Hasköy'e Bağlı Beyköy (Golemantsi) Tarihçesi ve Hamamı", Bulgaristan Türk Gençliği Dergisi, 13, (Şubat 2020), sny.

Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963.

DOĞAN Talip, "Çağdaş Oğuz Türkçesinde -(X)p(Dxr) Duyulan Geçmiş Zaman Ekinin Dağılımına Dair", Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (Nisan 2022), ss. 441-452.

GERMANOVA Danilea, KORNOV Goergi, HRİSTOVA Nadia, "State and Development of Hazelnut Production in Bulgaria and World", Journal of Mountain Agriculture on the Balkans, 3, (2024), ss. 284-294.

IZOLİ Delilo, Ferheng: Kurdi-Tırki, Tırki-Kurdi, Deng Yayınları, İstanbul 1992.

İNBAŞI Mehmet, "Balkanlarda Osmanlı Hakimiyeti ve İskân Siyaseti", Türkler Ansiklopedisi, c. IX, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 158-159.

KADERLİ Zehra, "Deliorman Türk Sözel Kültüründe Müzik Geleneği", Türkbilig, 11, (2006), ss. 118-148.

KARPUZ Haşim, "Balkanlardaki Mevlevihanelerden Günümüze Kalanlar", Dünyada Mevlana İzleri, Bildiriler Serisi – 2, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 2010, ss. 427-445.

KAYAPINAR Ayşe Kayapınar, "Osmanlı'dan Günümüze Bulgaristan'da Türk Kadını", International Journal of Social Sciences, (Fall 2018), ss. 74-101.

KIZILDAĞ, Hasan. "Rodop Türklerinin İdeolojik/Sosyalist Türküleri", The Journal of Academic Social Science Studies, (Ocak 2023): ss. 107-120.

KÜTÜKÇÜ Tamer, "Rumeli Türküleri Üzerine Müzikolojik Birtakım Dikkatler, Düşünceler ve İtirazlar", Darüelhan Mecmuası, İstanbul Üniversitesi Osmanlı Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul Güz (2019), ss. 2-10.

MEMİŞOĞLU Hüseyin, Bulgaristan Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995.

ÖSEN Serdar, "Balkanlarda Mevleviliğin Yayılması ve Kurulan Mevlevihaneler", Yeni Türkiye: Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı, 67, (Mart-Haziran 2015), ss. 1799-1814.

POPESCU-JUDETZ Eugenia, Tuna Boyunca Anılarla Ezgiler, çev. Figen Bingül, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007.

TROEBST Stefan, "Ethnopolitics in Bulgaria: The Turkish, Pomak, Macedonian and Gypsy Minorities", Helsinki Monitor Quarterly on Security and Cooperation in Europe, 5/1, (1994), ss. 32-42.

YILDIZ Nevin Türker, Bulgar Komünist Partisi İktidarı Döneminde Uygulanan Politikalara Karşı Türk Azınlığın Gündelik Direnişi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021.

ZAMAN Mehmet, "Türkiye'de Fındık Bahçelerinin Coğrafi Dağılımı ve Üretimi", Eastern Geographical Review/Doğu Coğrafya Dergisi, 11, (2004), ss. 49-92.

https://www.youtube.com/watch?v=5ItGGP6uGek&list=RD5ItGGP6uGek&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=cjUfHYhj4T0&list=RDcjUfHYhj4T0&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=EkkIj0jS9-k&list=RDEkkIj0jS9-k&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=ES8TvmhyozU&list=RDES8TvmhyozU&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=Gr6576zbx-8&list=RDGr6576zbx-8&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=h_bxnCrO3g&list=RDh_bxnCrO3g&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=H6zR_hzOq7Y&list=RDH6zR_hzOq7Y&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=i0X0aYKd55I&list=RDi0X0aYKd55I&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=JETitalRFLw&list=RDJETitalRFLw&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=kGI4oq6P-4o&list=RDkGI4oq6P-4o&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=IL-euFIB5Rs&list=RDIL-euFIB5Rs&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=RMyNXhqOgT4&list=RDRMyNXhqOgT4&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=Sz6YxrrNRk0&list=RDSz6YxrrNRk0&start_radio=1

Kütükçü, T. (2026). Kadriye Latifova'nın Repertuarında “Karnavalizasyon” ve Bunun Bulgaristan Türk Müziği Formasyonunda Yeri. ABAD, 17. Sayı, 255-278.

https://www.youtube.com/watch?v=tCWDtXYVUvY&list=RDtCWDtXYVUvY&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=vGGxn_7ocwo&list=RDvGGxn_7ocwo&start_radio=1

EXTENDED ABSTRACT

The roots of Turkish musical culture in the Balkans date back quite far, in parallel with the long-standing Turkish presence in the region. Following the Ottoman conquests, the settlement of Bektashi and Mevlevi dervishes in the Balkan geography profoundly influenced not only religious and mystical life but also the musical culture of the area. During this process, two distinct Anatolian musical traditions—Bektashi and Mevlevi music—were brought to the region and, over time, interacted with local Balkan melodies to form a unique synthesis. On the other hand, this synthesis developed intertwined with both folk culture and the urban musical understanding associated with the court. In particular, the strong connections established with Istanbul, the center of the Ottoman Empire, demonstrate that Balkan music did not possess merely a local character but was also part of a broader cultural circulation. For example, the fact that significant figures such as Giriftzen Asım Efendi were trained at the Larissa (Yenişehir) Mevlevi lodge is a concrete indication of the richness that emerged from the interaction of different musical traditions. Therefore, it is not surprising to observe diverse tendencies in the Rumelian folk songs of the Ottoman period: some are closer to the urban music of Istanbul, some carry the influences of rural Anatolia, and others reflect the distinct predominance of Balkan melodies.

On the other hand, in this period, music is not so much an “artistic activity” in today’s sense, but rather a natural part of everyday life. Instead of professional concert performers, local artists who take part in weddings and religious ceremonies are the main carriers of music. *Mevlid* chanters, hymn singers, and local wedding musicians are both the performers and transmitters of music. This structure ensures that music maintains its close connection with social life during this period. By the 20th century, however, significant transformations occur in music alongside technological developments. Through tools such as records, radio, and later cassettes, music becomes massified and industrialized. This process paves the way for the emergence of artists recognized by wide audiences. Among the Turks of Bulgaria, many important performers are also raised during this period. One of the most remarkable among these figures is Kadriye Latifova. Latifova is not only a powerful interpreter but also a defining figure in the shaping of Balkan Turkish music.

Latifova’s repertoire is extremely wide. She has performed many genres, ranging from local folk songs specific to Rumelia to songs from different regions of Anatolia—whether in Turkish or other languages (for example, Kurdish)—as well as compositions of classical Turkish music and adaptations of political-ideological Bulgarian songs. In doing so, regardless of the genre, she has rendered each piece suitable to the taste of the Balkan geography, and in this context, so to speak, “tamed” and “Rumelianized” them. On the other hand, it is possible to say that this diversity presents a musical structure almost “carnival-like” in nature. Latifova’s approach can be considered, especially in contrast to the nationalist tendencies that rose in the 20th century, as an attitude that encourages interaction between musical traditions and transcends cultural boundaries.

In terms of performance characteristics, Latifova’s music reflects the dynamic and fluid character of Rumelia. Fast tempos are generally preferred, the rhythm is uninterrupted, and the pieces are performed in a “brisk” flow. She does not include “*uzun hava*” or improvisational sections frequently encountered in Anatolian music. Rather than lingering and intensifying on a single emotion for a long time, this aligns well with Rumelia’s relatively “allegro” perception of life, which favors briefly pausing and then moving on with a composed demeanor and a kind of philosophical nonchalance.

In terms of voice use, diction, and accent, she adopts a balanced approach. While embracing the local Rumelian pronunciation features, she applies them without exaggeration. In this way, she presents a performance that is both close to the local listener and aesthetically measured. She also “Rumelianizes” works belonging to Anatolia by bringing them closer to her own vocal style, thus bringing together music from different geographies on a shared aesthetic ground on behalf of the people of the region.

Another important characteristic of Latifova is the changes she makes to the lyrics of the works. Through these changes, she makes the folk songs more familiar and relatable to the lives of the

Rumelian people. At the same time, she expands the narrative of the works by adding new verses. This approach, on the one hand, facilitates the internalization of works from distant geographies through the addition of stories embedded in the Rumelian way of life, and on the other hand, allows for the emergence of variants enriched with new stories of these works.

In conclusion, despite her short artistic career, Kadriye Latifova pioneered the formation of a rich understanding of Rumelian music by bringing together different musical genres. Her performance holds great value not only musically but also culturally. Through the bridges she built between different geographies, she revealed the unifying power of music and made significant contributions to the development of a multilayered musical culture in the Balkans.