

## Kürt müziğinde kadınlar





### Aralıkta Bir Akşam

Ben gönülsüz çiçekleri severim  
Kolay yemekleri  
Bulgur, tarhana ve yumurta  
Durmadan değişen bir sofrada  
Yenilen tek yemek alınteri...

Sennur Sezer



Foto: AFP/ALEXANDRE SATTLER/SANA



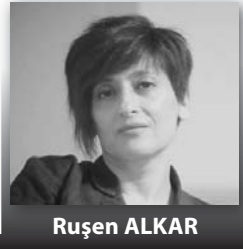
FOTO: AFP/KATMANDU

Bir Nepali Hindu, Diwali olarak bilinen Tihar festivali sırasında Hindu tanrısı Laxmî'nin enkarnasyonu olarak görülen ineğe ibadet ediyor.



# Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın dengbêjler\*

"Cemaateki jin tê da tune be, wek dara bê pel"



Ruşen ALKAR

Sahip oldukları kültürel birikimi yazı ile aktarmayı tercih etmeyen insan toplulukları, bu amaca hizmet etmesi için insan belleğini araçsallaştırmışlardır. Walter J. Ong, kim olduklarının en önemli işareti olan kültürel miraslarını söz ve müzik yoluyla bir sonraki nesle aktarmayı seçen toplulukları, "sözlü kültür" toplulukları olarak tanımlamıştır. Sözlü topluluklar, onları "diğer"lerinden ayıran kültürel motiflerini, dans, şiir, müzik, masal gibi hafızada iz bırakan, "dışadönük" pratiklerle somutlaştırarak, kimliklerini bu zenginlik üzerine inşa ederler. İnsan belleğinde korunarak, toplulukça yeteneği ve becerisi onaylanmış ozanlar/ustalar aracılığıyla bir sonraki nesle aktarılan bu kültürel birikim biçimi, Jan ve Aleida Assmann tarafından "kültürel bellek" olarak adlandırılmaktadır. Bu yolla, birlikte yaşamayı seçen insan gruplarının dini inançları, tarihi kırılma noktası olarak "moment"leri, yaradılış efsaneleri ya da en sade haliyle gündelik insan ilişkileri vs. yazı gibi somut bir mekân yerine, ozanın ya da ustanın yaratıcılığını kullanarak, -topluluğun hassasiyetlerini gözetme şartıyla- çeşitleme yapabileceği soyut bir "kab"ta muhafaza edilir.

Bu tanımlar ışığında sözlü kültür topluluğu olarak değerlendirilmesi gereken Kürtler, kimlik bileşenlerinin en önemli parçalarını taşıyan kültürel belleklerini, müzik ve söz aracılığıyla günümüze aktarmışlardır. Ritüelistik pratiklere gömülü olan bu kültürel kodları aktarma görevi, birçok sözlü kültürde olduğu gibi, ozanlara, kendi kültürünün terminolojisinde dengbêjlere düşmektedir. Dengbêjler, tarihi olay ve destanları, yer yer şiirlerle süsleyerek, tartımsal kalıplardan ve makamsal süslemelerden faydalanarak seslendirirler. "Çoğunlukla okuma yazma bilmeyen fakat müthiş bir hafızaya sahip olan dengbêjler, güzel bir sese sahip, bazen de çalgısının ustası olan bir köylüdür; Kürt kültürünü bir uçtan bir uca tanıtmakla birlikte kendisi de bir yaratıcı, şair ve bes-tecidir" (Nezan, 1996: 12-23). Söylem itibarıyla, adı yöresel kullanımda farklılık gösterse de, dengbêjlerin konuşma tonuna yakın bir üslupla söyledikleri, melodik çizgisi ayırt edilebilir ezgilere kilam denmektedir. Kilamlar, ses ve söz sanatının ustalıkla sergilendiği, metinsel olarak oldukça sık dokunmuş müzik biçimleridir. Kürt müziğinin bilinen en eski formlarından biri olarak kilamlar, sunum şekilleri itibarıyla bulunduğu zamanın sosyal ve politik görüngüsünden etkilenerek değişime uğrayabilmektedir.

Türkiye'deki bazı kilam icracıları, adları illere göre değişen Mem û Zin (Cizre), Serhad (Van), NÇM (İzmir, İstanbul) gibi benzer toplumsal işleve sahip derneklerin çatısı altında belli bir popülarite kazanmışlardır. Diyarbakır'da, CİSGS (Türkiye'de Kültürel Halkların Desteklenmesi Kültürel Girişimler



Erkek dengbêjlerin çoğu, kayıt oldukları derneklere her gün uğrama ve kısa da olsa burada zaman geçirme imkânına sahipken, aynı durum kadınlar için geçerli değildir. Bunun yanında geleneksel sınırların içinde kalıp bir nevi gizlenen, bu şekilde "aile huzurunu koruma"yı seçmek zorunda bırakılan kadın dengbêjlerle yüzyüze görüşmek, derneklere bulunan kadınlara kıyasla daha fazla çaba ve zaman gerektirmektedir.

Destek Hibe Programı) çerçevesinde yürütülen *Dengbêjler ve Dengbêjlik Geleneği* isimli proje dâhilinde, Büyükşehir Belediyesi tarafından 2007 yılında kurulan Diyarbakır Dengbêj Evi, yerli ve yabancı turistlerin uğrağı olduğu kadar bölge halkının da ilgisini çekmektedir.

Dengbêj Evi'nde kayıtlı olan 28 dengbêjin 27'si erkektir. "Erkek egemen" düşüncenin baskın olduğu her toplulukta olduğu gibi Kürt toplumunda da kadının yaşam alanları, cinsiyeti etrafında kurgulanmış roller yoluyla kısıtlanmıştır. Erkek zihniyetince tanımı yapılmış, "anne", "gelin", "eş", "ev kadını" gibi kimliklerin izin verdiği oranda sosyalleşebilen kadının bu çizgilerin dışına çıkması, hayatını tehlikeye sokacak durumlar doğurabilmektedir. Alan araştırması yöntemiyle sürdürdüğüm çalışmamın hazırlık evresinde, dernekler çerçevesinde bazı kadın ve erkek dengbêjlerle görüşmeler yaptım. Şimdiye kadar yaptığım gözlem ve görüşmelerde, toplumsal cinsiyet sınırlarını zorlayan kadın dengbêjlerin, buldukları konumdan gurur duydukları izlenimini edindim. Günümüzde geldikleri noktayı, bir "mücadele" ve "bedel ödeme" süreci sonunda, "geciktirilmiş" bir hak olarak savunan kadın dengbêjler, kendilerine Ayşe Şan ve Meryem Xan gibi, şarkı söyledikleri için aile ve toplum tarafından dışlanan dengbêj ve stranbêjleri örnek göstermektedirler.

Görüşüğüm kadın kilam ustaları, Kürt hareketinin başladığı dönemi, erkeklerin "esaret"inden kurtuldukları bir milat olarak değerlendirmişlerdir. Erkeklerin savaş sürecinde ölmeleri ya da hapse girmeleri sonucunda kadınlar, ailenin geçimi için para kazanma rolünü de üstlenmiştir. Cezaevi ve mezarlık ziyaretlerinde bulunmak, süre giden mahkemelere katılmak gibi kamusal hayata dâhil olmayı gerektiren yeni sorumluluklar, kadının yaşam alanlarını genişletmiş, onu daha bağımsız bir statüye taşımıştır. Toplumsal kimlikte yaşanan bu zorunlu değişim sonucunda erkekler -görüştüğüm dengbêjin deyiimiyle- "kadınların yolunu açmışlardır". Görüşme kişisi, erkeklerin bulunduğu bir ortamda rahatlıkla kilam söylemesinin bir diğer önemli sebebinin, Kürt politik hareketinin "eşitlikçi" söylemleri olduğunu ifade etmiştir.

Erkek dengbêjlerin çoğu, kayıt oldukları derneklere her gün uğrama ve kısa da olsa burada zaman geçirme imkânına sahipken, aynı durum kadınlar için geçerli değildir. Bunun yanında, geleneksel sınırların içinde kalıp bir nevi

gizlenen, bu şekilde "aile huzurunu koruma"yı seçmek zorunda bırakılan kadın dengbêjlerle yüz yüze görüşmek, derneklere bulunan kadınlara kıyasla daha fazla çaba ve zaman gerektirmektedir. Birçok toplumda olduğu gibi Kürtlerde de, eril düşünceyi sorgulamadan kabullenilen ya da özgürlük alanını genişletmek için erkeğe düşünüş ve davranış kalıpları geliştiren kadın profiline rastlamak mümkündür. Dernek çatıları altında edilgen bir konumda olan kadınlar, kocalarının onayı olmadan orada bulunamayacakları bilincini taşırlar. Erkeklerle karşılıklı söyledikleri divanlarda, giyim, kuşam ve tavırlarına dikkat etme zorunluluğu hissediler.

Kürt toplumunun kültürel belleğini aktarmada önemli bir işleve sahip olan dengbêjlik geleneğinin "görünen" temsilcileri erkeklerdir. Kadınlar ise toplumsal baskı sebebiyle bu yeteneklerinden vazgeçmek ya da bunu gizli saklı sürdürmek durumunda kalmaktadırlar. Görüşüğüm kadın ve erkek dengbêjler, kilam söyleme geleneğinin kadınların yaşam deneyimlerinden doğmuş bir pratik olduğu düşüncesinde çoğunlukla hemfikirler. Fakat içinde yaşadığımız toplumun "erkeğe" söylemleri, sesini yükselten kadına canıyla bedel ödetmeyi meşru görmektedir.

Kadın duyarlılığıyla algılanmış bir dünyanın anlatımını içeren kilamlara ulaşmak ve erkek zihniyetince şekillendirilmiş ezberleri bozmak için, kadın dengbêjlerin içini dökmesini dinlemek gerekmektedir. Bu da ancak daha fazla kadın araştırmacının alana inmesiyle mümkün olacaktır. Bu deneyimler, kadının tarihini ve kimliğini yeniden oluşturması sürecinde büyük bir öneme sahiptir.

## KAYNAKÇA

- ASSMANN, Jan; *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlatma ve Politik Kimlik*; (Çev: Ayşe TEKİN), 2007 (1. basım), Ayrıntı, İstanbul.
- NEZAN, Kendal; *Kürt Müziği*; 1996, Avesta, İstanbul.
- ONG, Walter J.; *Sözlü ve Yazılı Kültür (Sözün Teknolojileşmesi)*; (Çev: Sema P. Banon); 2007 (4. basım), Metis, İstanbul.
- ÖZALP, Davut (ed.); *Antolojiya Dengbêjan*; Türkiye'de Kültürel Halkların Desteklenmesi Kültürel Girişimler Destek Hibe Programı (CİSSG) Dengbêj ve Dengbêjlik Geleneği Projesi; 2007; Akademi, İstanbul.

\* 12 Mart 2010 tarihinde dergimizin 60. sayısında yayınlandı.



# 'Hayîn' ve 'şîni'nin kardeşliği

► Ninniler, annelere benzersiz kendini ifade etme fırsatı veriyor. Özellikle de kaygılarını, acılarını, sorunlarını anlatabilecekleri, duygularını söze dökebilecekleri ve nostaljilerini seslendirebilecekleri benzersiz bir fırsat.

Sözlü edebi türlerin varlığı sanıldığından daha çok sosyal yapılarla ilintili olduğu için bu türlerin oluşumu, gelişimi ve ortadan kaybolması tamamen sosyal yapılarıdaki değişikliklerle ilgilidir. 2003 yılında Kîça\* aşireti ileri gelenlerinden (rûspî) Yusuf Adibelli'ye neden artık qewlbêjlik yapmadığını sorduğumda, yukarıda bahsettiğim tezimi doğrudan başka türlü bir şekilde ifade etti: "Artık Kîçalar koçerlik yapmıyor. Yani bir Kîça rûspîsi için qewl\*\* türünü söylemesi, farklı performans situasyonlarını kullanması tamamen Kîça aşiretinin geleneksel işlevsel sosyal yapısının devamı ile ilgiliydi. Böylesi bir giriş aslında sadece veya neredeyse sadece kadınların icra etiketleri sözlü edebi türe değinmek için yapmamın, biraz aykırı gözükse de merakımın anlaşılmasına yardımcı olacağı kesin. Konuya başka bir anektodla devam edelim: 2006 yılında Paris'te yapılan "Geçmişî Hatırlamak" ile ilgili konferansta, yukarıdaki anektodumu da anlattığım sunumumdan sonra Amy de La Bretèque'in Kürt kadınlardan İstanbul'da dinlediği ninnileri üzerine söylediklerini dinledim. (Melissa Bilal de benzer şekilde Ermeni kadınların ninnilerine değinmişti). Kadınlar, özellikle de genç annelerin ninnilerinin içeriği genellikle ölüm ya da onu çağrıştıran alegorilerden oluşmaktaydı. Mexmûr'dan kaydettiğim ninnileri nasıl sınıflandıracığıma karar veremezken, oldukça faydalı olan bu bilgi ile bende hemen "şîni" veya "zêmar" olarak isimlendirilen ağıtlar ile kaydettiğim ninniler arasında bir bağ olması gerektiği fikri oluştu. Zaten Amy de La Bretèque'in sunumunda bu yönlü yorumlar da mevcuttu. Ona göre Ermeni veya Kürt genç anneler, evlendiklerinde ailelerinden koptukları ve yabancı bir yere gittiklerini kabul ediyorlar. Baba evine ait hiçbir şey olmayan bu yeni mekanda, kendini ifade edebilecek fırsat ve mekanlar da kısıtlıdır; anne olan genç kadın ise çocuğuna ninni söylerken, kendine ait şahsi bir mekana, ana ve ba-



Luqman GULDIVÊ

baya kavuşmakla kalmıyor, aynı zamanda bu alanı istediği içerikle doldurma özgürlüğüne de kavuşuyor. Böyle ayrıcalıklı bir anın kadınlar için yas tutmak için de kabul ediliyor olabileceği ve bu nedenle bu iki türün melodi ve içerik anlamında geçişkenlik arz ediyor olabildiği o zaman rahatlıkla varsayılabilirdi.

Peki bir türün performans sunumu ve türün üretimi bir cins veya sadece toplumsal bir sınıfa mahsus olabilir miydi? İşte bu sorunun cevabı Yusuf Adibelli'de saklıydı; Kîça aşiretinde qewl türünün belli bir performans situasyonunda söylenmesi rûspîlerin işi, o da bir rûspî olarak henüz çocuk yaşta bu türün eserlerini öğrenmeye başlamış. Yani belli bir sosyal sınıfın tamamen işlevsellikle ilişkilendirilerek bir türü söylemesi ya da bu türe ait eserler oluşturması örneği var karşımızda.

Ancak bir cins has bir sözlü türün böyle basit bir şekilde işlevsellikle açıklanabilmesi oldukça zordur. Nitekim, genel toplumsal alanın çoğunlukla erkeğe ayrıldığı, kadının çalışmak ve hizmet etmek için bu alanda kısmi olarak yer bulabildiği bir bağlamın baskın olduğunu varsayarsak, o zaman kadına has türleri bu genel alan içindeki zaman ve mekan olarak sınırlı olağandışlıklarda aramak daha doğru olur.

Bu son noktaya geri gelmeden önce bir daha bazı türlere bağlamında bakmakta fayda var. Örneğin buğday dövme işi esnasında söylenen şarkıları hem kadınlar hem erkekler bilir ve söylerler. Bazen beraber bazen de ayrı dillendirirler. Bu, o işin beraber veya ayrı yapıldığı sorusunun cevabı ile ilgilidir. Öte yandan "Bêlûte" diye adlandırılan derviş şarkılarını da sadece erkeklerin icra ettiği varsayılabilir, kadınlar tarafından bilinen ve icra edilen bir türdür. Özellikle de "kaside" türüne sadece kadınların bulunduğu bir türbe veya benzeri ziyaret esnasında tanıklık etmek mümkün. O halde sadece kadına has sözlü edebi türlere bakarken basit işlevsellikten öte bir bağlamı aramak daha faydalı olacaktır. Tabii ki bu-

rada işlevsellikle bazı türlerin istisnalar dışında sadece kadınlar tarafından icra ediliyor olabileceği fikrini de ret etmiyorum. Kimi "narînk" olarak isimlendirilen, gelini baba evinden çıkarma esnasında söylenen şarkılar bu bağlamda örnek gösterilebilir ki, narînkler özünde baba evinden ayrılmayı da gelini ağlatabilecek söz ve güftelerle yapmaktadır.

Ninniler ve ağıtlar daha kompleks bağlamlara işaret etmektedir. Ninnileri basit işlevsellikle değerlendirirsek, geleneksel olarak kabul edilen performans ortamında, elbette, annenin çocuğunu uyutması, bu amaca uygun melodi ve sözlere rastlayabiliriz, çocuk için ifade edilen dileklerden onun güzelliği, tatlılığı, kokusunun tarif edilmesine kadar. Bu görevi sosyal anlamda babanın yapmadığını, pratik anlamda da sadece istisnai ninni icra ettiğini kabul ediyoruz ki bu istisnai durumlarda da ya annesinden ya da başka kadınlardan öğrendiği ninnileri söylediği kuvvetle muhtemeldir.

## Yabancı olmak ve anne olmak

O halde yukarıda işaret edilen kendini ifade etmek "şahsi mekan" ile bu türün ilişkisi ne olabilir ki? Ninnilerin Kürt geleneksel toplum bağlamında basit işlevselliğinin ötesine giden yanları bu ilişkiye ışık tutabilir: Ninniler anneye benzersiz bir kendini ifade etme fırsatı veriyor. Özellikle de kaygılarını, acılarını, sorunlarını anlatabilecekleri, duygularını söze dökebilecekleri ve nostaljilerini seslendirebilecekleri benzersiz bir fırsat. Sadece bununla da kısıtlı değil, annenin daha önce yakın olduğu insanları (anne, baba, kardeşler vb.) ve mekanları da (baba evi, köy, yakın aile vb.) hatırlayabileceği ve dillendirebileceği benzersiz bir fırsat. İşte bu iki özellik elbette bu türü yine Kürt geleneksel toplumunda kadına has olarak görülen başka bir türe yakınlaştırmaktadır: Zêmar veya şîni/ağıt.

Amy de La Bretèque'in bir örneğinde anne bebeğine şu ninniye söylemekte:

*De lawo xerîb im, lawo ne li vir im  
Sal ji sala xerabtir im  
Warê min ê berê te da bû  
welatê xerîbî û xerîbistanê  
Ma anka bira çima negot  
Ezê tenê lowo, hazir im ax lê  
De lawo lawo, ez û te tenê man  
Lorî, de lorî lorî*

Yukarıda annenin yabancı olması, her geçen yıl durumunun daha kötü olması, hep bir dönüşe hazır olması ve kendisine ait yalnızlığını paylaşabildiği bir oğul dışında kimsesi olmaması yukarıdaki çıkarsamayı desteklemekte. 2003 yazında Mexmûr'da Dayka Helîm'den kaydettiğim ninniler ve ağıtları (şîni) neredeyse birbirinden ayıramıyorum olmamın, belki Dayka Helîm'in kişisel hayat hikayesiyle ilişkisi vardır ancak burada iki kısa örnek ile yukarıdaki tezi güçlendirmekte fayda olacaktır. Dayka Helîm'in ağzından önce tür olarak "hayîn" dediği bir ninninin sözlerine bakalım:

*Were wey hayî, wer hayî, wer hayî, wer hayî de binive tu  
delala dilê dayê  
Were hayîne, were pete, xweş tê dengê mîrata pepûkê  
Were pete malê xalan xweş bû, lê dayê da biçîne  
Were hayîna hemî malan, em dane hemî malan  
Wey hayê, wey hayê*







Burada açıkça dayı evi yani baba evinin yabancı olunmayan yer olarak algılandığı ve oraya bir dönüş arzusunun ifade edildiğini görüyoruz. Her iki örnekte de kadının çocuğuna bu hasretini, başkaca sorunlarını ninni ile ifade etmesinin toplumsal olarak kabul edildiğini de anımsatmakta fayda var. Dayka Helim ninnisinde şöyle devam etmekte:

*Were ezê hayina te lê nakim  
Were ezê destiga bavêjimê dest berîka lê bi takim  
Were, dayka reben ne li xewika şîrîn e, lo ezê rakim  
Were, ne li mala cîranan e, lo ezê bankim  
Pe wele ez ne melekê rihan e, ezê dayika reben ji qebris-  
tanê lo giran rakim*

Yukarıda uyku ve ölüm arasında kurulan alegorik bağ ile, biz de aslında Kürt kadınının ninnisi ve ağıdı arasında alegorik bir bağ kurabiliriz. "Tatlı uykudaki anneyi kaldıracığım" diyen anne, en son, "Ben ölüm meleği değilim ki, zavallı anneyi kabristandan uyandırırım" diyerek serzenişte bulunuyor. Uyku ve ölüm arasındaki alegoriden daha güçlü bir benzerlik, Dayka Helim'in ninnileri ve ve söylediği ağıtların içerik ve melodisinde mevcut. Zaten ninni haykırışa geçişi de engelleyemekte:

*Pete kewê xortan û xweşmêran dîsanê fir dayî, çi kulek  
Wele, wey la jarê, mi go wan egîdan, were, xirabiyî çavê  
reş û birhên belek  
Lê dayê nelorîne, lê dayê nelorîne  
Pete bes tu ranîkan birêjîne  
Ti wî kirasê, were, reş û şî ji ber xwe bike, jarê, mi go bi-  
dirîne  
Pete dilê dayikên şehîdan tamam kul in, ay bi birîn in*

Hemen kulağımıza ninni için kullandığı "pete" (emziren bebek) takılıyor ama anlamak zor değil, çünkü Dayka Helim ağıtlarını da Türk ordusuna karşı savaşta kaybettiği çocukları için söylüyor. Ayrıca genel acılarını da aynı ağıdın sonuna eklerken, ninnilerde anlatılan o yurtdan kopma/koparıma anını yaşamakta ve yaşatmakta:

*De bila bihara notûçara li mi nehata  
De bila bihara notûçara, jarê, li mi nehata  
Pete vî dijminî mala me wê xirab kirî  
Bi topan û tangen û teyaran  
Pe berê 'erz û 'eyalên me dayî va sînan*

#### Benzerlik özgürlük anı ve alanı ile ilgili

İşte bu iki türün asıl benzerliği burada aranmalı. Bu iki türün kadının kendini ifade etmesi, acılarını, yabancılığını, nostaljisini, kaybettiklerini ve yasını tutabilmesi için geleneksel toplum bağlamında benzersiz fırsatlar olduğu görülüyor. Esasen bireysel özgürlük alanları ve anları kadın için daha da kısıtlıdır ve yabancı olarak gittiği, anne olduğu ortamda ninniler kabul gören bu an ve alanlardan bir tanesidir. Ağıt da benzer şekilde geleneksel toplumun kadının kendini bireysel olarak ifade etmesini kabul ettiği istisnai an ve alanlardan birini oluşturmaktadır. Bu sebeple melodilendirilmiş bu nesirler sadece kusursuz bir geçmişi anlatmamakta, aynı zamanda o özgürlük anını ve alanını en azından yasını yaşamak bireysel kaygı, hasret ve acılarını dillendirmek için değerlendirmek anlamında da benzerlikler arz etmekte. Bu anlamda geleneksel Kürt toplumu bağlamında tamamen kadınlara has performans sünüasyonlarından söz ediyoruz ve kuvvetle muhtemeldir ki bu iki türün istisnalar dışında kadına has olmasında da bunun büyük payı vardır.

- Esasen bireysel özgürlük alanları ve anları kadın için daha da kısıtlıdır. Yabancı olarak gittiği, anne olduğu ortamda ninniler kabul gören an ve alanlardan biridir. Ağıt da benzer şekilde geleneksel toplumun kadının kendini bireysel olarak ifade etmesini kabul ettiği istisnalardan birini oluşturuyor.

*\* Bu aşiret transhumans – hem yazlık yaylalar belli ve belirli, hem de kışın kalınan Germiyanlar, ki buralarda ya kendi köyleri mevcut ya da bazı köylerle hayvanları ile beraber barınmak için bir anlaşmaya varılmıştır - denen köçerlikle 1980'li yılların başına kadar varlığını sürdürmüş bu tarihten itibaren ise özellikle de Türk devletinin farklı yönelimleri ile bu hayat tarzını bırakmak zorunda kalmıştı.*

*\*\* Êzidi qewl'lerinden ayrı olarak bir moral içeren hikayelere Kiça aşiretinde verilen isimdir.*





# Kadın ve tembûr

## ► Zaranca BUYERE

İran'a ve özellikle de Doğu Kürdistan'a baktığımızda tembûr çalan kadınların istisna olmadığını görürüz. İran'ın en tanınmış müzik gruplarından 'Shams Ensemble'nin 90'ların ortalarından itibaren tembûr çalan kadın üyeleri olmuştur.

Ancak bu durum İran Devrimi öncesi böyle değildi. Çünkü tembûr, oldukça eski geleneksel enstrüman olarak esasen Yaresan toplulukları arasında kendisini muhafaza etmiştir. Zaten tembûr, bu topluluklar için herhangi bir enstrüman değil dini inançlarında ve ritüellerinde önemli bir yeri olan olgu niteliğindedir.

Elimizdeki bilgilere bakarsak, bu topluluk içinde kadınların belli ritüel ve performanslarında tembûr çalabildiğini ama esasen bunun hoş karşılanmadığını söyleyebiliriz. Kirmanşan'a bağlı Sehne ilçesinde bir kaynak, bana kadınların tembûr çalmasının en azından istenmeyen bir durum olduğunu anlattı.

Şu anda İstanbul'da yaşayan Shams Ensemble'in eski üyelerinden biri, tembûr çalan bir arkadaşım. Kendisinin tembûra ilgisinin Xaksar isimli bir derviş topluluğu ile tanışmasıyla başladığını anlatıyor. Kendisi bu dervişlerin cemhanesini farklı yerlerde ziyaret ediyor. İlk kez tembûru bu cemhanelerde görüyor. Ancak transa geçmek için ritüellerinde kullandıkları esas enstrüman, o zamanlar deftir.

Arkadaşım 15 yaşındayken Shams Ensemble'in kurucularından Keyxosro Pûrnazerî'den tembûr çalma dersi alıyor.

Grupta bir başka kadın daha var. Bu her iki kadın da Kürt değil ancak ustaları Pûrnazerî'den tembûr dersi alıyor.

Pûrnazerî, Kirmanşan Kürtlerinden. Belki belirtmekte fayda var. Pûrnazerîler Yaresan değiller. Burada belki önemli olan şu: İran'da kamuya açık bir şekilde tembûr çalan kadınların öncülerinden biriydi arkadaşım.

Kendi tecrübeleri, duydukları ve gördüklerinden yola çıkarak Yaresan topluluklarında kadınların eskiden beri tembûr çalıyor olmaları gerektiğini düşünüyor. Kendisi Shams Ensemble'nin sufi Kürt müziğini çaldığını ancak her zaman grupta Kürt olmayanların da bulunduğunu hatırlattıktan sonra şöyle diyor: "İranlı müzisyenler Kürt müziğini seviyor. Kürt giysilerini giymeyi seviyor. Ben de seviyorum. Kürt kültürünün bir parçası olmayı seviyorlar."

Tembûru onun kaynağından sormak, kuşkusuz daha aydınlatıcı olacaktı. Bu yüzden tanınan müzisyen bir aileden, Kürt bir müzisyene tercüman aracılığıyla sordum. Kendisi Kirmanşan'a bağlı Sehne'den. Onun anlattıklarına göre eskiden kadının dini ritüellerde ve genel olarak da tembûr çalması kötü karşılanıyordu.

Ancak büyük bir değişimin olduğu bir tarih mevcut. O da Sehne'ye 5 kilometre mesafedeki Ceyhûnabad'dan Ostad Elahî'nin (Nur Ali Elahî/Üstad Nûr Elî İlahî) Paris'e göçmesi ile başlıyor. O, yeni kuralları oturtuyor. Bununla da eski gelenek-

sel kuralları da bir şekilde aşıyor. En önemli değişimler Yaresanlıların sembolü olan bıyıkların traş edilmesi ve kadınların bir dini ritüel olan Nezrî'ye katılabilmeleri ve tembûr çalarak bir dilekte bulunabilmeleriydi.

Üstad Nûr Elî İlahî'nin kız kardeşi Şêx Canî (Melek Can Nematî) bu değişimde büyük bir rol oynuyor. Zaten kendisi de tembûr çalmakta kadınlar arasında öncüdür. Bu değişiklikler İlahî ailesi başta olmak üzere Ceyhûnabadlıların Fransa ilişkileri ile ilgilidir. Muhtemelen bu yüzden Sehne'deki diğer Yaresaniler onlara mektebi ya da derwêş demektedir (İlahîlerin izindekiler anlamında).

Kaynağım şu anda tanınmış diğer tembûr çalan kadınların da olduğunu söylüyor. Sanırım bunlardan en tanınmış Seyid Ezaat'ın eşi, Derwîş Şîrîn'dir. Kendisi Sehne ilçesindedir.

Her halükarda isminden de anlaşılacağı üzere kendisi önceleri mektebi (Yani üstad Nûr Elî İlahî'nin izindedir) sonra da yeniden Yaresan toplumunun içine gelir.

Bundan yola çıkarak Sehne'de kadınların tembûr çalmasında Ceyhûnabad'ın dolayısıyla Üstad Nûr Elî İlahî'nin büyük bir rolü olduğunu iddia edebiliriz. Yine de Nezrî seremonisi ve ritüellerine kadınların katılabilmesi konusunda halen mektebi ve mektebi olmayanlar arasında bir anlaşmazlık olduğu söylenebilir.

Bu değişimin etkisini de anlamak için kaynağım müzisyen, kendisinden önceki nesillerin, kadınların Nezrî ritüeline katılmalarının hoş karşılanmadığını, dedesinin ritüelinden sonra ritüele katılmayanlarla paylaşılan ritüel yemeğini, kadınlar katıldığı için paylaşmadığını söylüyor. Kendisi ise bugün ailenin genç fertlerinden biri olarak Şêx Canî'nin öncülük ettiği değişimi, onun Yaresaniler üzerindeki etkisini, özellikle de kadınların tembûr çalabilmesini hoş karşıladığını söylüyor. Ailesinden kadınlar tembûr çalmayı öğreniyor. Annesi de iyi bir müzisyen olan babasından tembûr çalmayı öğreniyor.

Zaten kaynağımın dedesi de kadınların müzik yapmasına, tembûr çalmasına karşı değil ancak özel olarak Nezrî ritüeli esnasında dua ve niyazlarda bulunmasını reddediyor.

Hatta annesinin müzik yapması ve tembûr çalmasını destekliyor. Günümüzde artık Shirin Mohammadi (Şîrîn Muhe-

►Yaresanların 11'inci yüzyıldaki lideri Şah Xoşîn, o dönemler yüzlerce tembûr çalgıcısı ile merasimler düzenliyormuş. Bunların arasında kadın tembûr çalgıcılarının olması neredeyse kaçınılmazmış. Kadın ve erkeklerin beraber oturup dini ezgiler söylemesi de yaygın karşılanan bir durum. Öyleyse, Nezrî seremonisinde kadınların katılımının olmaması İslam'ın etkisine bağlanabilir.



medî) gibi Yaresan kadın müzisyenler var. Kendisinin Mahoor Institute tarafından 2015 yılında yayınlanan 'The dawn call' isimli solo tembûr albümü de bir kadının yayınladığı ilk solo albüm olacaktı. (\*) Bu albüm yayınlanmadan önce Şîrîn eşi Yehya'yla beraber Yaresanlıların en büyük piri Seyid Nesredin Heyderî'yi Tutşamî/Guran'da ziyaret edip, onun iznini istemişti. Onlar pirin izni olmadan böyle bir adım atılmayacağı kanısındaydı. İzin aldıktan sonra solo tembûr albümü yayınladılar. Bu örnekten de anlaşılıyor ki, Yaresani müzisyenler kendi topluluklarının yasalarna ve pirlerine saygılıdır.

En son sanırım Gûran bölgesinden olan görüşlere bakmak, yerinde olacaktır. Elî Ekber Mûradî ve yeğeni Üstad Kaki kendileri tembûr ustalarıdır ve Gûran bölgesindedir. Onlardan ders alan bir arkadaşımın göre Sehne'den daha iç alanlarda olan Gûran bölgesi gelenekleri daha kolay koruyabilmiş. Üstadlarından öğrendiğine göre, Gûran'da her zaman kadınlarından tembûr çalanlar mevcuttmuş.

Zira Yaresanların 11'inci yüzyıldaki lideri Şah Xoşîn, o dönemler yüzlerce tembûr çalgıcısı ile merasimler düzenliyormuş. Bunların arasında kadın tembûr çalgıcılarının olması neredeyse kaçınılmazmış.

Kadın ve erkeklerin beraber oturup dini ezgiler söylemesi de yaygın karşılanan bir durum. Öyleyse, Nezrî seremonisinde kadınların katılımının olmaması İslam'ın etkisine bağlanabilir.

Zaten kaynaklarım da bunu destekleyen bilgiler verdi. Genel kaniya göre İslami tesirin de bölgede 16. yüzyılda etkin olduğunu varsayarsak, bu tezimiz hakikate yakın duruyor.

Burada bu makaleyi belki Türkiye'de Kürtler arasında yaygınca izlenen bir video ile bağlamakta fayda var: İddiaya göre video Sehne, Babe Yadigar Mezarlığı'nda Mehrgan kutlamaları sırasında çekilmiş.

Burada çalınan parça Seyid Halil'e ait ve Mastur isimli bir müzik grubu tarafından çalınıyor. Bu anlamda karşımızda geleneksel bir ritüelden çok, bir konser veren müzik grubu duruyor.

\* <https://store.cdbaby.com/cd/shirinmohammadi>



# Son kuşak dengbêjlerin başarılı bir örneği

► Dengbêj Xalide, kadın olarak karşılaştığı zorlukların yanısıra genç bir kadın olarak da kuşaktan kuşağa aktarılan kültürün başarılı bir örneğidir. Üstelik eğitmen ve sanatçı olarak bu kültürü sadece pasif olarak taşıyor, tam tersine bunu aktarmaya çalışıyor. Hem gençlere hem kadınlara mesaj veriyor.

► Eleonore FOURNIAU

Kürt müziğinde önemli bir yer tutan dengbêjlik ile son yıllarda tanıştım. 2010 yılında Türkiye'nin halk müziğini öğrenmek için İstanbul'a gittim. Bunun için bir süre özel ders aldım ve İTÜ konservatuarında misafir öğrenci olarak okumaya başladım. 2012'da Fransız bir kadınla tanıştım. Bana "dengbêj" dersleri aldığını söyledi. Daha sonra yaşamımda özel bir yer tutan dengbêj kelimesini ilk defa ondan duydum. Dengbêj Xalide ile çalışıyordu. Bu arkadaşım sayesinde ben de Xalide hocamla tanışıp ders almaya başladım.

Xalide hocam, derslerde dengbêj parçalarını çalışmaktan ziyade, gırtlak eğitimi ve egzersizlere ağırlık verdi. Nefes egzersizleriyle başlayıp ardından esnetme, telaffuz, gırtlak alıştırmaları ve serbest ezgi çalışmaları yapıyorduk. Kürtçe'yi doğru telafuz edebilmem ve her harfi doğru çıkartabilmem için alıştırma uyguluyordu. Bazen dakikalarca sadece bir harf veya bir gırtlak tekniği üzerinde duruyorduk. Bana "Bir gün kendi parçalarını yazarsın" diyordu. Acelemiz yoktu ve zaman ayırıp sabırla çalıştık. Her hafta derse gelme şansım olmasa da, her geldiğimde çalışacak malzemeleri biriktirdim. İşte bu sabır, bu tekrar, bu azim sonuç almada oldukça faydalı oldu. Dengbêj Xalide, kendi kendine başarılı bir çalışma metodu üretilmiş başarıyla uyguladı. Pedagojik yeteneği oldukça güçlüydü. Bana öğrettiği parçaların birçoğu kendi ailesine ait ya da kendi söylediği parçalardı. Bu nedenle öğrendiğim parçaları sahnede pek icra etmedim. Bu parçaları daha çok çalışmak için bir temel olarak görüyordum.

Dışarıda aldığım akademik eğitimin yanısıra bu durumda hoşuma giden şey, aldığım dengbêj derslerinin daha çok geleneksel "usta-öğrenci" kavramına uymasıydı. O söylüyordu, ben dinleyip tekrar ediyordum. Dengbêj Xalide'nin hem aileden hem de Kürdistan'dan edindiği bir alt yapı vardı. Bununla birlikte eğitimde nadir görülen pedagojik bir yaklaşımı vardı. Ama akademik yöntemlerden de uzaktık. Örneğin notaları hiç kullanmıyorduk ve buna gerek de yoktu.

Müzik eğitimiyle bana oldukça şey kazandıran Dengbêj Xalide'nin sıra dışı bir yaşamı var. Birçok kadın gibi sanatını icra etmeden önce karşılaştığı zorluklar oldu.

Son yılların kadın dengbêjleri arasında yer alan Dengbêj Xalide, 1978 yılında Lice'de doğdu. Aslen Elazığlı ve Beritan aşiretinin bir üyesi. Dengbêjlik sanatını ise ailesinden miras aldı. Dengbêjliğin antolojisine rehber tutan ve kendisi de dengbêj eserleri okuyan babasının yanısıra kadın dengbêj



Eleonore Fourniau Dengbêj Xalide ile birlikte...

olarak teyzesinin de sesi çok güzeldi ve ondan etkilenip kilam söylemeye başladı. 2005 yılında bu yeteneğini daha da geliştirip kadın dengbêj olmayı karar verdi. Bu alanda gerçek kimliğini kazanmasıyla birlikte, kadim bir hafıza ve Kürt kültürünün en temel sanat değerlerinden olan dengbêjlik geleneğinin korunması ve geleceğe taşınması için çalışarak bunu bir görev olarak üstlendi.

Dewreşê Evdi, Dengbêj Xalide'nin karşılaştığı eser. "Were Yeman" parçası ise halkta karşılık buldu ve divanlarda kadın bir dengbêj olarak kendini ifade etmesini sağladı. Şu anda hem ders veriyor, hem de Mezopotamya Kültür Merkezi bünyesinde kurulan Diwana Dengbêjan'da sanatsal hayatına devam ediyor.

Ama konu kadın olunca, her alanda olduğu gibi elbette dengbêjlikte de hiçbir şey kolay değil. Bu kültürün erkeklere ait olduğu iddia edilen bir ortamda bir kadın olarak hareket etmek ve kendini ifade etmek çok zor. Maalesef Dengbêj Xalide hocam da bu durumda istisna değil. Özellikle annesi bu sanatı icra etmesinde oldukça engel çıkarıp baskı yaptı. Örneğin bağlama kursuna 2 yıl boyunca gizli gitmek zorunda kaldı. Annesi "Bırakmazsan babana söylerim" diye tehdit etmişti. Bunun üzerine kendisi gidip babasına anlatmış ve düşünülmenin aksine babası onu desteklemiş, bu alanda gelişmesini, çalışma yürütmesini istemişti. Babasıyla dengbêj arşivlerini açıp saatlerce dengbêjleri konuşuyorlardı. Bu hikayede vurgulamak istediğim; ne yazık ki en büyük psikolojik baskı kadın tarafından uygulandı. Bu durum kadınların aktif bir şekilde erkek egemenliğine katıldığını ve bundan beslediğini de gösteriyor. Yoksa bu baskılar o kadar derin şekilde toplumda kök salamazdı.

Bu arada daha geçen konserimde İran coğrafyasından geldiğini belirten Kürt bir kadın, bana kadın olarak kendilerini ifade etmenin çok zor veya imkansız olduğunu söyledi. Ayrıca "Siz Kürt kadınların sesisiniz" deyiş beni çok duygulandırmıştı.

Dengbêj Xalide, kadın olarak karşılaştığı zorlukların yanısıra genç bir kadın olarak da kuşaktan kuşağa aktarılan

kültürün başarılı bir örneğidir. Üstelik eğitmen ve sanatçı olarak bu kültürü sadece pasif olarak taşıyor, tam tersine bunu aktarmaya çalışıyor. Hem gençlere hem kadınlara mesaj veriyor.

Halen bu kültürü taşıyan çok sayıda insan var. Ama ne yazık ki ne kendileri bunun aktarılması gerektiğinin farkında ne de onların çocukları bu kültür mirasının ne kadar zengin, değerli ve aynı zamanda kaydolmaya muhtaç olduğunun farkında. Genç jenerasyon Türkçe söylemeyi tercih ediyor, Kürtçe'de ise daha çok arabesk ve pop tarzına eğilim var. Bazen kültürel hazineleri ve bunun yaşamımıza yansıyan zenginliklerini bulmak için çok uzaklara gitmeye gitmeye, farklı mekanlarda araştırmaya gerek yok. Maalesef bunun çok farkında değiller. Oysa ki kendi ailelerindeki büyüklere bakmaları, onları dinlemeleri yeterli. Keşke derleme ve arşivleme refleksleri olsa da o değerli sesleri kaydedebilseler. Yoksa tüm bu değerler onu taşıyan insanlarla birlikte toprağın altında kaybolur.

*Dengbêj parçalarının bir örneğini Eleonore Fourniau'nun Youtube hesabından dinlenebilir.*

► Halen bu kültürü taşıyan çok sayıda insan var. Ne yazık ki ne kendileri bunun aktarılması gerektiğinin farkında ne de onların çocukları bu kültür mirasının ne kadar zengin, değerli ve kaydolmaya muhtaç olduğunun farkında. Keşke o değerli sesleri kaydedebilseler. Yoksa tüm bu değerler onu taşıyan insanlarla birlikte toprağın altında kaybolur.



# Kürt sanatında kadın portreleri

Kürt kadın sanatçıların her biri sanat alanına damgasını vurarak bugüne kadar toplum üzerinde etkilerini sürdürdü. Kürdistan'da sanat alanında önemli bir atılım yapan bu sanatçıların yaşamı haksızlık, acı ve kederle dolu olsa da birçoğu Kürdistan tarihinin değerli ve unutulmaz insanları arasında yer aldı.



Kakşar OREMAR

**H**er toplumun ekonomik, bilim ve sanat alanında atılım yapan aydın insanları bulunur. Bu insanlar önemli ve tarihi bir iz bırakarak etrafındakileri de etkiler. Kimileri savaşa giderek savaşı olur ama kimileri de savaş komutanı olur, sa-

vaşın rengini ve toplumun yaşamını, çehresini değiştirir.

Yüzyıllardır Kürt kadınlar da siyasi, ekonomik, sanat ve toplumsal alanda erkeklerle omuz omuza mücadele etmiştir. Meryem Xan'dan, Dayikî Cemal'e, Banû Şêrwan'den Gulbihar'a, Kürt sanatında önemli yer tutan

Kürt kadın sanatçıların her biri sanat alanına damgasını vurarak bugüne kadar toplum üzerinde etkilerini sürdürdü. Kürdistan'da sanat alanında önemli bir atılım yapan bu sanatçıların yaşamı haksızlık, acı ve kederle dolu olsa da birçoğu Kürdistan tarihinin değerli ve unutulmaz insanları arasında yer aldı.

## Kadife sesli Meryem Xan

**E**hmedê Botî'nin kızı olan Meryem Xan, 1904 yılında Dêrgolê Köyü'nde dünyaya gelir. Meryem Xan sanat eğitimini Botan'ın yaylalarında, şölenlerinde ve yaslarında zengin bir kültürden alır. Meryem Xan Kürdistan ve dünyanın durumunun kötüyeye gittiği yıllarda doğar. 10 yaşına geldiğinde ise 1. Dünya Savaşı başlar. O dönem Osmanlı devleti dağılma sürecine girer ve yüzyıllardır aynı topraklarda yaşayan Ermeni halkı için ölüm fermanı verilir. Kürt halkı da haklarını elde etme ve bağımsız bir Kürdistan için isyan etmeye başlar. Yaşananlardan dolayı birçok Kürt Güney Kürdistan'a göç etmek zorunda kalır. Meryem Xan'ın ailesi de ekonomik sebeplerden dolayı önce Qamişlo'ya, ardından da Zaxo, Musul ve Bağdat'a göç etmek zorunda kalır.

Qamişlo'da Meryem Xan, Bedirxan aile-

sinden bir genç ile evlenir. Ama maalesef birlikte kurdukları yaşam uzun sürmez. İngiltere'nin isteği üzerine 1939 yılında Bağdat'ta Kürt radyosu kurulur. Radyoda Kürtçe şarkıların arşivlenmesi için bir kampanya başlatılır. Anlatılanlara göre Meryem Xan, 1935 yılından 1947 yılına kadar Kürtçe radyoda çalışır ve bu arada kendi stranlarını da arşivler. Bir grup sanat hocası tarafından kurulan radyoda, sanatçılar maaş sahibi olmak için şarkı söyler. 1940 yılına kadar Kürt sanatçıların radyodan maaş alamadığı belirtiliyor. Yine bazı kişilerin anlatımlarına göre, 1944 yılında Meryem Xan, Seîd Axayê Cizîrî, Hesên Cizîrî, Elmas Xan, Resûl Gerdî ve birçok Kürt sanatçı bir araya gelip sanat hocalarının karşısına tek tek çıkararak ses ve şarkı söyleme sınavına girerler.

Meryem Xan stran söylediği zaman

orada bulunan sanatçılar ve sanat hocaları, Meryem Xan'ın sesinin güzelliğine, hakimiyetine ve stiline hayran kalır. Sınavda ölümsüz sanatçı Seîd Axayê Cizîrî dışında kimse Meryem Xan'ın sesine yetişemez. Meryem Xan hayatının son günlerine kadar Kürtçe radyonun işçisi olarak kalır ve her gün radyoya gelip çalışır. Kürtçe'nin dört lehçesini de en iyi söyleyen seslerden olan Meryem Xan büyü ve çok güçlü bir sese sahiptir. Bütün parçalarında yaşadığı hasreti ve hüznü görmek mümkün.

Meryem Xan'ın ölümüne ilişkin iki söylenti var. Kimileri 1945 yılında böbrek hastalığında dolayı iki yıl tedavi gördüğünü, 1947 yılında Musul'daki hastanede yaşamını yitirdiğini ve Bağdat'da bulunan Şêx Meirof Mezarlığı'na defnedildiğini söyler. Kimileri ise ailesinden uzak kaldığını, eşinden ayrıldığını ve sessiz bir hayat sürdürerek 1949 yılında Bağdat'da bir hastanede yaşamını yitirdiğini belirtir.



## Soranî folklorun sesi Dayikî Cemal

**D**ayikî Cemal, Soranî stranları arşivleyen ilk kadın sanatçıdır. Gerçek adı Ferhe ya da Behice İbrahim Yeiqûb'dir. Gençliğinde çok güzel bir kadın olduğu için toplumda Dayikî Cemal ismiyle anılır. Dayikî Cemal, geri kalmış toplumun örf ve adetlerinden dolayı şarkı söylemeyi erken yaşta bırakır ve ölene kadar kimsenin kendisini sanatçı olarak tanınaması için ortadan kaybolur. Halk arasında sevilen ve sayılan bir kadın olan Dayikî Cemal'in Bağdat Radyosu'nda birkaç şarkısı bulunuyor. Fakat üzer-

inden uzun yıllar geçtiği için ses kayıtları çok iyi değil. Dayikî Cemal'in bilinen stranlarından bazıları şunlardır: Aminê Amîn, Ay Bênin Bênin, Hey Belar Belar, Xanimî Silêmanî, Hey Axa u Axa. Dayikî Cemal 1979 yılında Bağdat'ta bulunan Medînet Eltib hastanesinde yaşamını yitirir ve cenazesi Şêx Meirof Mezarlığı'nda defnedilir.



## Kürtçe stranların kibar sesi

### Nesrîn Şerwan

**F**eodal topluma karşı direnerek Kürt sanatına hizmet eden kadınlardan biri de Nesrîn Şêrwan'dır. Asıl ismi Xoxê Omer Osman olan Nesrîn Şêrwan, 1928 yılında Şirnex'te dünyaya gelir. Durumu iyi olan bir aileye sahip olsa da Kuzey Kürdistan'da yaşanan serhildan ve toplumsal değişimin ardından ailesinin yaşamı da alt üst olur. Bu yüzden babası Omer Osman çaresiz kalarak 1932 yılında binlerce aile gibi yönünü Güney Kürdistan'a verir. 1933 yılında Omer Osman, geçimlerini sağlasın diye bütün çocuklarını Zaxo'ya gönderir. Orada Nesrîn Şêrwan kardeşleri ile birlikte zengin ailelerin yanında çalışır. Güçlü sesiyle bir düğünde söylediği şarkıyla keşfedilir. O düğünde Kürt sanatçı Elî Merdan'ın hocası sesine hayran kalır ve bir müzik grubunda yer alması için Nesrîn Şêrwan'ı Bağdat Radyosu'na gönderir. Nesrîn Şêrwan'ın radyodaki sanat hayatı bir müzik korosunda yer almasıyla başlar. 1944 yılında Kürt radyosunda çalışmaya

başlayan Nesrîn Şêrwan, ömrünün sonuna kadar Kürt kurumlarından uzak durmadı.

Folklorik ve anonim parçalar seslendiren Nesrîn Şêrwan, birçok Kürtçe eserin yok olmasını engellemiştir. Söylediği parçalarda genellikle Kürdistan'ın dağ, yayla ve köylerinin güzelliklerini anlatır. Nesrîn Şêrwan'ın seslendirdiği stranlardan bazıları şunlardır: Gulşênî, Were Narîn, Hey Nêrgiz - Nêrgiz, Koçerê, Şêxê Dînê, Çiyayê Me Bilind in, Hay Berde Berde, Hesênîko, Hey Can, Nêrî, Ez Nayê, Dêrdê Dilan, Hesên Hesên e Lo Lawo, Narê.

Nesrîn Şêrwan, radyoda 500 Kürtçe şarkıyı bir araya getiren ilk Kürt kadın sanatçılarından. 50 yıl radyoda çalışan Nesrîn Şêrwan da birçok Kürt sanatçı gibi maalesef hayatının son yıllarını yoksulluk içerisinde geçirdi. Bağdat'da 10 Ekim 1990 yılında hayatını kaybeden ve Şêx Meirof Mezarlığı'na defnedilen Nesrîn Şêrwan'ın cenaze törenine birçok sanatçı ve radyo çalışanı katıldı.





## Tiyatro, sinema ve ses sanatçısı

### Gulbihar

Gulbihar, 1932 yılında Kuzey Kürdistan'ın Colemêrg kentine bağlı Koçanîsê Köyü'nde dünyaya gelir. Aslen Behdînan bölgesine bağlı Amediyêlidir. Fatma Mihemed ya da sanatçı ismi ile Gulbihar'ın, sanat yaşamı Amediyê'de başlar. Farklı bir stil ve müzik türü ile zorlu sanat yolculuğuna çıkar. Bu yolculuğunu da sürekli "Acı ve keder dolu bir yaşam" olarak adlandırır. Gulbihar, 1949 yılında Arap sanatçılarla tiyatro sahnesine çıkarak sanat çalışmalarına başlar. Tiyatronun ardından sinema dünyasına girer ve 3 Arap filminde rol alır. Wirde (Kırmızı Gül), Eros Elfirat (Fırat'ın Gelini) ve hiçbir televizyonda yayınlanmasına izin verilmeyen Lişêib (Halk İçin) filmlerinde oynar.

Gulbihar'ın seslendirdiği 300'e yakın şarkının içeriğinde topluma mesaj ve öğüt ile birlikte Kürdistan'ın güzelliği yer alır. Yaşamının son dönemlerinde Duhok'da yaşayan Gulbihar, yaşadığı ekonomik zorlanmalar sonucu çaresiz kalarak Bağdat'a yakınlarının yanına gider. Son yıllarında oldukça zorluk çeken Gulbihar, öldüğünde Necef şehrinde defnedilmeyi vasiyet eder. Maalesef kimsesiz olarak vefat eder ve ölümünün ardından bir tören dahi düzenlenmez.



## Entelektüel Kürt sanatçı

### Elmas Xan Mihemed

Elmas Xan Mihemed, 1894 yılında Kuzey Kürdistan'ın Dêrgulê Köyü'nde dünyaya gelir. Kemal Reûf Mihemed Hoca'nın anlatımlarına göre, Elmas Xan Mihemed, 1 Mart 1945 yılında Bağdat'ta bulunan Kürt radyosuna gider ve 21 Ocak 1952 yılına kadar 73 şölen sunar. Elmas Xan ölümüne kadar Bağdat'ın Eldoriyin Mahallesi'nde yaşar. Güzeli bir sese sahip olan Elmas Xan, Botan ve Behdînan bölgesine ait stranları radyoda arşivler. Elmas Xan'ın bilinen stranlarından bazıları şunlardır: Hey Nêrgiz, Lêlê Kinê, Hatim besta Belekê, Dotmam.

Zengin bir kadın olan Elmas Xan bir İngiliz ile evlenir. Meryem Xan Ehmed'in kuzeni olan Elmas Xan, Kürt sanatçıları ve Kürt sanatını çok severdi. Bundan dolayı evinin kapısını sanatçı, aydın ve Kürt siyasetçileri için her zaman açık tutan biri olarak tanındı. 1974 yılında Bağdat'ta hayatını kaybeden Elmas Mihemed ya da Elmasa Kurdî, Elmenteket Mezarlığı'na defnedildi.



Behdînan folklorunun sesi

## Fewziye Mihemed

Fewziye Mihemed 1926 yılında Güney Kürdistan'ın Seyîdava Köyü'nde dünyaya gelir. Fakat babasının işlerinden dolayı çocukken Musul ve Bağdat'a göç ederler. Folklorik şarkılara olan sevgisi daha çocuk yaşlarda başlar. Büyüdüğünde de Kürt stranlarını öğrenmek için sürekli Kürdistan'ı ziyaret eder. Güzeli bir sese sahip olan Fewziye Mihemed, düğün ve şölenlere katılır. 1944 yılından 1952 yılına kadar Bağdat'ta Kürtçe radyoda çalışarak haftada 30 ile 45 dakikaya arasında Kürtçe parçalar seslendirir. Evliliği ardından şarkı söylemeyi bırakan Fewziye Mihemed'in dört kızı ve bir oğlu bulunuyor.

Fewziye Mihemed, radyoda çalıştığı süre boyunca 100'e yakın Kürtçe şarkı arşivledi. Fakat şu an radyo arşivinde sadece 77 dakika süren 15 şarkısı bulunuyor. 1992 yılında Bağdat'ta hayatını kaybetti. Sanatçı Gulbihar'ın kızkardeşi olan Fewziye Mihemed Qumrî Serbalim Şîne, Lêlê Êmo, Xeftanê, Dotmam, Girê Sîra Bi Sîre ve Lê Lê Megirî adlı bilinen Kürtçe şarkıları seslendirdi.

## Sanatçı Banû Şîrwanî

Banû Şîrwanî, Nene Qemeronî'dan sonra Horasan Kürtleri arasında en çok tanınanlardan olan Banû Şîrwanî, Qoçanê Kürtlerindedir. Müzik tarzı Meryem Xan, Nesrîn Şêrwan ve Eyşe Şan'a benzetilmektedir. Çocukluğunda babasının aracılığıyla Kürtçe şarkı söylemeye başlar. Asıl ismi Mahbanû Ebbasî olan Banû Şîrwanî, kimine göre 1929, kimine göre ise 1926 yılında Qoçanê'ye bağlı Welîava Köyü'nde çiftçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. 40 yaşında Meşed Radyosu'nda şarkı söylemeye başlar. Babası bölgede tanınan bir dengbêjdir. Çocuk yaşta annesini kaybedince, babası onu kendisiyle birlikte dengbêj divanlarına götürür.

Dutar (saz) çalan, Kürt sanatını ve kültürünü sevenlerden biri olan Melek Husên-xan, Banû Şîrwanî'nin doğduğu köyde Kürt sanatçıları bir araya getirir. Tarih öğretmeni, Kürt dili ve Kürt kültürü aşığı olan Kelîmulah Tohidî'nin, Banû Şîrwanî ile yaptığı bir röportajın bir kısmı şöyle: Ben daha 20 yaşındayken Kürt bir çoban olan Eli Ekber Qehremanlo ile evlendirildim. İki yıl sonra sarılık hastalığından öldü. Ben ve 2 aylık çocuğum tek başı-

mıza kaldık. Bir yıl sonra hayvanlarımı satarak köyden çıkmak zorunda kaldım. Köyde şarkı söyleyemiyordum çünkü köylüler, 'Daha kocasının ölümünün üzerinden bir yıl geçmeden şarkı söylüyor' diyerek beni hor görüyordu."

Çok uzun bir hayat hikayesi olan Banû, Meşhedê Radyosu'nda yüzlerce şarkı arşivler. Radyoda şarkıları her gün yayınlansa da dinleyiciler yine de radyoya onlarca mektup yollayarak şarkılarının daha fazla çalınmasını isterdi. Fereh Pehlewî, Meşhedê Radyosu'na gidince Banû ulusal Kürt kıyafetleri ile stranlarını söyler ve herkesi etkiler. Banû'nun yaşam hikayesini ve yaşadığı zorlukları dinleyen Fereh Pehlewî bundan oldukça etkilenir ve bunun üzerine kendisine 500 dönümlük bir arazi hediye eder. Fakat 1979 yılında gerçekleşen devrimde arazi elinden alınır. İslam Rejimi'nin başa gelmesi ardından kadınların şarkı söylemesi yasaklanır ve Banû Şîrwanî de idam korkusuyla kendini gizler. Herkes öldüğünü zanneder. Yıllar sonra yaşadığı ve oğlunu evlendirdiği ortaya çıkar.

Kurmançî stranların söylenmesinin ve



tanınmasının kahramanlarından olan Banû Şîrwanî'nin hakkı sürekli gasp edilse de, kendi ayakları üzerinde durmayı başardı. Her zaman sesi ve sanatıyla var olacak olan Banû, 2003 yılında Meşhedê'de hayatını kaybetti. Ölene kadar da "Newînî Dêrdê Cudayî" stranını söyleyerek hayatında yaşadığı zorlukları bununla dile getirdi.



► Kürt kadınlarının hemen hemen hepsi dengbêjdir desek yeridir. Toplum içindeki dini baskılar, aile ve erkek baskısı ile hegemonik zihniyetin asimilasyoncu politikası, bu değerlerin köy sınırlarını aşmasının önündeki en büyük engeller. Bu nedenle büyük bir kültür potansiyelimiz köreltilmeye ve çürümeye terk edilmiştir.

► Türkülerin dışında, kadınlar tarafından küçük çocuklar üzerine söylenen binlerce tekerleme vardı ki bugün bunlardan eser kalmadı. Bir tanesini bile bulmak artık mümkün değil. Bu, yeri doldurulamayacak büyük bir kayıp. Ayrıca okul öncesi çocukların zekasını geliştirmek için yaratılan binlerce bilmece vardı ama hepsi tarih oldu.

► Eskiden bir köyden onlarca kadın hozan çıkarken şimdi bir elin parmaklarını bulmaz. Bu da toplumun daha geriye gittiğinin işareti. Demek ki kadın üzerindeki baskı daha da artmış ve sanatımızın ana damarı kesilmiştir. Bu kaynağı kurutan en büyük sebep, devletin asimilasyoncu ve inkarcı politikası ile kol kola olan feodal zihniyetin kendisidir.



# Orta Anadolu'daki kadın dengbêjler

**K**ürt coğrafyası tarih labirentinde hep yaralı ve kanlı olmuştur; o topraklarda yaşayanların gözünden yaş, gönlünden keder hiçbir zaman eksilmedi. Tarihe ün salmış misafirperverlikleri, mertlikleri ve hoşgörülü dinleri ile herkese kapılarını açmış ama hep sırtlarından hançerlenmişlerdir. Dağdan gelen bağdakini kovar misali, gelenler Kürtleri yurtlarından kopararak her birini dünyanın diğer ucuna savurmuştur. Kürt tarihi bu savrulmalar ile doludur. Bu nedenle kardeşler Afganistan'dan tutun Alevi dağlarına, Hindistan'dan tutun Orta Anadolu'ya kadar dağılmıştır. Yollara düşen insanlar o günün şartlarında acılarını kayıt etme imkanı bulamadı. Acılarını belleklerine kazımış veya bunları dillerindeki ağıtlarla tarihe mal etmişlerdir.

Yaralı coğrafyadan zorla çıkartılarak yerleştirildikleri alanlardan biri olan Orta Anadolu'nun en uçra köşelerinde kalmış olan ünsüz, boynu bükük, fakir ama gönülleri deryalar kadar büyük olan kadın kültür yaratıcılarından bahsetmeye çalışacağım. Belki dünyadaki en güzel seslere sahiplerdir ve en iyi ağıtları, makamları derlemişlerdir ama boynu bükük kaldılar ve öylece öldüler. Onların şaheserlerini alıp okuyanlar zenginliklerine zenginlik katıp şan ve şöhretlerini artırırken kendileri bir ekmeğe muhtaç, dört duvar arasında kalarak dünyaya veda ettiler. Sayıları çok az da olsa ondan sonra gelen kadın hozanlarımız onların mirasını yeni nesillere ulaştırmaya çalışıyor. Bu hozanlarımızın köy ve bölge sınırlarını aşmalarını bile bir başarı olarak görmek gerekir. Çünkü toplum çok baskıcı ve kalıpcı. Kendi kalıbı dışına çıkana affetmeyip hemen bir kenara iterek yaşam şansı vermiyor.

#### Kültürümüzün büyük kaybı

İşte bu kalıp içinde, mütevazı bir şekilde köyünde yaşayıp, şehirler meydana getiren bu kültür emekçilerine nasıl bir isim verilmesi gerektiği konusunda tam bir fikir sahibi değilim. "Dengbêj" mi desek, kültür yaratıcıları mı, tarih taşıyıcıları mı, yoksa kadim dilimizi koruyan ve bugüne kadar getiren anaokulları mı desek tam bilmiyo-



Şoreş REŞİ

rum. Belki de en doğrusu bu isimsiz kahramanlar için saydığımız tüm sıfatları kullanmaktır. Onlar üretti, öğretti, günümüze kadar getirdi ama biz yeterince sahip çıkmadık. Ne onlara sahip çıktık ne de ürettiklerine. M. Arif Cizrewî, Meyrem Xan, Eyşe Şan gibi ölmez sanatçılarımızın biraz şansları vardı ki ürünleri kaldı ama kendileri boynu bükük, yokluk ve sefalet içinde bize veda etti. Diğerlerinin ne namı, ne şanı ne de ürünleri kaldı. Yeterince sahip çıkmayıp, deryalar kadar zengin olan sözlü kültürümüzün büyük kayıpları hanesine yazılacak elbette. Bu aynı zamanda hepimizin de kaybidir.

Onlar, onyıllar önce sessiz yağın yağmur gibi damla damla kültür ırmakları oluşturdu. Coğrafyamızın en uçra köşelerinden akarak sözlü kültür deryamız oldular. Sahip çıkmış olsaydık dünyanın en zengin kültürüne sahip olacaktık ama bunu beceremedik galiba. Benim de Celil ailesi ve Mehmet Bayrak gibi her yere ulaştığım sanılmamalı, ulaşabildiklerim ve kurtarabildiklerim sadece büyük denizin yanında bir gölcük gibidir.

#### Yasaklı aşk türküleri

Kürt kadınlarının hemen hemen hepsi dengbêjdir desek yeridir. Toplum içindeki dini baskılar, ailevi ve erkek baskısı ile hegemonik zihniyetin asimilasyoncu politikası bu değerlerin köy sınırlarını aşmasının önündeki en büyük engeldir. Bu nedenle büyük bir kültür potansiyelimiz köreltilmeye ve çürümeye terk edilmiştir. Bu temelde, Orta Anadolu'daki Kürt kadınının aşk türküleri söylemesi hemen hemen yasaktır, ayıptır veya namusa leke getirme anlamını taşır. Aşık olma hakkı yoktur. Eğer aşık olmuş ve aşkı için türküler söylemiş ise bunların büyük bir bölümü ya ölümünden sonra ya da yaşlanınca ortaya çıkar. Toplum, gelenekler ve inkarcı devlet politikalarının uç zaptiyeleri bu potansiyel kültürün ortaya çıkmasını topyekün afaretmiştir.

Bunun en iyi örneğini Orta Anadolu'da bir köy olan Gundê Omê'den verebiliriz. İki genç birbirini sever ama kızın ailesi oğlan fakir diye kızı vermez. Herkes kendi yoluna gittikten yıllar sonra adam hastalanır ve ölüm döşeğine düşer. Son arzusu sorulduğunda sevdiği kadını son kez görmek istediğini söyler. Gidip kadından rica ederler, kadın hatırlarını kırmaz gelir, son kez onu görür ve halini sorduktan sonra sevgilisi son nefesini verir. Bu aşk trajedisine benzer belki yüzlerce olay yaşanmış ve üzerine binlerce türkü yakılmıştır. Ama çoğu kaybolmuştur. →



Bunlardan bir diğeri aynı köydedir. 1925 yılında Eşa Mil Xelil, köylüsü Mehmî Omî Milê'ye aşık olur. Benzeri nedenlerle aşıklar birbirine kavuşamaz ama Eşa Mil Xelil 'Birtî' türküsünü söyler ve aşkını ölümsüz kılar. Bugün bu türkü bütün Kürdistan coğrafyasına dağılmış ve çoğu kişinin dilindedir. İki kıtası şöyledir:

*Baran barî erd miş mişî  
Lawikî can î torbû ling terişî  
Lê xelkê gotin çiqesî xagê  
Min go lawikî cahilê di xwe qerîşî  
Birtî Birtî qûrban Birtî  
Birtî Birtî heyran Birtî*

*Lawik jelda hat û xwe bakir  
Dûmanê cixalê lixwe bela kir  
Xelkê gotin va çiqesî xagê  
Min di kelpê xwe de 33 caran maşallah kir  
Birtî Birtî qûrban Birtî  
Birtî Birtî heyran Birtî ...*

Bir başka örnek de Cihanbeyli'ye bağlı Kûtiga Köyü'nden olan Azîma Üsî Boxê şahsında yaşanır. Azîma, 1930 yılında gönlünü amcaoğluna kaptırır ama amcaoğlu Qeremanê Hemki Silimê önceden evlidir. Aşk bu; sınır, kanun, töre, ayıp dinlemez ve bütün bariyerleri kırarak ona kaçır. Kumalığı kabul eder. Ona kaçmadan önce aşkı için dillendirdiği türküler halen dillerde. Azîma şöyle der:

*Lo lawikî eskerê, lo lawikî eskerê  
Ma salê sîftê bi îzîne were  
Î ku bîlmezî min nasnekê  
Î bi elbîsî sûbaya bi şîrîte zerê ...*

#### Kadınların acılı ağıtları

Orta Anadolu'daki Kürt gelenekleri, dini baskı ve ege-men siyasetin inkarcı yaklaşımları aşk türkülerinin önündeki en büyük engeldir. Açığa çıkmaması, toplum arasında yayılmaması, dillere düşmemesi için aile ve toplum her türlü baskıyı uygular ve bu herkes tarafından kabul görür. Binde bir çıkan asi aşıklar hariç, büyük oranda yasaklama amacına ulaşır ve üzeri kapatılır. Aşkın üzerine bütün olanaklar ile korku salınırken, ağıt veya kahramanlık türkülerini söyleyenler ise el üstünde tutulur, onlarla gurur duyulur ve teşvik edilir. Bununla ilgili bir örneği Bildux Köyü'nden verebiliriz.

1914'te başlayan I. Dünya Savaşı'nda, Bildux (Cihanbeyli) köyünden olan Rawa Hemike üç evladını ve kocasını savaşta kaybeder. Sabah erkenden kalkan Raw, evinin önünde veya köyün ortasında çocukları üzerine yüksek sesle ağıtlar yakar. Hergün söylediği için her ne kadar köylüler "deli" lakabını taksa da toplum onu hep yüceltmiş ve o da hiç susmamış. Son nefesini verinceye kadar çocuklarını anmış ve yarattığı sanatı ile beraber ölmüş. Ürettiği olağanüstü ağıtlardan bugüne sadece birkaç kıta kalmış. Raw'ın o ağıtlarından biri şöyle:

► Belki dünyadaki en güzel seslere sahiplerdir ve en iyi ağıtları, makamları derlemiştirler ama boynu bükük kaldılar ve öylece öldüler. Onların şaheserlerini alıp okuyanlar zenginliklerine zenginlik katıp şan ve şöhretlerini artırırken onlar bir ekmeğe muhtaç, dört duvar arasında kalarak dünyaya veda ettiler.



*Hesen berxo Gelîbolû dibên loo, cih û warekî tengê loo  
Kurşûna wî kafîrî kafîro loo, ê bê dengê loo  
Hesen berxê seda rabûm loo, bîna bê te loo  
Ve re şînga şînga loo, caniyê şê te loo*

*Ez a hersê berxên xwe loo, bi xwe re bi heval kim loo  
Min alê çiyê kafîrê kafîrî loo, di dû min te loo  
Yê ku Hesen, Pişar, Osê loo, min nasnekê loo  
Li serî fesa osmaniya loo, li navê şete ecemê loo*

Buna benzer bir ağıdı da başka bir köy olan Yukarı Şexika Köyü'nden (Polatlı) olan Gulê'den duyarız. Gulê hala yaşıyor ve ağıdını kendi sesinden dinledim. Eşi olan Hesenê Ezime üzerine söylemiştir. Hesen, geçliğinde sevdiği kızın başkasına verilmesi ile silaha sarılır ve sevdiğinin nişanlısını öldürür. Dağa çıkar. Kaçak olarak yaşadığı yıllarda Gulê ile evlenir. Ama bölgenin feodal ağaları imza toplayarak hükümete başvurur ve Hesen'in ortadan kaldırılmasını isterler. Sonunda köyedeki bir evde etrafı askerlerce sarılarak yaralı ele geçer ve sonra ölür (1967). Hanımı Gulê de o sırada hamiledir ve dört duvar arasında tek başına bebeği ile kalır. Ağıtlarından birinde şöyle der:

*De qurban dîya te tune, lo ku bê: Anê!  
Xweng tune, bê: birayê min î pewlan kanê?  
Xelk bî qurban bê, xwîna xwe rijî li çiyaye Sindiranê (1)  
Hewar kuştin! Sewa lê Meyra Xanê*

*Lo qurban tu Hesen nine, tu Besirî  
Tirkî Çito lîxist lo tu kesirî  
Wextê tirkê Çito li şêr-egitê min xist  
Çû xwe li ser şêr egitê lo min pesinî*

Bu ağıtta insanı kahreden başka bir yön de buluruz. Türküde de geçtiği gibi Gulê, "Çito'lu (Çatak) kahramanımı vurduktan sonra gidip kedisini methetti..." diyor. Oysa Çatak'ının (Wan) da Kürt olduğundan habersizdi. Türk askeri içinde, onların elbisesini giymiş ve silahını almış birinin sadece bir Türk olacağını düşünerek ve Çatak'ın da bir Kürt ilçesi olduğundan habersiz olarak ağıtını okuyor. Başka bir örneği de Haymana ya bağlı olan Depeköy'den (Terikî) vermek mümkün. 1920 yıllardan sonra Atatürk ve bölge feodal ağalarına karşı isyan bayrağı kaldıran Xele Deli Pepe, Kara Mustafa ve arkadaşları "Af çıktı" sözü ile kandırılarak (1926) teslim alındı. Her zaman olduğu gibi yine sözlerini unutanlar isyancıların kafalarını keserek M. Kemal'e gönderdi. Kara Mustafa'nın kız kardeşi Men, birkaç ünlü ağıtla bu olayı

ifade eder ama türkülerin çoğu bugün unutulmuştur. Kalanlar da dilden dile dolaşır ve halkın gurur kaynağıdır:

*Horê horê Qerê Mistefa horê  
1700 sîyarî Balê re ketiyê xorê  
Peya be werê Yaylê Bûmsizê  
Wesaniyê xwe heyne li malê Torê*

*Xalê Betel ê, xalê Betel ê  
Kostekê saatê bi ser xwe de berdayê tel bi telê  
Qezê Balê bangê ye Haymanê kir  
Gotin, lîxin emira Kemal e*

#### Binlercesi yok oldu

Görüldüğü üzere geçmişte Orta Anadolu'da iki tür sözlü türkü kültürü vardır: Aşk üzerine üretilen kültüre karşı büyük bir baskı oluşturulup her türlü yöntemle boğdurulmaya çalışılırken, tam tersine kahramanlık ve ağıt türkülerini yayılmaya çalışılmış. Biri akrabalarının başını eğerken diğeri onları gururlandırmış. Bu tür türkülerin dışında, kadınlar tarafından küçük çocuklar üzerine söylenen binlerce tekerleme vardı ki bugün bunlardan eser kalmadı. Bir tanesini bile bulmak artık mümkün değil. Bu, yeri doldurulmayacak büyük bir kayıp. Ayrıca okul öncesi çocukların zekasını geliştirmek için yaratılan binlerce bilmece vardı ama hepsi tarih oldu. Bunlara benzer onlarca çeşit türkümüz vardı ama asimilasyon canavarı zamanla hepsini yutup yok etti.

Günümüzde durum geçmişten çok daha da kötü. Çünkü geçmişte her şeye rağmen yüzlerce asi aşık ortaya çıkmış, her türlü baskıya meydan okuyup türkülerini topluma yansıtıyordu. Bugün bu da hemen hemen ortadan kalkmış durumda. Eskiden bir köyden onlarca kadın "şare" hozan çıkarken şimdi bir elin parmaklarını bulmaz. Var olanları saymaya çalıştım ama aklıma büyük usta Kürt Remzi'nin kızı Tülay Koç ve Hozan Figen dışında kimse gelmedi. Yüzlerce erkek türkücü olduğu halde kadın hozanların sayısının üçü bulmaması düşündürücü. Bu da toplumumuzun daha baskılaşmış geriyeye gittiğinin işareti. Demek ki kadın üzerindeki baskı daha da artmış ve sanatımızın ana damarı kesilmiştir. Bu kaynağı kurutan en büyük sebep, devletin asimilasyoncu ve inkarcı politikası ile kol kola olduğu feodal zihniyetin kendisidir.

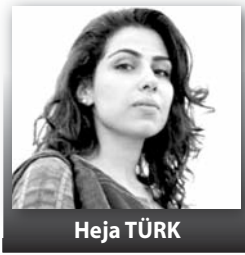
Sonuç olarak sormak isterim; dağdan gelip de bağdakini kovanların amaçlarına ulaşmasına izin mi vereceğiz, yoksa kültürümüze sahip çıkarak kaybolmasını önleyecek miyiz? Karar sizin...

(1) Polatlı'ya bağlı bir köy ve dağ.



# ‘ Wİ Wİ Wİ ’

**B**u yazı Kürt kadın müzisyenlere odaklanacaktır. Bu kadar kısa bir yazıda böyle geniş bir konunun hakkıyla tartışılması elbette mümkün değil. O nedenle yazı, bütün eksikleri ve yanlışlarıyla bu alanda açılmış bir başlık olarak düşünülün. Dengbêjlerden başlayıp günümüz kadın müzisyenlerine doğru bir hikaye...



Heja TÜRK

Deleuze ve Guattari, Kafka edebiyatı üzerinden Minör Edebiyat denilen bir kavram geliştirdiler. Minör Edebiyat'ın en basit haliyle 3 özelliği vardır.

- Yersiz yurtsuz olması,
- İstisnasız bir şekilde politik olması,
- İster istemez kolektif olanın içinden konuşması,

Bizim üzerinde duracağımız nokta, kolektivite. Ötekileştirilenlerin edebiyatı neden ister istemez kolektif olur? Bu tartışmayı Kürtler ve Kürtlük üzerinden genişletebiliriz. Kürtlere modernizm ve Türklük birlikte dayatılmıştır. Kendini Türkleşmeye karşı korumaya alan Kürt kolektivitesi, çareyi geleneksel olana sığınmakta bulmuştur. Meydana gelen bu olaya bir çeşit "yeniden gelenekleşme" de denilebilir. Edebiyatta ve sosyal hayatta olduğu gibi müzik alanında da "süreklileştirilmiş bir geleneksellikten" bahsedilebilir. Yani toplumsal ve kolektif olmak adına tekil olan, birey olan dışlanıyor, yok sayılıyor ya da ilgi göstermiyor.

Bugün Kürt müziğinde Ciwan Haco ve Mehmet Atlı gibi isimler sayesinde bireysel, kişisel müzik kapısı aralanmıştır. Bizim sorumuz şu: Kürt kadın müzisyenler kolektiviteden bağımsız hareket edebildi mi? Pek sayılmaz. Çünkü yıllarca Kürt olduğumuzu kanıtlamak zorunda bırakıldık. Muktedir sonunda bizim Kürt olduğumuzu kabul etti. Yıllarca kolektif olanın içinden konuşmak zorunda bırakıldık. Bugün yeni bir varoluşsal sorunumuz var. Homojenize ediliyoruz. Bütün Kürtler aynıymış gibi... Kendi içimizde farklılaşamamışız gibi... Kısacası karşımızda bizi birey olarak görmek istemeyen bir iktidar ve onun kodları ile şekillenmiş bir kamuoyu var.

## Kadın 'logos'unun peşinde

Eski Yunanca'da "logos" söz anlamına gelir. Logic (mantık) kelimesi söz kelimesinden türetilmiştir. Kadının sözünü söyleme alanlarından biri olarak müzik alanında kadın logosunu, kadın mantiğini arayarak başlıyorum işe.

Kürt müziğinde kadının sözünü tespit edeceğiz, bu işe dengbêjlik kültürü üzerinden başlamalıyız. Kadın ağızlı kilamlar referans noktamız olsun. Bu kilamlar birer erkek fantazisi mi yoksa kadın üretimi mi? Bu soruların cevabı kilamların kendisinde gizli.

► Eski Yunanca'da "logos" söz anlamına gelir. Logic (mantık) kelimesi söz kelimesinden türetilmiştir. Kürt müziğinde kadının sözünü tespit edeceğiz, bu işe dengbêjlik kültürü üzerinden başlamalıyız. Kadın ağızlı kilamlar referans noktamız olsun. Bu kilamlar birer erkek fantazisi mi yoksa kadın üretimi mi? Bunun cevabı kilamların kendisinde gizli.

► Genel anlamda Kürt kadın müzisyenler farkındalık sahibidir. Kadın müzisyenler, kadın ağızlı şarkıları tercih ediyor, kadınları görünür kılmaya çalışıyor. Ve bu süreç çok eski zamanlarda başladı. Kadınlar var olan konjonktürden etkilendi. Kürt ulus inşasına dahil oldular. Modern müzik formlarını denediler.

## Lawikê Metîni

*Anneciğim, kalk da bana banyo yaptır  
Saçlarım boncuk tak.  
Metin oğlana haber sal  
Gelsin göğsümde uzansın  
Beni istiyorsa istesin  
Beni kaçırıyorsa kaçırısın  
Gelmeyorsa, beni bugün everecekler.  
Metin oğlana haber sal  
Gece yarısından sonra gelsin,  
Gerdanımdan, boynumdan öpmeye başlasın  
Kolyemin olduğu yerden küpelerimin olduğu yere kadar  
Öpsün beni.*

Yukarda, Türkçe çeviri olan "Lawikê Metîni" kilamını özet geçtim. Bu kilam kadın ağızlı gibi bir kilamdır. Kadın ağızlı olması kilamın kadın tarafından yazıldığına kanıtlamaz. Kilam incelendiğinde görülecektir ki dengbêjin teki oturmuş, bir erkek için yanıp tutuşan bir kadın hayal etmiştir. (Etsin, bu durumla bir sorunumuz yok.) Ama kilamı kadın yazmamıştır. Çünkü kilamın kamerası kadının elinde değil, kadının üzerindedir. Kilamın objesi kadın olduğuna göre öznesi de büyük ihtimalle erkektir diyebiliriz. Kilamın kamerası yavaş yavaş kadını süzmeye başlar. Saçlarını görürüz, bocuklar takılır o saçlara, sonra göğsünü, gerdanını... Kulak memelerine kadar görürüz kadını. Metin Oğlan'a dair hiçbir fikrimiz yoktur. Burda arzu nesnesi görsel düzlemde adını bilmediğimiz kadındır. Sanki kadın çaresizce bir sandalyede oturmaktadır. Olabildiğince pasifize edilmiştir. Öte yandan "Dê Miho" vardır: Fatma İsa'nın seslendirdiği bu kilam, büyük ihtimalle bir kadın ürünüdür. Onu da özet geçiyorum.

## Dê Miho

*Çoban yıldızın şavkı vurur bize.  
Evlerimiz yan yana, gelsene.  
Canım oğlan, bana bir öpücük bahşet de mutlu olayım.  
Gel Miho, wî wî wî wî...  
Miho gümbür gümbür kaval çalar  
Kavalı sarı bıyıklarının arasında kıpırdar  
Benim Mihocuğumu bilen bilir,  
Bilmeyenlere söylüyorum,  
parmağında yeşim taşlı bir yüzük var.  
Ah bi bakın, Miho elinde orakla ot biçiyor.  
Ah şu kırmızı ay varken, gel de seni göreyim.  
Hem sen de kadınsız kalmazsın.  
Ben beraber gittiğimiz samanlığa gidiyorum  
Sen de gel Miho.  
Herkes söylüyorum.  
Mihoyu gören benim orda olduğumu haber versin.  
Haydi gel miho.*

Bu kilamın bir kadın tarafından üretilmiş olma ihtimali çok yüksektir. Çünkü bu kez, kilamın kamerası Mi-

ho'nun üzerindedir. Miho sarışındır. Bıyıkları var. Kaval çalıyor. Zaman zaman tarlada çalışırken görülüyor. Yeşim taşlı bir yüzüğü var. Lawikê Metîni'nin aksine burda kadın aktiftir. Çaresizce Miho'yu beklemez. Miho'yu ayrıntılı bir şekilde betimler ki, herkes bilsin. Kalkar buluşma noktasına gider. Evinde sandalyede bekleyip annesine ağlamaz. Miho gelsin diye beklemez. Öte yandan kilamın her satırında tekrar eden bir ünlem vardır. Bu ünlem yalnızca kadınlar tarafından kullanılan "Wî wî wî" dir. Kürtçede bu ünlem, erkekler tarafından kullanılmaz. Yani Dê Miho Kürt müziğinde en önemli ve en eski kadın logos'larından biridir. Gayet bireysel, özel bir iletişim biçimi vardır kilamın. Hikayeyi anlatan kadının ağırlığını hissederiz.

## İcracılar ile üreticiler

Şimdi modern alana geçelim. Üzülerek söylüyorum ki, günümüzde Kürt kadını icracı olarak konumlanır. Bu nedenle beste yapan kadına pek rastlanmaz. Üretici konumunda değildir çünkü bir şekilde geleneksel olanın içine hapsedilmiştir. Modern dönem Kürt müziğinde kadın söz'ü kadın logos'u yok denecek kadar azdır. Bu noktada alandaki önemli şahsiyetleri anmakta fayda var.

**Ayşe Şan** kendi zamanına göre büyük adımlar atmıştır. Bunun cefasını da çekmiştir. Müzik yaptığı için, ailesi tarafından aforoz edilmiştir. Ailesi Ayşe Şan'ın Diyarbakır'a girmesine bile izin vermemiştir. Öldükten sonra bile mezarının Diyarbakır'da olmasını engellemişlerdir. Ayşe Şan, geleneksel şarkıların yanı sıra kişisel besteler de yapmıştır. Çocuğundan ayrı düştüğünden sonra, "Dayê" şarkısını bestelemiştir. Özetle,

*Diyarbakır'ın deresi  
akar yine,  
Hacı Hanim bugün yine  
annemi hatırladım  
Yüreğim yanar  
Yabancıyım, kimsesizim  
Annem acılar içinde  
kvraniyor  
Benim haberim yok.  
Lütfen bi telefon  
açın da  
Eyşan (Ayşe Şan) gelsin.  
Beni bir  
doktora götürsün...*



Görüldüğü üzere Ayşe Şan'ın şarkısı kişisel bilgilerle doludur. İçi boş değildir. Aynı şekilde Ayşe Şan'ın "Bêmal" şarkısı da ona ait klasikleşmiş bestelerdendir. "Bêmal" evsiz anlamına gelir. Başına gelenlerden sonra böyle bir şarkı yapması şaşırtıcı değildir.





**Şehribana Kurdî** de geleneksel şarkılar söyler. "Ez keç im, keç a Kurdan im" şarkısını yazmıştır. Geleneksel ezgilerle ve ulusal kadın kimliğini birleştirmiştir. Şehriban da şarkılarıyla Şivan Perwer gibi Kürt ulus inşasına katkıda bulunmuştur. Keç û Xort şarkısında dağa çıkan gençlerin ağzından konuşur. Şöyle der: "Anne ben gidiyorum. Kızım eşkiya oldu deme sakın. Peşmerge oluyorum. Dağa çıkıyorum." İlginç olan, modern dönemde üretilmiş olan bu ve bunun gibi şarkıların bireye dair bir şey söyleyemeyişidir. De Miho kılamı kolektif bir üretim olmasına rağmen çok kişiseldir, bireyseldir. Yani De Miho kılamındaki yeşim taşlı yüzük ayrıntısı yoktur Şehriban'da. Şarkılar herkes içindir. Şarkıdaki logos, biricik veya özel değildir.



**Aynur Doğan**, harika parçalar seslendirdi. Kürt müziğini Türkiye ve Dünya kamuoyuna duyurdu. Ne var ki yeterince Kürtçe bilmeyen Aynur Doğan'dan Kürtçe beste beklemek de imkansızdı. İşin kötü tarafı, Aynur Doğan'dan sonra geleneksel şarkıların re-prodüksiyonu moda oldu.

**Rojda**, bu dönemde tanıdığımız kadın müzisyenler arasında istisnadır. Çünkü Kürtçe bilir. MKM'de yetişen Rojda, müzikal anlamda yeniliklere açık olsa da içerik olarak uzun süre gelenekselin arkasına saklandı. Yapısal anlamda, rock ve pop formlarını kullanan Rojda, nihayet son albümünde 3 besteye yer vermiştir. Bunlar: Ezim Ezim, Tu Şîrîni, Hey Lê Lê. Öte yandan son dönemlerde Rûşen Alkar ve Rewşan Çeliker gibi Kürt müziğini modern müzik ile buluşturan müzisyenler çıktı.



**Rewşan Çeliker** de son albümü ile iyi bir çıkış yaptı. Çeliker'in şarkı seçimleri ilginç; Ayşe Şan'dan "Kirasê te Meles e", Gülistan Perwer'den "Lo Berde", Leyla İşhan'dan "Ax Lê Wesê". Çeliker, Kürt kadın müziğinin tarihsel bir gelişimi olduğunun farkında. Müzikal referansı modern olan Rewşan, içerik olarak gelenekseli tercih ediyor. Bu şarkılardan Rewşan'ın kim olduğu, ne hissettiği anlaşılıyor. Bize onun kendi söz'ü, logos'u lazım.

#### Kendimizden besteler üretme zamanı

Sonuç olarak, genel anlamda Kürt kadın müzisyenler farkındalık sahibiler. Kadın müzisyenler, kadın ağızlı şarkıları tercih ediyor, kadınları görünür kılmaya çalışıyor. Ve bu süreç çok eski zamanlarda başladı. Bu yazıda, dengbêj kılamları, bu tarihselliği somutlaştırmak için kullanıldı. Kadınlar var olan konjonktürden etkilendi. Kürt ulus inşasına dahil oldular. Modern müzik formlarını denediler.

Şu anda Kürt kadın müzisyenler şöyle bir sorun ile karşı karşıya; gelenekselin içine sıkışma... Aynur Doğan'dan sonra Kürt müziği Türk kamuoyuna ulaşmaya başladı. Bu aslında iyi bir şey gibi görünüyor. Ama değil. Arz talep dengesinde, müzik alanında Kürtlerden sürekli geleneksel olan, otantik olan talep edilmeye başlandı. Bu talebe karşı arz oluştururken, bireyselliğimizi ortaya koymayı unuttuk. Modern bireyler olarak, bugüne dair hikayelerimizi, kendi sözümüzü, kendi logos'umuzu üretebilmeliyiz. Kendimize dair, kendimizden doğru şarkılar, besteler üretme zamanı geldi.

Kürt kadın müzisyenler "muhteşem ses"ten daha öte bir şeydir. "Söz"dür. Türk kamuoyuna hitap etmeye çalıştığımız sürece "söz" olmaktan çıkıp sadece "ses" oluyoruz. Müzikal anlamda birey olmak için, dengbêjin Miho'yu ararkenki kişisel hikayesine ihtiyacımız var.

Kürt kadın müzisyenler "muhteşem ses"ten daha öte bir şeydir. "Söz"dür. Türk kamuoyuna hitap etmeye çalıştığımız sürece "söz" olmaktan çıkıp sadece "ses" oluyoruz. Müzikal anlamda birey olmak için, dengbêjin Miho'yu ararkenki kişisel hikayesine ihtiyacımız var.

**Gulistan Perwer**'in 'Lo Berde' şarkısı, bireysellik noktasında bir adım ilerdedir. Şöyle bir ayrıntı vardır şarkıda: "Gecenin bir yarısı, ay ışığının altında elime dokundu." Dinleyende bireysel bir deneyimden haberdar oluyormuş hissi uyandırabiliyor. Gülistan da şarkılarına Kürt ulus inşacılarıdır. Niştimanperwer (yurtsever) isimli bir albüm yapmıştır. Gülistan'ın müzikal referansı ise Şehriban'ınki gibi tamamen gelenekselidir. 90'larda kadın müzisyenlerin durumu kısaca böyle. Bahsettiğimiz müzisyenler, Kürtçe bilen, ara sıra Kürtçe besteler yapan kadınlardı. 2000'lerde Kürtçe bilmeyen Kürt müziği icracıları ortaya çıkmaya başladı. Kadın alanında en ön planda Aynur Doğan vardı.



**Rûşen Alkar**, şu an ikinci albümünü yapıyor. İlk albümünde 10 şarkı vardı. 8 tanesi beste. Bestelerin 4 tanesi Kürtçe. Roboskî için yaptığı "34 Heb" şarkısı gerçekten başarılı. "Rabe" şarkısı oldukça bireysel bir şarkıdır. Hayvanlarla ilgili olan bu şarkı Rûşen'in logos'udur. Ona aittir, biriciktir. Kürt kadın müzisyeninin müzikal ve içerik anlamında bireyleştiği andır bu. Caz ile Kürtçe'yi buluşturan Rûşen, iki tane de geleneksel şarkı seslendirdi. Sonuç olarak, piyasa de-yimi ile geleneksel şarkılar tuttu. Şu an ikinci albümünü ağırlıklı olarak geleneksel şarkılarla oluşturuyor. Onları yeniden yorumluyor. Yani Rûşen kendi logos'u kendi söz'ü ile yaptığı müziği bırakıp geleneksel olana yönlendirilmiş oldu.

'Dê Miho' Kürt müziğinin en önemli ve en eski kadın logoslarından biridir. Kılamın gayet bireysel, özel bir iletişim biçimi vardır. Hikayeyi anlatan kadının ağırlığını hissederiz. Kılamın her satırında tekrar eden bir ünlem vardır. Bu ünlem yalnızca kadınlar tarafından kullanılan "Wî wî wî" dir.



# Böylesi bir hiçbir yer'in çölle alakası yok

Gecenin son karanlıkları. Daha uyumadım. Geleceği düşünüyordum. Herhangi bir yerdeki geleceği değil. İkimizin geleceğini değil. Burada kürtajla almaya çalıştıkları gelecekte bahsediyorum. Başaramayacaklar. Korktukları gelecek gelecek."

► Zabel MİRKAN

"Böylesi bir Hiçbir Yer'in çölle filan alakası yoktur. Çöllerin dağlara nazaran daha güçlü profilleri vardır. Çöl affetmez. Haseof'un üzerinden -iniş takımları kapalı- öyle alçaktan uçmuşum ki pervanenin iki kanadı geriye kıvrılmıştı. Ancak Faz'a indiğimde farkına varabildim. Daha acemiydim. Hapishane Hiçbir Yer değil." (A'dan X'e, John Berger)

Hapishane hücrelerinin büyük Piskopos'u hayatlarının son günlerinde mahkumlarla konuşurdu. Piskopos'un verdiği vaazlarla birlikte bu konuşmalar da Günlükler'de yayımlanırdı. Daha sonra bu Günlükler, asılmadan evvel, asılma sırasında ya da asılma sonrasında hem okuyucularına terbiye vermek hem de kazanç sağlamak amacıyla sokaklarda satılırdı.

19'uncu yüzyılda 'Son Konuşmaları ve Ölmek Üzere Olanın İtirafı'nı satan kişiler; kâğıt işçileri, uçan kâğıtçılar, koşuturan çığırkanlar ve ölüm avcıları olarak bilinen figürlerdi. Bunlardan bazıları tayin edilen bölgelerde ellerinde ilan tahtalarıyla dikilirken; diğerleri birahanelerdeki, barlardaki ve meyhanelerdeki insanları boğazlayarak, cesetlerini tıp bilmine satıyordu.

"Ölmek üzere olanların son sözlerini" yayan insanların sattığı bu edebiyat, çok daha geniş bir sokak kütüphanesine aitti; diyalogları, ayinleri ve hicivleri ezberden okuyanlar, hikâye anlatan ve şarkı satan kişiler, bu kütüphanenin tedarikçileriydi. Bu kişilerin, ayı yetiştirici, soytarımlar, numaracılar, palyaçolar, akrobatlar ve hokkabazlarla bağı vardı. Tüm bunlar, aynı zamanda sokakta meyve, sebze, balık, iksir, ilaç, uyuşturucu, oyuncak ve düğme satıcılarının oluşturduğu eski

► "Gecenin son karanlıkları.

Daha uyumadım. Geleceği düşünüyordum. Herhangi bir yerdeki geleceği değil. İkimizin geleceğini değil. Burada kürtajla almaya çalıştıkları gelecekte bahsediyorum. Başaramayacaklar. Korktukları gelecek gelecek."

şehir kültürünün bir parçasıydı.

Sokak kültürünün büyük bir bölümü yok olduğu için onun evrimindeki farklılıkları gözden kaçırma ve özellikle, 19'uncu yüzyılda ölmek üzere olanların son sözlerini bu Papaz Günlükleri'yle bir tutma eğilimi var. Halbuki Papaz Günlükleri henüz yeni bir iletişim ve yayın aracıydı ve Papazın Günlüklerinin biçimi, onu, suçluyu mitleştiren geleneksel baladlardan farklı kılan pek çok unsuru barındırıyordu.

Bu Günlükler'de özgün unsur, metinlerdeki ironik ret ve dokunaklı aktarım biçimiydi. Diğer bir özgün unsur ise, her bir hikâyedeki zaman ve yerin doğrulanabilir olmasıydı.

Bu Günlükler efsane değil, tarihi. 18'inci yüzyılın belgesel nitelikteki Günlükleri, ona yaygın bir kullanım alanı sağladı: Taverna dedikodusu, okul müdürü metni, yasal-toplumsal tartışma, pratik soruşturma gibi.

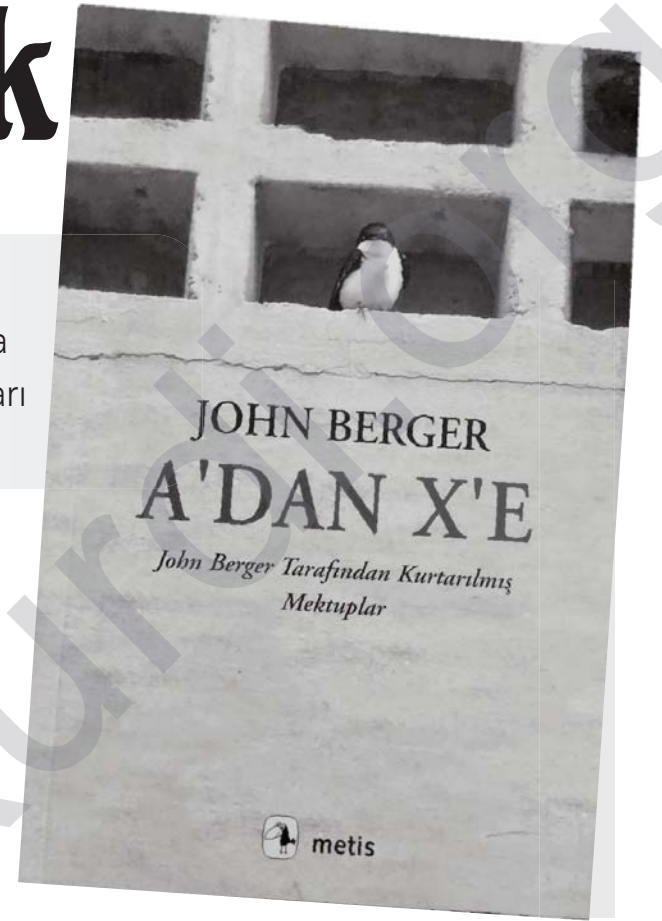
Bu Günlükler, okuyucuların yalnızca suçluları değerlendirmesine olanak sağlamakla kalmadı; suçluların yargılanmasına neden olan davaların aktarımı, onları yargılayanlarla ilgili bilgilerin akışı okurun durumu özgül koşullar içinde değerlendirmesine; belki yasalara göre suçlu olanı anlamaya ve zihnindeki suç tanımını değiştirmeye de yaradı. Okur taraf seçebildi, takdir edebildi, eleştirebildi ya da yeniden mahkum edebildi.

Hapishane edebiyatı bu süreçlerden geçerek günümüze geldi. Özellikle sol-sosyalist tutsakların direnişleri ve tutsaklıkları, bu edebiyatın genişleyip önünün açılmasına 'olanak' sağladı. Bu nasıl bir olanaktı? Zaten eli kalem tutan ve birçoğu entelektüel camiadan sayılan insanlar, hapsedildikleri yerde kendilerine bir alan açmaya çalıştı. Çoğu için bir terapi olan yazmak, çoğu için de bir kaçış alanıydı.

İçeriden dışarıya sesin ulaşması hayli zordu. Tutsaklar mektuplarla seslerini duyurmaya çalıştı. Yazdıkları mektupların köşelerine bir kısa şiir, bazen de kitapta altını çizdikleri kısa bir pasajı ilişitirdiler. Yoğun duygu durumlarını bir müddet sonra ise kendi aktarımıyla yazmak istediler. Gördüler ki yazmak, farklı alevlere götürüyordu.

Hapishane edebiyatı tutsakların içeride yaşadıkları ya da kurduğu dünya hakkında bilgi verdiği kadar dönemin siyasi iklimi ile ilgili bilgi de verir bize. Örneğin bir dönemin Türkiye'si'nin tablosu Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Rifat Ilgaz ve Aziz Nesin yaşamlarının büyük bir bölümünü hapishanelerde geçiren şair ve yazarların yazdıklarıyla saçılır ortalığa.

Güncele değinecek olursak; Murat Türk'ün Aram Yayıncılık tarafından yayımlanan "Böğürtlen Zamanı" kitabı hapishane edebiyatının Türkçe basılmış en değerli kaynaklarından biri olabilir. Tutsak Türk, kitapta son derece sade ve abartısız bir anlatımı tercih eder. Bir kelimeye bir anlam yükler ya da o artık, o kelimeyi tüm köklerine ayırabiliyor.



'İçeriden' yazmak belki de bunu sağlar. Dışarıdakilerin aklına gelmeyen detaylar veya kurulan bağlar, yakalanan incelikler hapishane edebiyatında ayyuka çıkar. Türk, kitabın bir yerinde şöyle yazar: "Çukurun kenarında bir hareketlilik vardı. Karıncalar akın etmişti. Ağzlarında taşıdıkları şeyin ilk önce farkına varamadım. Dikkatlice bakınca yara kabuğu taşıdıklarını gördüm. İnlemesinin sebebini anladım. Sinir oldum karıncalara. Korucu kılıklı hayvanlar. Bırakın kabukları! Nefesimi toparlayıp var gücümle üfledim. Dağıttım onları. Ben karıncaları dağıtırken O, çalıların arasındaki böğürtlele konuşuyordu."

Yakın dönemde tutsak Selahattin Demirtaş'ın kaleme aldığı 'Seher' kitabında, Demirtaş'ın parmaklıklara konan kuşlarla ilgili yazdığı bir öykü vardır. Demirtaş bu kuşlara insansı özellikler atfederek onları konuşturur, onlarla konuşur. Fabl'in yanı sıra betimleme ve tasvir de hayli önemli yer tutar hapishane edebiyatında.

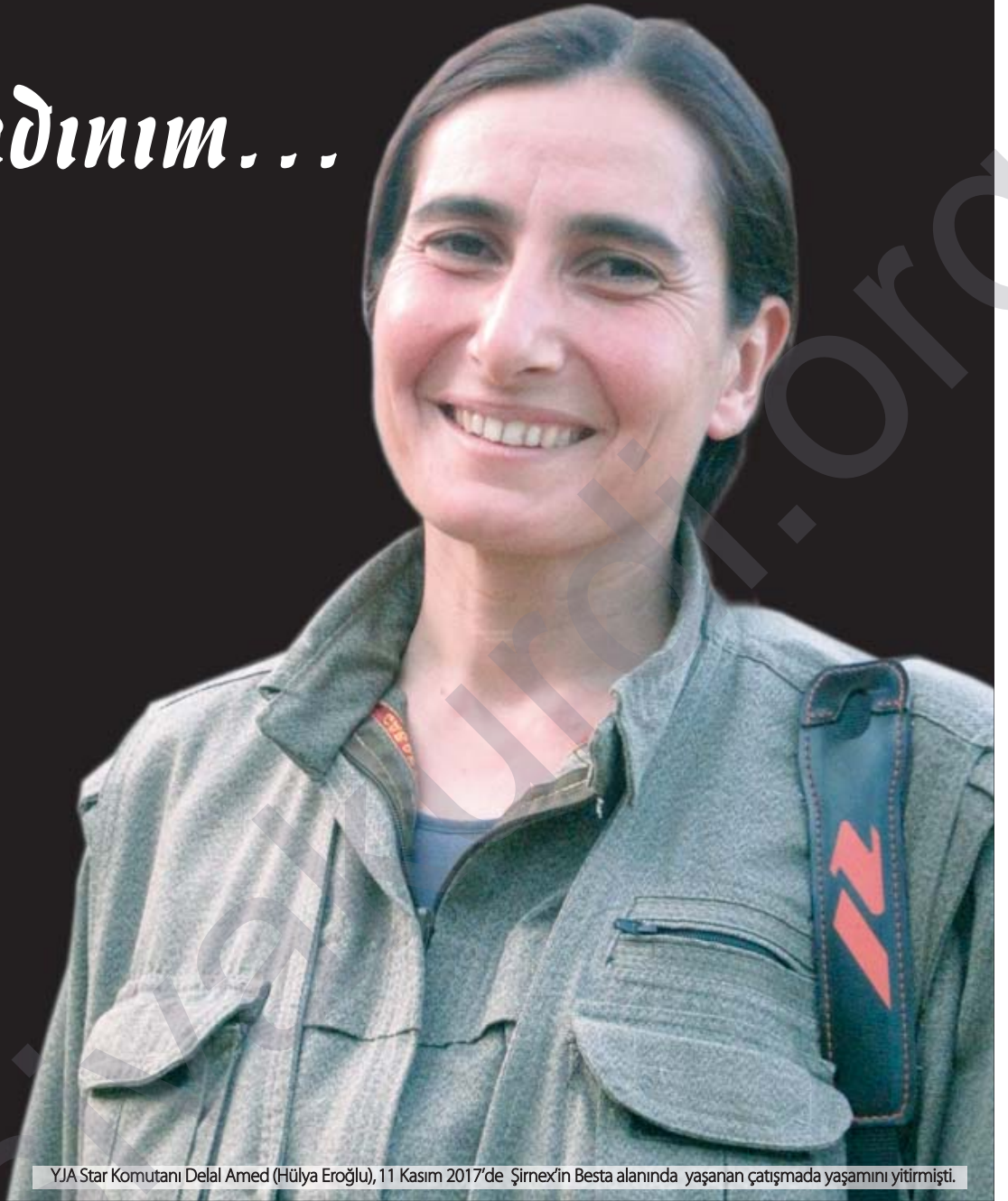
Dünya edebiyatında ise hapishane edebiyatı denilince akla ilk gelen kitaplardan birisi de John Berger'in "A'dan X'e" kitabı, alt başlığı "John Berger Tarafından Kurtarılmış Mektuplar". Devrimci bir örgütün kurucularından olmakla suçlanıp müebbet hapse mahkum olan Xavier'e yıllar boyu sevgilisi tarafından gönderilmiş olan mektuplardan oluşuyor kitap.

Xavier'in yazdıkları italik yazı türüyle veriliyor kitapta ve bu mektuplardan çok az sayıda var; ama zaten A üzerinden X'e ulaşıyoruz çoğu zaman. Örneğin bir bölümde Xavier hapishaneye sabun gönderilmesini istiyor ve bunu "Üzmeye en fazla bu kadar yaklaşabiliyoruz," diyerek tarifliyor, bunu bit-tabi A'nın yazdığı mektuptan okuyoruz. Tüm bu aktarımlar ve aralarındaki bağ ile nasıl bir direniş kurulduğuna ve nice-sine tanıklık ediyoruz. Keza kitabın belki de en etkileyici teması sürekli ayakta kalan direniş. "Gecenin son karanlıkları. Daha uyumadım. Geleceği düşünüyordum. Herhangi bir yerdeki geleceği değil. İkimizin geleceğini değil. Burada kürtajla almaya çalıştıkları gelecekte bahsediyorum. Başaramayacaklar. Korktukları gelecek gelecek. Ve içinde bizden kalan, karanlıkta kuduğumuz güven olacak..."



# Ben Aşkım, Kadınımm...

Tarihin adil kızları,  
Yoldaşlarım!  
Adımı hangi Tanrıça'nın yüreğinde resmedersiniz?  
Ben hangi Tanrıça'nın kızıyım?  
Tarih beni hangi Tanrı'nın karşısında kaleme alıyor,  
Hangi Tanrıça'nın Tanrılara çektiği kılıcından damlıyor kanım? ...  
Ben aşkım, kadınımm;  
Ana Tanrıça'nın tarihinden emdim  
İlk inancı, umudu, aşkı...  
Yaşamın yüreğinde savaş,  
Savaşın soluksuzluğunda yaşamım, nefesim...  
Gözlerimin derinliğinde görmek için baktıysan  
Göz bebeklerime  
Yüreğinden bir parça görürsün orada  
Çünkü ben sevdanın gizinde  
Bir parça sen olanım...  
Öyle yanı başında olduğuma bakmasaydın  
Geçmişin geleceğe hakkı sualinde  
Ben geçmişte geleceği arayan,  
Gelecekte geçmişin lanetini yırtanım.  
Zamanım, mekânım, varlığım yoktu benim  
Ardımda var olacaksa birileri,  
Büyük olmalıydı  
Ben yok edişlerin gölgesinde,  
Gölgemi de büyütmenin peşinde oldum.  
Ben, 'Ben' olabilmenin savaşçısıyken  
Hep bir parça da sen oldum...  
Ben aşkımdı, kadınımdı.  
Öyle zamanın geçmişinde okuma beni  
Ben yüreğine değen  
Kırpıklarımın keskinliğinde  
Yüreğini kanata kanata  
Geleceğinde adımı yazanımm...  
Sözlerimin derinliğinde anlamak için dinlediysen  
Her kelimemi  
Umudundan bir parça görürsün orada  
Çünkü ben hayallerinin gizinde  
Bir parça düşün olanım...  
Öyle uzağında kaldığıma bakma şimdilerde  
Hakkın cellâda namertliği sualinde  
Ben cellâdın yakasından tutup,  
Tanrıların oğullarıyla aynı ateşlerde yakanım.  
Son düşüm, son günüm,  
Son sözüm yoktur benim  
Yanımda var olacaksa birileri  
İlk umuduyla, ilk heyecanımla olmalı.  
Ben sonların yitkiliğinde  
Ölümsüzlüğün ardına verip  
Sonsuzluğa uğurlananım.  
Ölümün bir gün mutlak geleceğini bilip  
Amansızca büyürken  
Hep bir parça çocuk kalanım...  
Ben aşkım, kadınımm;  
Ana Tanrıça'nın ellerinde büyüüp  
Tanrıçalar diyarında uçtum.  
Gözlerimin ufku,  
Yüreğimin en kuytularına değin gez, gör beni  
Sesini duyduğun her tınıyı hisset!  
Akan ırmağın renginde ve sesinde  
Yağan yağmurun tenine değen her katresinde...  
Öyle en içten soluduğun toprağın  
Misk kokusunda dokun saçlarıma  
Eline düşen her yaprakta çiz gözlerimi  
En ince damarında olsun göz bebeklerim



YJA Star Komutanı Delal Amed (Hülya Eroğlu), 11 Kasım 2017'de Şirnex'in Besta alanında yaşanan çatışmada yaşamını yitirmişti.

Ben o dağların özgürlüğü uğrunda savaşırken  
O dağlardan özgürlüğe uğurlananım...  
Öyle mizacımın sertliğine bakma  
Ben gülüşlerini kanatlarında taşıyan  
Savaşçı bir kelebeğim;  
Tebessümlerim zaferlerde saklıdır benim...  
Öyle sürgünlüğüm, göçüm  
Kanadın kırıldığı yerde düşüşüm yoktur benim.  
Ben ilk kanatlarımı çırpıp göklere uçarken  
Vedalaştığım o kırık dalların izini  
Karış karış gezdiğim dağlarda  
Ayaklarımın nasırında resmedip  
Yine o ağaca doğru kanat çırpan,  
Tanrıçaların yüreğinde hakikatlere konanım.  
Ben aşkım, kadınımm;  
Nefretim sevgim kadar kutsaldır benim  
Çünkü intikam yeminimin tohumu  
Cellâdın ayak bastığı körpe umutlarımdı.  
Umutla, ışıltılı bakarken hayata  
Rengârenk düşleri toplamıştım ütopyalarımında  
Tıpkı dağlardaki çiçekler gibi rengârenkti düşlerim,  
Taki cellâdın çizmeleri tek tek hepsini ezene dek.  
Ben hainlerin elindeki çiçek demetinde  
Yumruklarından sızan kan damlalarından sonra  
Kırılan, ezilen, öldürülen,  
Düşleri kanatılan  
Her çiçeğin, her fidanın; her yüreğin  
İntikam yeminini eden cesur kadınımm.

Öyle öfke dolu gözlerime,  
Çattığım kaşlarıma bakma  
İçimde kahkahalar atan  
Kız çocuğuna kurşun sıkanlara  
Son ikazımdır bakışlarım  
Ben Zafer Tanrıçaları'nın nasihatleriyle  
Yürüdüm hep bu patikalarda;  
Başardıkça gülüp,  
Her tebessümünde başarıya yol alan  
Umut Tanrıçası'nın gülüşlerinde saklı  
Umudun adımı ben...  
Benim türkümü hangi ezgi ile yazarsan yaz  
Nakaratlarında hep Delal' in yiğitliğini çıkıracak hal-  
kım.  
Benim şiirimi kaç dizeye sığdırırsan sığdır  
Her satırında bir parça Delal' in güzelliğini anımsayac-  
ak halkım.  
Benim romanımı hangi dilde yazarsan yaz  
Her vakasında Tanrıların oğullarının yenilgiye uğra-  
tan  
Delal' in cesareti ve kahramanlığıyla gururlanacak  
halkım.  
Benim adımı nasıl yazarsan yaz tarihe  
Ben Tanrıçaların yüreğinde doğup,  
Onların kutsallığında büyüyen  
Ve onların kutsallığında sonsuzluğa ulaşan onurlu  
Komutanımm...  
Ben aşkım, kadınımm...

AZÉ VİYAN



(...)

ey pakrewan  
ey birûsk qîza birûskan  
ez ê hemû stêrkên li ezmanan  
ji bo sedeqeya serê te belav bikim ji dêvla xêran  
ez ê hemû çiyayên çîgilaskî  
bi dora serê te bigerînim ji te re bilîm qurban  
şehîr ketiye şêr qîza şêran  
xwe bi ser meytê wê de avêtîye  
stêrkan  
ew xemilandiye ji dêvla zêrran  
dêran dêran dêran dêran..

Rênas Jiyan

