

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİR DİRENİŞ HİKAYESİ: DENG BÊJ VE STRAN BÊJ OLARAK EYŞE ŞAN

Rojda ZAMAN
117611017

Doç. Dr. Nazan HAYDARI PAKKAN

İSTANBUL

2019

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİR DİRENİŞ HİKAYESİ: DENG BÊJ VE STRAN BÊJ OLARAK EYŞE ŞAN

Rojda ZAMAN
117611017

Doç. Dr. Nazan HAYDARI PAKKAN

İSTANBUL
2019

BİR DİRENİŞ HİKÂYESİ: DENGBEJ VE STRANBEJ OLARAK EYŞE ŞAN
A STORY OF RESİSTANCE: DENGBEJ AND STRANBEJ EYSE SAN

Rojda Zaman
117611017

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Jüri Üyesi: Doç. Dr. İtir Erhart
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Feryal Saygılıgil
İstanbul Arel Üniversitesi



Tezin Onaylandığı Tarih:

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Eyşe Şan
- 2) Kadın
- 3) Dengbêj
- 4) Stranbêj
- 5) Sözlü Kültür

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Eyse San
- 2) Woman
- 3) Dengbêj
- 4) Stranbêj
- 5) Oral History

ÖNSÖZ

Eyşe Şan.

Şarkı söylemek uğruna toplumu ve devleti karşısına almış bir kadın...

Özlemine sesine katıp, müziğinde hikayesini anlatan kadın...

Anadilinde şarkı söylemek uğruna dönemin piyasasına Türkçe-Kürtçe parçalarla giriş yapan, dar çevrede karşısına çıkan ailesine ve yakın çevresine karşı, sanatının ve sesinin peşinden giderek sürgünü göze alan kadın...

Kararlılığı ve tüm yaşadığı talihsizliklere rağmen direnişini sürdürmesi yaşamının son anlarına değin sanatıyla üretmesi kendisinden sonraki tüm Kürt kadınlarına ve dengbêjlerine ilham kaynağı olmuştur. Kadının Kürt toplumunda, Kürt sözlü kültüründe, Kürt Müziğinde temsil ettiği alanı, toplumsal cinsiyetin kurgusuna karşı mücadelesiyle sürdüren, Eyşe Şan'ı bu çalışma etrafında incelememi sağlayan ve bana danışmanlık yapan sevgili Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan'a, kaynakları ile yaşamına ve kendisine dair bilgi edinmemi sağlayan araştırmacı Zeyneb Yaş'a ve Kakşar Oreomar'a, çalışmam süresince yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma ve bana her zaman destek vererek hayatımda olan başta aileme ve annem Kısmet'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

BİR DİRENİŞ HİKÂYESİ: DENG BÊJ VE STRAN BÊJ OLARAK EYŞE ŞAN

Qeder li min bûye ew gurê harî¹

ÖZET

Kürt tarihi okumalarına kaynaklık eden, Kürt sözlü kültürü içinde karşılaştığımız dengbêjlik, kültürün geçmişten günümüze taşınmasını sağlayan bir gelenek olarak görülmektedir. Bu geleneğin aktarıcıları olarak dengbêjler, sözlü tarih ve sözlü kültür açısından birincil kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Dengbêjlik, kadınların ve erkeklerin sürdürdüğü bir gelenek olmasına rağmen tarihsel süreçte erkekler bu geleneğin temsilcileri olarak daha görünür olmuş, ataerkil toplum yapısı ve dinsel söylemler kadın dengbêjlerin görünürlüğünün önüne geçmiştir. Sözlü geleneğin koparılması mümkün olmayan kadınlar buna rağmen üretmeye devam etmiş ve bu geleneğe yerini almıştır. Bu tez sözlü gelenek ve şarkıları merkeze alarak bu çalışma, literatürü henüz oluşturulmamış olan Kürt kadın tarihine dengbêj/stranbêj anlatıları üzerinden bakmayı amaçlamaktadır. Türkiye’de 1938-1984 yılları arasında yaşamış dengbêj-stranbêj Eyşe Şan üzerinden dengbêjlik geleneği içinde kadınların, özne olarak konumlarını ve sanatın bir karşı duruş olarak alan açması tartışılmaktadır. Tarihine dair çok az yazılı kaynak bulunan Eyşe Şan’ın stranları ve içerdiği temalar dengbêjlik üzerinden Kürt kadın tarihini ve karşı duruş biçimlerini anlamak için önemli bir alan açmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Eyşe Şan, Kadın, Dengbêj, Stranbêj, Stran, Klam, Dengbejlik, Kültür, Sözlü Tarih

¹ Kakşar Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*. (Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2015), 106.

A STORY OF RESISTANCE: DENGBÊJ AND STRANBÊJ EYSE SAN

ABSTRACT

Musical performing culture of ‘Dengbêj’ that is a part Kurdish oral culture and an important source of Kurdish history, is often seen as a tradition that enables the transmission of culture from past to present. Historically both men and women have always been the performers of dengbêj as the agents of this tradition and the primary source of oral history and oral culture. In the history, however, while men have been recognized as the visible representatives of dengbej, women were left behind in this practice by the patriarchal structure. Yet women continued to claim their presence as dengbej. By focusing on the story of women dengbej Eyşe Şan, who lived in Turkey between the years 1938-1984, this study aims to understand understudied area of Kurdish women’ history through dengbêj / stranbêj (singer) narratives. Emerging themes in the songs of Eyse San form a significant space for understanding Kurdish women's history and their forms of resistance.

Keywords: Eyse San, Women, Dengbêj, Singer, Song, Klam, Cultur, Oral History

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
SÖZLÜK / TANIMLAMALAR.....	VI
GİRİŞ.....	1
1. SESİN SÖZLE BULUŞMASI; DENGEBÊJLİK.....	8
1.1. Sözlü Kültürle İlişkisi.....	11
1.2. Bellekle İlişkisi; Söz ve Bellek.....	17
1.3. Popüler Kültür Karşısında Kürt Müziği ve Şarkılar.....	20
2. KÜRT TOPLUMUNDA VE MÜZİĞİNDE KADIN; KADIN DENGEBÊJLER	23
2.1. Bir Karşı Duruş Biçimi Olarak Dengbêjlik & Stranbêjlik.....	29
2.2. Dengbêjlikte Kadın ve Kadın Dengbêjler.....	34
3. EYŞE ŞAN DENGÊJLİK VE STRANBÊJLİK.....	39
3.1. Yaşamından Kesitlerle Eyşe Şan.....	42
3.2. Kader(sizlik)	51
3.3. Anne- Sürgün.....	55
3.4. Toplumsal Sorunlara Politik Stranlar.....	58
SONUÇ.....	62
EKLER.....	67
KAYNAKLAR.....	85

SÖZLÜK

Tez içerisinde terminolojisini vermediğim ve mümkün olduğunca Kürt diline özgün tanımlarıyla kullandığım birçok sözcük ile ilgili bir tanım haritası oluşturmak tezi okumaya ve anlamaya yardımcı olacaktır.

Zarbêj; Sözlü kültür içinde yaşanılanları ve duyguları kendi kabiliyeti ile sanatsal bir biçimde söze döken, melodiye dönüştürebilen kişi.

Dengbêj; Zarbêj'ler aracılığıyla derlenen eserleri profesyonel metotlarla sanatsal boyuta taşıyan ve divan geleneğiyle halka aktaran kişiler.²

Dengbêj bu tez çalışması içinde ses ve söz icracısı olarak sözlü kültür taşıyıcısı olarak kullanılmıştır.

Stranbêj; Ses sanatkârı, şarkı söyleyen kişi

Çirokbêj; Masal, hikâye ve öykü anlatan kişi. Masal anlatıcısı.

Stranbêj; Şarkı söyleyen kimseye verilen isim.

Helbestvan; Şair, şiir yazan kimse.

Kilam / Klam; Kürt kültüründe sözlü kültür taşıyıcısı olan Dengbêjlerin söylediği eserlere verilen isim.

Stran; Şarkı

Çalışma içerisinde gelenek etrafında düşünülmesi açısından çoğu yerde stran olarak tanımlanmıştır. Bunun yanında teknik anlamda 'parça' olarak kullanılmış ve müzikal yorumlamada 'şarkı' olarak nitelendirilmiştir.

² Zeyneb Yaş "Kültürel Miras ve Dengbejlilik" sunumu Diyarbakır Dicle Üniversitesi 04.04.2019.

GİRİŞ

Sözün, yazının bulunmasına kadar toplumlar için hafıza oluşturulmasında ve aktarımında yeri kuşkusuz çok büyük olmuştur. Çeşitli biçimlerde aktarılan sözlü kültür, Kürt coğrafyası içinde Dengbêjlik ile sürdürülmüştür. Kürtçe; deng ve bêj kelimelerinden oluşan ve sesi olan seslendirici anlamlarına gelen dengbêj; sesi söz ile birleştiren sözlü kültür aktarıcılarıdır. Dengbêjler, dilin zenginliğini koruyarak, bu zenginlikten faydalanarak belleğin aktarımını mümkün kılmışlardır. Bu gelenekte kilamlar ve stranlar aracılığıyla; geçmişten, günümüzden ve gelecekte bahsedilir. Dengbêjin sesiyle sözü icra ettiği bu gelenekte ‘klam’ dengbêjliğe özgü bir şiir türüdür. Stran, şarkı olarak bilinen sanatçının eserine verilen genel isimdir. Tarihsel ve toplumsal olayları gelenek içinde dengbêjin sesi ve hafızasıyla öğrenirken, günümüzde stranbêjlik bunu tam olarak karşılamamaktadır.

1970’li yıllarda yükselen toplumsal cinsiyet çalışmaları açısından antropoloji, sosyoloji ve psikoloji alanlarındaki çalışmalar ‘Kadın Araştırmaları’ bakımından oldukça önem taşımaktadır.¹ Toplumda algılanış biçimi üzerine kadını ilgilendiren bir alan olmadığını, erkeğin ve kadının belirlenen toplumsal rollerle tanımlandığına dikkat çekmek gerekmektedir. Feminist tartışmaların bu anlamda farklı kültür, sınıf, din, ırk ve uluslardan kadınların üzerinde kurulan baskının ortaya çıkış formları ve nedenleri üzerine çalışma alanı oluşturduğu görülür.

Müzikoloji alanında araştırmaların toplumsal cinsiyet çalışmalarını kapsayan bir şekilde başladığını Amerika’da 1930’lu yıllarda kurulan ‘New York Müzikoloji Topluluğu’ içerisinde görmekteyiz.² Bu çalışmalar kültürel hareket ekseninde müzikolojiye hizmet veren cinsiyet araştırmalarını içermektedir. Kültürel bir kategori olarak ele almaya çalıştığımız toplumsal cinsiyetin, kültürler

¹ Füsün Kökalan Çımrın, “Sosyal Bilimlerin Değişen Yüzü ve Kadın Araştırmaları”, *Social Sciences Studies Journal*, 4(26): 5620, https://www.researchgate.net/publication/329779414_SOSYAL_BILIMLERIN_DEGISEN_YUZ_U_VE_KADIN_ARASTIRMALARI

² Şeyma Ersoy Çak, “Toplumsal Cinsiyet Kuramlarının Müzikoloji ve Etnomüzikoloji Araştırmalarındaki İzleri”, *International Journal of Social Science*, No. 62 (Kış I 2017): 216, http://www.jasstudies.com/Makaleler/126909795_15-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20C5%9Eeyma%20Ersoy%20C3%87ak.pdf

arası farklılık göz önünde bulundurulunca gösterdiği değişkenliğin normal olduğunu fakat bu değişkenlik içerisinde değişmeyen erkek egemen kültür hareketine dönüştüğü görülmektedir. Hemen her toplumda kültürün deneyimsel formda taşıyıcısı kadın iken kültürel hareketin etrafında erkek temsili ile karşılaşmaktayız. Kadınların müzik dünyasında performansları ve bireysel çabaları ile politik ve sosyolojik sınıflandırmalarla sembolize edilmesi cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesine imkân vermektedir. Müzikal mirasına ve performanslarına yönelik çalışmaların, sanat hayatları boyunca yaşadıkları acı kadar işlenmediği görülür. Kadının müzikal formda duruşu kimi uluslar için politik sembol niteliği taşıırken kimi uluslar cinsiyet rollerinin oyuncusu olarak anlam taşımıştır. Var oluş mücadelelerinin sosyolojik ve politik zeminde yükseltilmesi sanatsal oluşlarına dair derin anlamları arka plana itmiş, toplumsal rollerin yüklediği anlamlar üzerinden kurgulanan alanların dışına çıkmalarını engellemiştir. Ataerkil unsurlar üzerinde salt kurban olarak görülen kadın çalışmaları tehlikeli bir biçimde kadının öznel direnişinin ve sanat anlayışının göz ardı edilmesini sağlamaktadır. Müziğin tarihinde eksik olan kadın alanı, müzik tarihinde kadınların olmadığı anlamına gelmeyeceği gibi bu tarihin tekrar yazılması gerektiğini içermektedir. Görünür olmalarına gösterdikleri direniş aracılığıyla şahit olduğumuz kadınlara, direnişlerini amaç edinerek yaklaşmak sanatsal birikimlerini kavramamız açısından olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. “Bu direnişin örneklerini kadınların kendilerini ifade etmede çoğunlukla başvurdukları müzik alanında da görüyoruz. Kadının müzik alanına girmesi, devam etmesi ve görünür olması miras şeklinde ilerlemiştir.”³ Sanatta var oluşlarını direnişleri aracılığıyla okuyabilmek bu kadınların sanatını ve müzik anlayışını kavramamıza, kültürel miras olarak tarihe aktarmamıza olanak sağlayacaktır. Kadın müzisyenlerin egemen anlayışa karşı gösterdiği direniş sanatlarında karşılık bulmuş ve eserlerine yansımıştır. Müzikal tarihin gerisine itilen ve toplumsal cinsiyet rolleriyle sınırlandırılan kadınların her türlü baskı ve şiddete karşı mücadele içinde sanatsal çalışmalarını sürdürdükleri ve bu isyanı sanatlarına taşıdıkları görülmektedir. Dünyanın farklı coğrafyalarında

³ Elif Sakin, Gülbahar Sert, “Kadın Dengbêjler”, *Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü*, 25 Haziran 2019, <http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=339>.

müzikal formda sanatlarına yansıttıkları karşı duruşu görebileceğimiz kadın sanatçılara değinmek gerekirse;

Kostas Hatzidoulis tarafından '*The Things I Remember*' adıyla yayınlanan eserinde karşımıza çıkan Sarah Skinazi'dir. Rumca, Türkçe, Ermenice'nin yanı sıra Yahudice, İtalyan ve Ladino dillerinde şarkılar söyleyen ve Roza Eskenazi olarak bilinen bu sanatçının "Rum ve Anadolu halk şarkılarından amane havalara, rembetikolara kadar uzanan bir şarkı repertuarına"⁴ sahip olduğu görülmektedir. Yunan kent kültürüne ait bir müzik türü olan rembetiko yirminci yüzyılın başlarından itibaren var olmuş, sosyal normlara ve sisteme karşı protest müzik olarak da tanımlanabilen bir türdür. Roza Eskenazi'nin özellikle bu türde şarkılar söylemesi ve rembetiko şarkılarında göze çarpan 'Anne-Kadın' figürü düşünüldüğünde, toplumun dışına itilen kadınlara şarkılarında yer verdiği görülmektedir. Sanat anlayışını rembetiko tarzı ile yorumladığımızda isyanı ve karşı duruşu sanatsal bir biçimde işlemektedir.

Roza Eskenazi dışında Maria Papagika, Rita Abadzi, Sotria Bellou, Sofia Karivali, Marika Ninou... gibi kendi dönemlerinin en ünlü rembetiko şarkıcıları örnek gösterilebilir. Bu kadınların yaşamlarına dair ortak saydığımız, savaş yıllarında sürgünlere karşı sanatsal çalışmalarını sürdürmeleri dışında, yöneldikleri rembetiko türünün müzikle sağladığı karşı duruştur.

Müzikal formda farklı türler ve adlandırmalarla karşılaştığımız karşı duruş biçimini, geçmişten günümüze ulaşan birçok sanatçının başvurduğu ve sanatsal olarak beslendiği alan olarak görmekteyiz. Özellikle kadın sanatçıların şarkılarında kurduğu bu karşı duruş gerek öz yaşamlarından gerekse toplumsal olaylardan hareketle eserlerine yansımıştır. Bu çalışmada karşı duruş biçimi Kürt folklorunun beslendiği dengbêjlik geleneği ve stranbêj olarak nitelediğimiz sanatçı (ses sanatçısı) Eyşe Şan ile tanımlanmaktadır.

Dengbêjlik, kadınların ve erkeklerin sürdürdüğü bir gelenek olmasına rağmen tarihsel süreçte erkekler bu geleneğin temsilcileri olarak daha görünür olmuş, ataerkil toplum yapısı ve dinsel söylemler kadın dengbêjlerin

⁴ <http://www.kardesturkuler.com/paylasim/25kasim2010.htm> 25 Nisan 2019.

görünürlüğünün önüne geçmiştir. Sözlü gelenekten koparılması mümkün olmayan kadınlar buna rağmen üretmeye devam etmiş ve bu gelenekte yerini almıştır. Bu tez çalışmasında, dengbêjlik geleneği ve bu gelenekte mücadelesi ile duruş sergileyen Eyşe Şan incelenmektedir. Yaşamı, sanatını icra edebilmek için verdiği mücadelelerle şekillenen Eyşe Şan'ın dengbêjlik ile başlayan sanat hayatı ve şarkıları üzerinden kadın tarihi ve sözlü kültür okuması yapılmaya çalışılmıştır. Bu okumayı mümkün kılan sanatı, hayatı ve eserleri incelenerek verdiği mücadelenin sanatta yeri görülmeye çalışılmıştır. Kadınların toplumsal roller karşısında direniş alanı olarak gördüğü müziği yorumlayış biçimi ve aktarım şekli göz önünde bulundurularak Eyşe Şan'ın sanat hayatı ve şarkıları üzerinden bir yol izlenmektedir. Yakın dönemde yaşamış olmasına karşın hakkında yazılmış iki kitap dışında kaynak bulunamayan Eyşe Şan'ın hayatına bu anlamda en yakın olduğumuz nokta kendi kaleminden çıkan mektubudur. Bu mektubun bir kısmını kendisi ile ilgili yazılan '*Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*' adlı kitapta görmekteyiz. Kakşar Oremar tarafından yapılan biyografi çalışması ilk olarak 2012 yılında Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi tarafından basılmıştır. Oremar'ın Eyşe Şan'a dair bilgi, belge ve dökümanlara bizzat ulaşarak hazırladığı bu kitapta aile üyeleriyle yapılan görüşmeler ve kendi hayatını kaleme aldığı mektubun bir kısmı verilmiştir. Eyşe Şan'ın hayatının sonlarına doğru Türkçe kaleme aldığı mektubun kendisine ait iki sayfasını paylaşan Oremar, bütün bir mektubu ise Kürtçe'ye çevirerek biyografisine dahil etmiştir. Hayatının yanısıra seslendirdiği, yorumladığı ve yazdığı şarkılara, aile üyeleriyle yapılan röportajlara ve fotoğraflara yer verilmiştir. Sanat hayatına ve eserlerine dair derleme çalışmasından oluşan bir diğer çalışma, Kürt kültürü ve müziği üzerinde derleme çalışmaları bulunan Zeyneb Yaş'ın kaleme aldığı '*Ez Eyşe Şan'im*' adlı kitaptır. Eyşe Şan'ın seslendirdiği şarkıları ve hayat hikayesinin derlendiği bu çalışma 2008 yılında Duhok'ta Kürt Kültür Enstitüsü tarafından basılmıştır. Hali hazırda iki kaynak dışında günümüzde internet tabanlı yanlış ve yanlış bilgiler içeren birçok haber görülmektedir. İnternet kaynaklı yapılan taramada sanatçının yaşamı, yaşadığı kadersizlik üzerinden aktarılarak magazinsel boyutu ile sunulduğu görülmektedir. Eyşe Şan'ın yaşadığı hayatı bir bütün olarak görmek ve eserlerine yansıttığı duruşu literatürde karşılığını sunarak tartışmak bu çalışma için

hedeflenmiştir. Bu minvalde çalışma, gerek sanatıyla karşı duruş sergileyen Kürt kadını olarak gerekse Kürt tarihinde ve folklöründe temsiliyeti açısından Eyşe Şan'ı tartışmamıza olanak sunmaktadır.

Çalışmanın girişinde Eyşe Şan'ın Kürt folklöründe sözlü gelenek aktarımı açısından Kürt toplumuna özgü dengbêjlik geleneği ile temsil ettiği ve sürdürdüğü dengbêjliği hafıza ve bellek kavramları üzerinden inceleyerek bu geleneğin sözlü kültürde ifade ettiği anlamları detaylandırmak önemli görülmüştür. Dengbêjliğin literatürde bulunan karşılıkları ve anlamlandırıldığı tanımlar ile başlayan birinci kısımda, sözlü kültürün bellekte yarattığı anlamı akademik kaynaklar doğrultusunda genişleterek, kolektif hafıza ile toplumların kültürel ve sosyal hayatlarına etkileri incelenmiştir. Tarihsel anlatının bir formu sayılan dengbêjliğin bu anlamda Kürt toplumu ve Kürt tarihi açısından 'ikincil sözlü kültür' olarak Walter J. Ong, '*Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözüün Teknolojileşmesi*' adlı kitabında, iletişim araçlarına dayalı, tekrar ile sözün esas alındığı ve sürdürüldüğü tanımı ile karşımıza çıkmaktadır. Okur-yazarlık noktası açısından Kürt toplumları için hafıza aracı gören dengbêjler için de bu durumun geçerli olduğu görülmektedir. Jack Goody'nin okur-yazar olan toplumlarda ve okur-yazar olmayan toplumlarda yaptığı ayırmda sözlü geleneğin aktarıcılık ile gerçekleştiğine değinir. Kürt toplumunda anlatıcının aktarıcı olarak dengbêjlik geleneği içerisinde karşımıza çıktığını görürüz. Çeşitli anlatı kalıplarıyla oluşturulduğunu ifade eden Ong'un sözünü ettiği kalıplar dengbêjlik geleneği içinde klamları oluşturan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Klamlar aracılığıyla icra ettiği dengbêjlik geleneğinin zamanla kültürel birikim oluşturduğu ve sosyal hafızayı ortaya çıkardığı görülmektedir. Kürt toplumunda performatif bir icra ile sürdürülen bu geleneğin coğrafya içerisinde hangi mekanizmalar karşısında nasıl bir gelişim gösterdiği açıklanmıştır. Teknoloji ile form değiştiren dengbêjlik geleneğinin cinsiyetler arasında nasıl bir icra alanı sağladığı-sağlayamadığı açıklanmıştır. Türkiye'de sosyal ve siyasal mekanizmaların gelişen teknolojinin de etkileriyle dengbêjlik geleneğine etkileri ile görülmeye çalışılmıştır.

Eyşe Şan'ın dengbêjlik geleneği ile başlayan sanat hayatını ve sonrasında stranbêj / ses sanatçısı kimliğiyle ele almak bu anlamda dengbêjlik geleneğini ve

Türkiye’de Kürt müziğini incelememizi gerekli kılmıştır. Kürt müziğinde diğer bütün faktörlerin dışında kadınların temsil ettiği alanı anlamak açısından, ikinci kısımda Kürt toplumuna ve Kürt müziğine kadınlar açısından yaklaşmak Kürt kadının kültürde temsil ettiği alanı saptamak açısından önemli görülmüştür. Sözlü aktarım icra biçimi olarak dengbêjlikte kadın temsilinin tartışıldığı bu bölümde Kadınların dengbêj ve stranbêj olarak Kürt kültürüne olan katkılarını ancak bu alanlarda verdikleri mücadele ile görülmektedir. Mücadele aracı olarak seslerini yükseltmekten geri kalmayan kadınların diğer toplumlarda olduğu gibi Kürt toplumunda da sözü edilen icra biçimleri dışında birçok alanda da varlığı görülmektedir. Siyasal arenada politik duruşları ile tanınan Kürt kadınları müzikal alanda da sesiyle politik bir duruş dergilemekten geri durmamışlardır. Eyşe Şan’ın stranlarında toplumsal bir başkaldırı söz konusudur. Bu başkaldırı yalnız sanatını sürdürmek için değildir, aynı zamanda yaşadıklarına ve yaşatılanlara isyan niteliğindedir. Eyşe Şan’ın yazdığı ve yorumladığı stranları üzerinden bu politik duruşu açıklamaya çalıştığımız üçüncü kısımda stranları ve bu stranlarının içerinin nasıl okunması gerektiği tartışılmıştır. Hayatına dair kaynaklar aracılığıyla bilgi sunduğumuz Eyşe Şan’ın stranlarına dair içerikleri en sık kullandığı temalar üzerinden açıklamanın mümkün olduğu görülmektedir. Nitekim eserlerine erişmenin imkansızlığı ve kaynakların sınırlılığı açısından kendisine ait olan ve yorumladığı stranları ile bir tematik izlenim oluşturulmuştur. Eyşe Şan’ın stranlarında kullandığı temalar ve kavramlar bize dönemi ve yaşanılanları, kadın bakış açısıyla okuma ve anlama imkânı sunmaktadır. Stranlarında en çok kullandığı temalar ile Eyşe Şan’ın sanat anlayışı bu kısımda yorumlanmıştır.

Hakkında yazılan kaynaklardan hareketle kadın perspektifi ile tartışmaya çalıştığımız Eyşe Şan’ın hayatı ile bütünleştirilen kadersizliğin müziğe bağlandığı duygulanımı olarak sunulmuştur. Kader (sizlik), Anne-Sürgün, Toplumsal sorunlar olarak temalar halinde incelemeye çalıştığımız sanatını stranları ve hayatı ile okumanın mücadelesini anlamak açısından yol gösterici olduğu görülür. Stranlarında sıkça kullandığı temalara karşı yaklaşımını sunmak ve bu yaklaşımı kendi bakış açımızla tartışabilmek sanatının dün, bugün ve gelecekte nasıl anlaşıldığına/anlaşılacağına dair çerçeve oluşturması açısından önemli olduğu

düşünülmektedir. Kürt Kültüründe ve Kürt müziğinde Eyşe Şan'ın yerini saptamak, Kürt kadın tarihinde kendi dönemi içerisinde stranları ile ürettiği politikayı anlamaya çalışmak bu kısımda hedeflenmiştir. Eyşe Şan'ın stranlarına bütün olarak bakmak ve kişisel hikayesi üzerinden nasıl politika ürettiğini yazmak bu anlamda sağlıklı bir Kadın tarihi okuması yapmamızı sağlamaktadır. Kürt edebiyatında, Kürt siyasetinde ve Kürt kültüründe yapılacak araştırmalar ile Kürt kadınlarının toplumsal ve sosyal görünürlüklerinin tarih içerisinde açığa çıkarılması, Kürt tarihi ve daha da önemlisi Kürt kadın tarihi açısından oldukça önemlidir. Feminist bilinç ile yapılması gereken bu araştırmaların gelecekte ve bu minvalde yapılacak tüm çalışmalara zemin oluşturacağı düşünülmektedir.

1. SESİN SÖZLE BULUŞMASI: DENGBEJLİK

“*Belleğim benim vatanımdır*”⁵

Anlatı, toplumlar tarihi açısından zamanın ve koşulların değişkenlik göstermesine bağlı olarak kimi coğrafyalarda sözlü kimi coğrafyalarda yazılı olarak sürdürülmüştür. Dünyanın kadim kültür merkezi olan Ortadoğu ve Mezopotamya yazının ilk izlerine rastladığımız yer olmasına karşın yazının egemenliğine karşı sözlü kültür ile direnen coğrafyalardır.

Doğalında gelişen ve toplumlarca yazının keşfinden sonra da sürdürülen, sözlü kültür anlatıları tarihe, birikimlere ve yaşanılanlara ilişkin önemli kaynaklar oluştururlar. Sözlü kültürün ilk örneklerinden olan masallar, efsaneler ve destanlar toplumlara ve tarihlerine dair çeşitli motifler içerir. Her kültürde kendine has bir adlandırma ile öz de sözü taşıyan anlatı geleneğinin aktarıcıları olmuş, kültürlere göre; avcı, baksı, ozan, derviş, aşık, meddah, nakkah, şaman, qaval, kalam-xwan, dengbej ... gibi çeşitli isimler almışlardır.⁶ Anlatının aktarıcı üzerinden, sesin kelimelere dönüşerek aktarılması zamanla kültür içerisinde sosyal bir hafızanın oluşmasını sağlar.

Bugün Ortadoğu'nun kadim halklarından biri olan Kürtler toplumsal hafızalarını, tarihleri boyunca yazısız ve kayıtsız bir biçimde günümüze kadar geleneksel sözlü aktarım kültürüyle sürdürmüşlerdir.⁷ Dillerini ve kültürlerini devletsiz bir toplum olarak korumalarına olanak sağlayan sözlü gelenekleri, hafıza mirası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kürt halkının sözlü kültür geleneğinde, sözü

⁵ Pinar Asan, “Sarkis Üzerine”, 25 Mart 2019, <http://www.sarkis.fr/qbellem-vatanimdir-sarks-uezerneq-par-pinar-asan/>

⁶ Amnon Shiloah, “Kürt Müziği”, Bayrak Mehmet, *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları*, (Ankara: Özge, 2002) Cilt. 1, 62.

⁷ Abidin Parıltı, *Dengbêjler: Sözüün Yazgısı*, (İstanbul: İthaki, 2005), 65.

anlamli kilarak kulturu gunumize tasıyan aktarıcı dengbêjdir. “Dengbêjlik Kürtlerin özgün hikâye anlatma geleneğidir. Hala bile tam olarak yazılı geleneği içselleştirmeyen Kürtler bütün tarihlerini, bir anlamda ‘sözlü tarih’ olarak da yaşamışlardır. Bu anlamda yazının değerinin hiçbir zaman tam olarak anlaşılmadığı Kürtlerde söze ve hikâyeye büyük değer verilmiştir.”⁸ Dolayısıyla Kürt toplumunu tanımak, içinde yaşadığı coğrafyayı ve sosyal yaşantısını öğrenmek, öncelikle dengbêji ve dengbêjliği bu kültür içinde ve tanımakla mümkündür.

Kürtçe; deng (ses) ve bêj (söyleyen) kelimelerinden oluşan bu kavram için; “Anadilim Kürtçede deng sestir. Bêj ise sese biçim verendir, sesi söyleyendir. Sese ruh kazandıran, sesi canlı hale getirendir. Sesi meslek edinmiş usta, mekânı ses olmuş insandır. Dengbêj, sese nefes ve yaşam verendir”⁹ der Mehmet Uzun ve bu tanımlamayı eksik bularak devam eder; “dengbêj, sadece sese biçim veren, onu söyleyen değildir, aynı zamanda sesi stran, türkü, müzik haline getirendir de”¹⁰ diyerek yazılı edebiyatın ilk dengbêj olarak tanımladığı Homeros’un tanrıçasına benzetir. Sese yüklediği anlamlarla tanımlar tanrıçayı.

Bu kavramın bütün bir kültürü sağlayan ve aktaran olduğunu, Kürt müziği üzerine yapılan çalışmalarda “Bir dilden, bir kültürden ve edebiyattan yola çıkarak, nesiller boyunca çoğu zaman okuma-yazma bilmeyen doğaüstü bir hafızaya sahip dengbêjler, stranbêjler, tehirikbêjler sayesinde zengin bir folklor gelişmiştir. Dengbêj, söyleyendir, anlatandır”¹¹ tanımıyla da görebilmekteyiz. Erol Mutlu’nun ‘bir ses ve söz ustası’ olarak tanımladığı dengbêjliği, birikimi anonimleştiren halk şairleri olarak ifade eder. “Dengbêj güçlü bir sese ve hafızaya sahip olmanın yanı sıra, Kürt coğrafyasında sürekli dolaşan, bu yönüyle ulusal kültürün oluşumunda önemli yükümlülükler göstermiş aktif bir halk ozanıdır.”¹²

Doğuştan istisnai bir hafıza bahşedilmiş olan dengbêj, çok güzel bir sese sahip olan, belki bir enstrüman ustası olan bir

⁸ a.g.e., 65.

⁹ Mehmet Uzun, *Dengbêjlerim*, (İstanbul: İthaki, 2006), 11-12.

¹⁰ a.g.e., 13.

¹¹ Koma Zozan, “Kürt Müzik Folkloru”, Bayrak Mehmet, *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları*, (Ankara: Özge, 2002) Cilt. 1, 131.

¹² Erol Mutlu, *Kürt Müziği Üzerine*, (İstanbul: Avesta, 1996), 55-56.

köylüdür. Dengbêj sadece başkalarının yerel yaratımlarını Kürt ülkesinin bir ucundan diğerine tanıtmakla (yaymakla) ve böylelikle Kürt ulusal kültürünün gelişiminde etkili bir özne olmakla kalmaz; aynı zamanda kendisi de bir yaratıcı, şair ve bestecidir.¹³

Dengbejlik genellikle hafıza üzerinden tanımlanır. Hafızanın yazıyla buluşmamış, doğasında gelişmiş ve insan merkezli aktarımı üzerinden gerçekleşir. Abidin Parıltı, sözün tarihi içinde dengbêjliği genel anlamda şu sözlerle ifade etmiştir.

Öyleyse dengbejler; genelde okuma yazma bilmeyen sözlü kültürün özellikleri ve değerleriyle yetişmiş, yaşadığı toplumu, geleneklerini, koşullarını, çelişkilerini iyi bilen, güçlü bir belleğe sahip, sese ve söze biçim verebilirken onu estetize edebilen yetenekte, Kürt halk hikayelerini bir ezgi ile yoğurarak, kimi zaman da bir enstürman eşliğinde belli bir zaman diliminde bu hünerini dinleyici topluluğu karşısında icra eden anlatıcılar olarak değerlendirilebilir.¹⁴

Kürt müziği üzerine araştırmalar yapan Zeyneb Yaş, dengbêjler üzerine yaptığı çalışmalarda, “Kürtlerin esas hafıza kaynağı olarak insanı ve insanın belleğiyle taşıdığı mirası işaret ederek, mirasla aktarılan değerlerin sesle, sözle, ritim ve melodiyle yüklenerek kolektif ve anonim bir bellek oluşturduğuna”¹⁵ değinir. Bu anlamda arşiv görevi gören toplumun kendisidir. Bu mirasın kaynağı olarak, yaşamın kendisini belirleyen söz olduğunu tanımlayan Yaş, çocuğunu büyütürken, gündelik işlerini yaparken, sevincini, hüznünü, aşkını, hüsrânını, ölümünü ve hissettiği tüm duyguları sanatsal bir biçimde sözle işleme kabiliyetine dayandıran kişileri ‘Zarbêj’ olarak tanımlar. Yaş’a göre ‘Zarbêj’lerden derlenen

¹³ Kendal Nezan, “Kürt Müziği”, Bayrak Mehmet, *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları*, (Ankara: Özge, 2002) Cilt. 1, 53.

¹⁴ Parıltı, *Dengbêjler: Sözün Yazgısı*, 64-65.

¹⁵ Zeyneb Yaş ile yapılan görüşme, 24 Nisan 2019.

eserlerin profesyonel metotlar ile sanatsal boyuta taşıyarak halka aktaran kişiler ise ‘Dengbêj’ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kürt kültüründe anlatıcı, aktarıcı misyonunu yüklenen dengbêjlik geleneğinin sözlü-yazılı kültürde karşılığını ve bellekle olan ilişkisine daha yakından bakmak önem taşımaktadır.

1.1. Sözlü Kültürle İlişkisi

İnsanın dil ile yakaladığı iletişim, yazının bulunmasına kadar toplumların temel aktarım aracı olan sözle ifadeyi doğurmuştur. Sözle ifade, iletişimin temel basamağı olan dilin kullanılmasını mümkün kılmıştır. Toplumlar için dil, sözle biçim kazanan ve etkileşimi geliştirerek genişleten bir formda yer edinmiştir. Yapılan araştırmalar ile sözün tam olarak insan hayatına girdiği tarih belirlenememiş olsa da modern dilbiliminin temsilcilerinden Ferdinand de Saussure bu noktada, her türlü sözel iletişimin konuşmaya dayandığını vurgulayarak dilin sese yerleşimini işaret etmiştir.¹⁶

İletişim biçimleri arasında tarihi eskiye dayanan sözlü iletişim, dil vasıtası ile düşüncenin aktarımını mümkün kılmıştır. Yazının buluşuna kadar dünya üzerindeki dillere dair bilgi edinmek imkansızdır. “Bugün bile konuşulan yüzlerce dil yazılmış değildir, çünkü henüz bunlara uygun bir yazı geliştirilmemiştir. Bu bakımdan değişmeyen kalıcı tek olgu, dilin temelden sözlü oluşudur.”¹⁷ Düşüncenin sese dönüşerek sözel iletişim kanalını açması ile dil iletişimin temel dinamiği haline gelir. Dilin kendisini mümkün kılan sözlü iletişim iken, varlığının temel dayanağı ise insanlık tarihi keşfi için son derece önemli olan yazıdır. Yazıdan önce sözle başlayan iletişim, insanlık için yaşamın kendisini üreten ve tanımlayan sözlü kültürü ortaya çıkarmıştır. Sözlü kültür bu anlamda ilk deneyimin ve edinimin paylaşıldığı alan olarak kendini var etmiştir. Toplumların etkileşimi mümkün kılan sözsel iletişim aracılığıyla aktarılan her deneyim sözlü kültür verilerini oluşturmuştur. Sözlü kültür bugün, toplumlara dair edinilen deneyimlerin ötesine

¹⁶ Ferdinand De Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, (İstanbul; Multilingual, 1998), 39.

¹⁷ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, (İstanbul; Metis,2010), 19.

geçerek yaşamın üretilmesini ve sürdürülmesini sağlayan en eski veri alanını oluşturmaktadır. Düşüncenin iletişime sözlü olarak aktarıldığı yazısız toplumlarda sözlü kültür bilgiyi ve geçmişi geleceğe taşımıştır. Sözlü kültürün yazılı kültür karşısında konumlanışı için; Walter J. Ong farklı iki tanım kullanır. Okur-yazarlık noktasında bilgi sahibi olmayan, iletişimi konuşmadan öteye geçmeyen toplumları ‘birincil sözlü kültür’ olarak nitelemiş ve bu kültürlerin kalmadığına işaret etmiştir. Buna karşın ‘ikincil sözlü kültür’ olarak tanımladığı, sözü esas olarak yazılı metine dönüşen iletişim araçlarına dayalı medya üretimine değinmiştir.

Bugün hemen hemen her kültürde bir yazı kavramı ve bu kavrama dayanan bir yazı deneyimi bulunduğu için, gerçek anlamda birincil sözlü kültür pek kalmamıştır. Fakat ileri teknolojiye yararlanan pek çok kültürde ve altkültürde, derece derece, hala birincil sözlü kültürden kalma düşünce biçimlerine rastlamak mümkündür.¹⁸

Sözün kendisini araç ve kaynak olarak sürdürdüğü sözlü gelenek yazının kullanımıyla sözle olan ilişkisini sürdürmüştür. Sözü kalıcı kılan ve somutlaşmasını sağlayan yazı, ne var ki söz olmadan anlamsız kalmaktadır. Ong, bu noktada önceki yüzyıla kadar matbaanın metin ile buluşmasından ‘sözlü yazın’ olarak bahseder. Sözlü yazının çoğu araştırmacı tarafından mitolojinin enkazı olarak tanımlanmasına değinerek, bunu birincil kültürlerden sözü somutlaştıracak herhangi bir aracın olmamasına ve varlığının kanıtlanamamasına bağlar. Okur yazar kesim tarafından kavranılması oldukça güçleşen bu kültürün varlığının uzunca bir süre kabul görmediğine değinir. Sözün somutlaşabileceği herhangi bir aracın olmaması, sözün olmadığı anlamına gelmeyeceği gibi dile ve kültürde varlığı yadsınmaz gerçektir.

Jack Goody, sözlü kültür başlıklı yazısında sözlü, yazılı ve karışık kültür incelemelerindeki meselelere değinerek; yazılı ve sözlü geleneklerin ayırımına vurgu yapmıştır. “Yazı sahibi toplumdaki sözlü iletişim yazısı olmayan

¹⁸ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, 24.

toplumlardaki sözlü iletişim ile aynı değildir. İkincisinde, sözlü gelenek, kültürel aktarımın bütün yükünü taşımak zorundadır.’’¹⁹ Goody, okur-yazar toplumlarda sözlü geleneğin daha çok kalıplaşmış fiil biçimlerinden oluştuğunu savunur. Bununla ilgili olarak, bilginin kalıcı olması açısından ve zamanla yitirilmemesi için, kalıplar, tekrarlar ve birleştirme teknikleri ile diri tutulmaya çalışıldığı görülmektedir. Goody, okur- yazar olmayan toplumlarda, sözlü geleneğin anlatıcılık üzerine, kuşaktan kuşağa aktarılan her şeyi kapsadığını belirtir. Buda, sözlü geleneğin hâkim olduğu toplumlarda iletişim ve etkileşimin yoğun olmasını sağlarken ve belleğin etkisini de ortaya çıkarır.

Ong’un birincil sözlü kültür olarak tanımladığı sözlü gelenekte anlatımın belleğe dayalı olduğu vurgulanmıştır. Bunun dışında, söze dayalı anlatım kalıplarının varlığına da değinerek, yazı ve matbaa kültürüyle yetişmiş okurlar için şaşırtıcı olabileceğini aktarmıştır. Ong’un sözünü ettiği birincil sözlü kültürde ortak düşünme ve anlatım biçimleri olarak tanımladığı noktalara değinirsek bunlar;

1.Yancümle Yerine Ekleme: Ong’un incelediği eski yazımlar üzerine sözlü kültürün etkisi ile çok fazla bağlacın kullanıldığını aktardığı başlıktır. Eski yazılı metinlerden hareketle sözlü kültürün ortak özelliklerinden birincisi olarak açıkladığı ‘Yancümle Yerine Ekleme’ yazılı kültürün yaygınlaşmasıyla metinlerin düzenlenmesini ve bu fazlalıkların atılmasını sağlamıştır.²⁰

2.Çözümleme Yerine Kümeleme: Belleğin güçlendirilmesi için başvurulan kalıp yöntemlerinden biridir. Zamanla tamamlayıcı nitelik kazanan bu sözcük kümeleri kolay hatırlanır ve kalıplaşır.

3.Bol Tekrar ya da Bereket: Topluluk ve kitle konuşmalarında sık başvurulan bu özellik, konuşmanın boğulmaması ve konuşmacının herhangi bir sıralama aksiliği yaşamaması için tercih edilen bir yöntemdir. Akışın güçlü ve sağlıklı sürdürülmesi için tekrarlar içeren bu özellik hitap konuşmalarında özellikle gözlemlenebilir.

¹⁹ Jack Goody, ‘‘Sözlü Kültür’’, 21 Mart 2019, 128,
http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/jack_goody_sozlu_kultur.pdf.

²⁰ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, 53-54.

4.Tutucu ya da Geleneçi: Bir diğerk ortak kalıp biçimlerinden biri olan ‘Tutucu ya da Geleneçi’, sözlü kültürler içinde bilginin aktarıcısı olan kişilerin muhafazakarlaşarak birikimlerini koruma şekli olarak tanımlanabilir. Ong, bu kalıpların muhafazakarlaşarak, geleneçi ve tutucu yönüyle sabitleştiğini ve özgünlüğünü koruduğuna değinir.

5.İnsan Yaşamına Yakın: Ong bu tanımı, insan merkezli oluşturulan kültürün ve geleneğin bellekte var olabilmesi açısından ele alır. Soyut ve kavratılması güç durumları insan yaşamı üzerinden pratize ederek aktarmasını konu alır.

6.Mücadeleci Eda: Bu ortak kalıp, sözlü kültürde bilginin kalıcılığını ve gücünü pekiştiren söz sanatları yoluyla geliştirilen atışmaları kapsar. Ong, İnsan zekasının söz ile gerçekleştirilen oyunlar veya atışmalarda bu ortak kalıp üzerinden kendini geliştirdiğini vurgular. Bugün birçok toplumda bu sözlü geleneğin doğaçlama temelli, kalıplaşmış varyasyonları görülmektedir.

7.Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı: Sözlü kültürün dinamik ve diri tutulması açısından, aktarımın anlatıcı vasıtasıyla aktarılmasından öte aktarıcının birinci tekil ağızla ‘ben’ ile anlatının öznesi olarak canlanmasıdır. Sözlü kültür anlatılarında anlatıcıyı birçok kez kahraman ağızıyla dinlediğimiz ve anlatının dünyasına dahil olmamızı sağlayan anlatım şekli olarak tanımlanır.

8.Değişmeyen Ortam Dengesi: Sözlü anlatının yapısal yönüne dair birtakım değişkenlerin olduğu bilinmektedir. Zamanla anlam ve kullanım kaybı yaşayan kimi öğelerin kullanılmaması ve yok olması göz önünde bulundurulunca değişen zamana ve dilin yapısına ilişkin bir kural niteliğinde ortam dengesi göz önünde bulundurularak yeniden şekillenir.

9.Soyut Değil Duruma Bağlı: Yazının düşün dünyasına etkilerinden hareketle Ong, sözlü kültürlerin kavramları duruma göre işlevselliği ön planda tutularak, somut bir biçimde belirlediğini vurgular.²¹ Okur-yazar olmayan toplumların düşüncelerin daha somut ve pratik yaklaşımlar içerdiğini görmekteyiz.

²¹ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, 67.

Sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlarda insan hafızası kayıt işlevini görmektedir. Bu hafızanın işlevselliğini ve toplumlarca anlaşılmasını mümkün kılan birtakım kalıplar Ong'un sözünü ettiği ortak anlatım ve düşünce kalıplarıyla günümüze kadar sürdürülen gelenekler içinde gözlemlenebilmektedir. Çeşitli anlatım biçimlerinden oluşan bu kalıplar sözlü kültürün kendisini oluştururken aktarımını da güçlü ve dinamik tutarak sürdürülebilirliğini sağlamıştır diyebiliriz. Çeşitli formlarla yazıya aktarılan sözlü anlatı ürünleri içinde bu kalıpları görmemiz mümkündür.

Anlatıların bellekte edindiği yeri ve toplumda karşıladığı anlamları Ong'un kalıplaşan ortak düşünce ve anlatım biçimleriyle çeşitlendiği ifade etmeye çalıştığımız bu kısımda, toplumda bilginin hafıza aracılığıyla doğalında ve yazısız bir biçimde kültüre ve sözlü geleneğe katkılarına gelecek olursak; "Sözlü gelenek" teriminin tam karşılığı bulunmamaktadır ve terimin kendisi de çokça tartışılmıştır. Sözlü gelenek sözle ifade edilen ve bir kişiden diğerine yazı kullanılmadan aktarılan kültürel ürün olarak tanımlanabilir."²²

Sözlü gelenek, bugün toplumlara dair birikimi hafıza ve aktarım yoluyla günümüze ulaşmasını sağlayan bir dinamiktir. Temelinde konuşma ve aktarımın esas alındığı bu dinamik, çeşitli kalıplar ve formlarla anlatı geleneği ile sürdürülmektedir. Parça bütününde bu aktarım için yapılan tanımlamalar ve aktarım biçiminde ortak kalıpların, özelliklerin varlığına değinilmiştir. Ong'un sözlü ve yazılı kültür çalışmasından hareketle sözlü geleneğin kendisine ve özelliklerine, yazılı kültür karşısında konumlanışına özce değinilmeye çalışıldı. Söz konusu sözlü gelenek içinde işleyeceğimiz hikâye anlatıcılığı, Kürt toplumunda dengbêjlik geleneği ile sürdürülmektedir. Tarihlerini henüz dahi 'sözlü tarih' olarak yaşayan Kürtler, söz ve hikâye (öykü) üzerinden biçimlenen sözlü gelenekleri içinde anlatının kendi formlarında dengbêjlik üzerinden gerçekleşmesini mümkün kılmıştır. Walter Benjamin sözlü kültürlerde öykü anlatımı ile ilgili olarak, "Gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler bilgeliğe dönüşür." İfadesiyle sözlü kültür içinde aktarılmak istenen akıl'a bilge insan üzerinden vurgu yapar.

²² Philip Kreyenbroek ve Christine Allison, *Kürt Kimliği ve Kültürü*, Çev. Ümit Aydoğmuş, (İstanbul: Avesta, 2008), 52.

Dengbêjlik geleneği içerisinde, hikâye anlatıcısı olarak karşımıza çıkan dengbêj, özel anlatı biçimleri ile sözlü kültürün sürdürücüsüdür. Geçmişin bilgisini ve yaşanılanın öyküsünü tutan, aktaran dengbêjler tarihi tutulmamış Kürt sözlü kültürünü, edebiyatını ve tarihini temsil eder.

Parlı'nın Kürtlerde kabilesel dönemden itibaren var olduğunu aktardığı dengbêjliğin, “Yaşanılan çağlarda, geçen olayları hemen hikayeleştirme, destanlaştırma yoluna gitmişler, bu konuda müziğin kalıcı gücünden de yararlanmışlardır.”²³ Bu geleneğin sözlü kültüre yansması ve belleği oluşturması klasik dönem içerisinde incelendiğinde usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Coğrafyalara ve Kürtlerin yaşadıkları bölgelere göre çeşitli yetiştirilme mekanları kullanılmıştır.

Çıraklık, (örneğin usta avcılardan avlanmasını öğrenmek), bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürlerdeki öğrenim yöntemleridir.²⁴

Ong, sözlü anlatıda usta-çıraklık ilişkisini tanımlar. Bununla ilgili olarak Parlı, “Dengbêjliğin öğretim yöntemi çıraklıktan yani ‘şakirt’²⁵lıktan geçer.”²⁶ Kürt toplumunda bu geleneğin icra edilişi ve kendini toplum içinde sürdürdüğü formu bu şekilde tanımlanmaktadır. Dengbêjlik ile ilgili yapılan çalışmalarda yine bu geleneğin, çocukluk çağından itibaren güçlü bir hafıza ve sese sahip çocukların taklitle başlayan ve bir denbêjin gözetiminde devam eden eğitimlerinden söz eder. Bu noktada, klasik dönem olarak adlandırılan dönemin İslamiyet’in Kürt toplumunda yaygınlaştığı dönem olarak düşünüldüğünde, bu geleneğin erkekler etrafında görünürlüğünün daha fazla olması da açıklanabilir.

²³ Parlı, *Dengbêjler: Sözlü Yazgısı*, 98.

²⁴ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, 21.

²⁵ Parlı, Kürtlerde “Şagirt” denir. Çırak anlamı taşır. Biz Türkçeye geçmiş halini kullanmayı yeğledik.

²⁶ Parlı, *Dengbêjler: Sözlü Yazgısı*, 99.

Walter Benjamin ‘‘Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimlerdir.’’²⁷ Anlatıcı veya aktarıcı tarafından bu deneyimlerin sözlü kültürde biçimlendiği formlardan biri olarak incelediğimiz dengbêjlikte de ana kaynak bu deneyimlerdir. ‘‘Dengbêj güçlü bir sese ve belleğe sahip olmanın yanı sıra, Kürdistan coğrafyasında sürekli dolaşan, bu yanıyla da ulusal bir kültürün oluşmasında önemli yükümlülükler üstlenmiş bir halk ozanı kimliğini de taşır.’’²⁸

İnsanların bir araya geldikleri ‘şevberk’, ‘şevbuhêrk’²⁹ olarak adlandırılan özel gecelerde, meclislerin toplandığı divanhanelerde dengbêjler kilamları, stranları ve çîroklarıyla sosyal hafızayı oluşturmaktaydılar. Anlatının güçlü bir sesle buluşarak Ong’un sözünü ettiği çeşitli anlatı kalıplarıyla donatılması tekrarını ve kalıcılığını mümkün kılmaktadır.

Modern dönemde gelişen teknoloji karşısında dengbêjlikte çeşitli değişimler yaşamıştır. Türkiye’de sosyal ve toplumsal yapının değişmesiyle dengbêjlik geleneği geri planda kalmış, göçler karşısında farklı diasporalarda kültürel bir dönüşüm yaşamıştır.

1.2. Bellekle İlişkisi; Söz ve Bellek

Hafızanın kişisel mi yoksa kolektif mi olduğu tartışmaları Paul Ricoeur’la beraber hafızanın gerçek öznesini sorgulamamızı sağlamıştır. Sözlü kültürün anlaşılması açısından son derece önemli olan toplumsal bellek kavramına dair çalışmalarıyla bilinen Fransız sosyolog Maurice Halbwachs, hafızayı doğrudan kolektif bir varlığa bağlar.

19. Yüzyıldan sonra belleğin sosyal perspektiften ele alınması ile Halbwachs; insanın, ait olduğu grubun çerçevesine göre hatırladığını savunur. Bu noktada mekanların hatırlamadaki yeri ve önemine değinecek olursak, Halbwachs’a göre bu hatırlama sürecini etkileyen bazı faktörler vardır. Bu faktörler, sosyal grubun konumu, belleğin sürekliliği, gücü ve görünürlüğüdür. Halbwachs’ın bellek teorisinin oldukça önemli bir noktasını oluşturan ve

²⁷ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek, (İstanbul: Metis, 193), 167.

²⁸ Parilti, *Dengbêjler: Sözün Yazgısı*, 81.

²⁹ Şevberk, Şevbuhêrk; Gece sohbetleri, geze zamanı, geceyi geçirme.

çalışmasına da adını veren “hafızanın toplumsal çerçeveleri”, kolektif belleğin yararlandığı araçlardır. Halbwachs’a göre, “Birey, ait olduğu gruba dair çerçevenin içine dâhil olduğu ölçüde hatırlar.”³⁰

Bellek ile ilgili yapılan çalışmalara baktığımızda 20. Yüzyılın başlarına kadar hafıza ve hatırlama gibi kavramların bireysel alanda değerlendirildiğini görmekteyiz. 1920’li yıllarda bireysel hafızanın sosyal çevre ile şekillendiğini ve toplumsal yolla kurulduğuna değinen Halbwachs, belleği sosyal koşullara göre ortaya çıktığını, bunu belirleyen toplumsal koşullar olduğunu ifade eder. Fakat burada topluluğun belleğini özerk olarak tanımlamaz, bireyler tarafından topluluk belleğinin oluşturulduğuna değinir. Kolektif belleğin bireylerce oluşturulduğuna değinen Halbwachs, birey belleğinin de topluluk oluşmadan olmayacağına değinir. Topluluklardan oluşan bireysel belleğin, kolektif belleğe katılım dereceleri topluluğa göre değişkenlik arz etmektedir. Bireysel düşüncelerin farklı uzaklıklardaki anılara ulaşabiliyor olmasını, kolektif düşünceye katılım dereceleri ile açıklar. “zaman içinde geriye doğru ilerleyebilmenin ve farklı anılara ulaşabiliyor olmanın tek koşulu kolektif bellektir ve kolektif belleklerin ötesinde hiçbir şey yoktur.”³¹ Halbwachs’a göre anımsamak için başkalarına ihtiyaç vardır. Fakat bireysel hafıza bu şekilde oluşmaz; kolektif hafıza bireysel hafızadan türer. Özetle “Halbwachs’ın tüm eserlerinde izlenen ana tez, belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır.”³² Kolektif hafızanın oluşması bireysel hafıza ile mümkündür, bireysel hafıza ise sosyal koşullara bağlılığıyla bilinmektedir.

Beden, bir kültürün yazılım mekanıdır. Hafıza ise kültürün depolandığı yerdir. Ong; anlatının bütün kültürlerde var olmasına rağmen birincil sözlü kültür döneminde işlevinin diğer diğerlerine oranla daha fazla olduğuna dikkat çeker. Bu dönemde beynin bilgiyi depolayan tek araç olması, anlatının biçimsellik ve kalıcılık kazanmasını sağlamıştır. Augustinus, İtiraflar kitabında hafıza çözümlemeleri yaparken, hafızaya içe özgü ve mahrem bir mekansallık özelliği atfeder. Anıların toplandığı, depolandığı, gerektiğinde anıldığı ve tekrar yerine döndüğü bu

³⁰ Maurice Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, Çev. Büşra Uçar. (Ankara: Heretik 2016), 7.

³¹ Maurice Halbwachs, “Kolektif Bellek ve Zaman”, *Cogito Dergisi*, Sayı 50, (Bahar 2007): 75

³² Jan Assman, *Kültürel Bellek*, Çev. Ayşe Tekin, (İstanbul: Ayrıntı, 2015), 44.

betimlemeyi ‘‘hafızanın geniş sarayları’’ olarak tanımlar. Bugün Halbwachs’ın teorisi üzerine bu alanda çalışmalar yaparak, toplumsal hafızanın işleyişini ‘‘İletişimsel bellek ve ‘‘Kültürel bellek’’ olarak iki küme içerisinde ele alan Jan Assman, çalışmalarında; ‘‘Geçmişe ilişkin iki kayıt, ortası olmayan iki uç, birbirlerinden temel noktalarda ayrılan iki bellek türüne işaret eder. İşte bunlar iletişimsel ve kültürel bellek olarak adlandırıyoruz’’³³ diyerek, bu iki belleğin iç içe geçebileceğini söyler.

Halbwachs ekolünü takip eden Assmann, bu iki bellek türüne dair, ‘‘iletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir.’’³⁴ Doğrudan bireye bağlı olduğunu belirttiği iletişimsel belleğin, deneyimsel bir kazanım sonucu edinildiğini aktarır. Bellekte tutulması açısından aktarılması gerektiğini aksi takdirde unutulmaya mahkûm anılar olabileceğine değinir. Kültürel belleğin ise iletişimsel belleğin tersine kurumsallaşmış bir bellek tekniği sorunu olduğunu vurgular. Bu belleği iletişimsel bellekten ayıran en önemli noktanın bir aktarıcıya, anlatıcıya ihtiyaç duyması olarak şu şekilde tanımlar; ‘‘Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş onda da olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır.’’³⁵ Toplumsal bellekten ayrı düşünemeyeceğimiz kültürel bellek, gruplarca ortak kabul edilen ve anlamlı bütünü oluşturan olgulardır. Ortak deneyimler, törenler, ritüeller, bayramlar...gibi bedensel olarak bulunma halini gerektiren, mekânsal paylaşımı gerekli kılan pratiklerden oluşur. Bu pratikler aynı zamanda bir guruba aidiyeti ve kültürel kimliği yeniden üreterek pekiştirir. Tekrarlar içeren bu pratikler zamanla kendi içinde düzene girerek hafızanın taşıyıcısı olarak da karşımıza çıkar. Assmann kültürel belleğin taşıyıcılarına, adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanımış olanların tümünü dahil eder. Sözlü kültür geleneği içerisinde karşımıza çıkan denbêjlik, Assmann’ın değindiği noktada, farklı kültürlerde

³³ Assmann, *Kültürel Bellek*, 58.

³⁴ a.g.e., 58.

³⁵ a.g.e., 60.

anlatıcılar, aktarıcılar olarak özel isimler alırken, Kürt sözlü kültüründe bu geleneği icra eden, dengbêj olarak karşımıza çıkar.

1.3. Popüler Kültür Karşısında Kürt Müziği ve Şarkılar

Toplumlar hızla değişen sosyal ve siyasal yapı karşısında geleneksel mirası sözlü kültür aracılığıyla dinamik tutmuşken, değişen ve gelişen teknoloji karşısında ise bu kültür farklı formlarla yeniden biçimlendirilmiştir. Yazının hayatımıza girişi, okur yazarlığın artması ve teknolojinin gösterdiği gelişimlerle beraber kültür de kendi içinde değişiklikler yaşamıştır. Kürt kültürünün beslendiği ve içinden doğduğu Kürt toplumları, yaşadıkları bölgelere ve sosyal-siyasal değişimlere göre kültür sanat alanlarında var olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin geç oluşumlu ulus-devlet inşa sürecinin etkileri kültürel hayatta çeşitli altüst oluşlara neden olurken, sosyal yaşantı da ani göçler karşısında, farklı kültürler ve mekanlarla bu değişime girmiştir. Kürtlerin buldukları Mezopotamya coğrafyası çok kültürlülüğün ve dinsel çeşitliliğin birikimini Cumhuriyet karşısında büyük savaşlar ve göçlerle kaybetme noktasına gelmiştir.

Yaşanılan göçlerle beraber imkanlar doğrultusunda, Bağdat'ta serbest çalışma ortamı bulan Kürt müzisyenler Bağdat radyosunda yapılan çalışmalarla farklı bölgelerde bulunan birçok dengbêj ve stranbêj için dönemin güncel kültür anlayışına erişim sunmuştur. Radyolar aracılığıyla yerel repertuvarlarını öğrendikleriyle genişletmişlerdir. Bu etkileşim zamanla Kürtlerin ortak ulusal müzikleri olarak kabul görmüştür. Teknoloji karşısında ortak ulusal değerlerinin bütünleşme imkânı bulduğu Kürt toplumu yakınlık ve duygudaşlık üzerinden ortaklaşma sürecini yaşamıştır. Bunlar dışında farklı diasporalarda özellikle metropollerde Kürt müziği, siyasi politikalarla paralel gelişim göstermektedir. Türkiye'de uluslaşma süreci boyunca Kürt kültürü ve müziği dar bir alanda faaliyet göstermiştir. 1960 yıllara kadar çok kültürlülüğün yasaklar karşısında karanlık dönemlere girdiği görülür. ‘‘1960 Anayasası, demokratik odaklara ve müzisyenlere nefes alabilecekleri alanlar yaratır. 1965'te, İstanbul müzik piyasasının merkezi olan İMÇ plak çarşısında, ilk kez Mahmut Kızıl, Eyşe Şan gibi müzisyenlerin

Kürtçe 45'likler yayımlanır.”³⁶ Çeşitli Kürtçe yayınların da çıkarıldığı bu dönemde, teknoloji karşısında Kürt kültürü ve Kürt müziği seri anlamda çoğalma yaşar. Türkiye'nin geç girdiği uluslaşma süreciyle beraber tek dilli yaşam politikaları karşısında, Kürtlerin kültürel birikimleri politik karşı duruşla var olma çabasına girmiştir. Farklı fraksiyonlarla sosyalizm temelli politik süreçlerin yaşandığı Türkiye’de Kürt müziği, protest bir duruşla gelenekselliğin dışında varlık gösterir. Bu dönemde sınırlamalar ve yasaklara rağmen Kürt müziğinde kentlerde doğan sosyalizm ve aydınlanma düşüncesi temelinde karşı duruş görülmektedir. Ağalık düzeni, feodalite, sömürünün konu edildiği bu dönemde, toplumları değiştiren fikir akımlarının Kürt müziğinde geleneksel çizgiyle beraber tema olarak işlenmiştir. Bu dönemde Kürt müziğinde şarkılar içinde kadın erkek vurgusunun özne olarak kurgulandığı Şivan Perwer’in düzeltmeleriyle yapıldığı görülür. Kadınların çeşitli guruplar içinde erkeklerle beraber şarkılar söylediği 1970’li yıllar Türkiye’si Kürt müziğinde göç dalgasını yeniden yaşatır ve birçok müzisyen yurt dışına gitmek zorunda kalırlar. Göç yaşayan müzisyenlerin gittikleri ülkelerde sanatsal çalışmalarını teknik ve içerik bakımından Avrupa koşullarında gerçekleştirdiği görülür. Elektronik enstrümanların kullanıldığı geleneksel müzik yapısı batılı popüler müzik formlarıyla tanışır. Müzikal anlamda sentezleşen bir sürece giren Kürt kültürü, birikimini ve kendi öz formlarını terk etmez fakat farklı tarzlarla yeniden yorumlanır. Değişen Türkiye siyasetinin etkilerini yoğun olarak gördüğümüz Kürt toplumu, günümüze yaklaştıkça gelişen teknoloji ve imkanlarla kültürün ve müziğin alternatif alanlarını yaratmış olsa da politik alanın zorunlu göçlerine karşı üretim koşullarını yitirmiştir. Sosyal hayattan beslenen kültür ve sanat alanını göçler karşısında yaşanılanlardan hareketle geliştirdiği sanatta ve edebiyatta sürgün müzikal formlarda da sık karşılaşılan temalardan biri olmuştur. Kürdistan’ın coğrafik özellikleri ve şehirlerinin tüm güzelliği sürgün müziğinde şarkılara konu olmuştur. Dünyada hızla değişen ve gelişen popüler kültür karşısında dağınık ve politik karmaşa yaşayan Kürtler, müzikal anlamda varlıklarını duyurmuş

³⁶ Vedat Yıldırım, “Metropolleşme ve Türkiye’deki Kürtlerin Müziği”, 10 Nisan 2019, <http://art-izan.org/muzik-yazilari/metropollesme-ve-turkiyedeki-kurtlerin-muzigi>

olmalarına karşı farklı tarzlar ve türler ile geleneksel anlamda insan sesini özel kılan ortamlardan uzaklaşmışlardır.

Kürt halkının var oluş, ulus ve kimlik mücadelesi içinde farklı diasporalarda ve Türkiye’de geçirdiği değişimler ve gösterdiği gelişmeleri yukarıda tanımlamaya çalıştık. Bu açıdan Kürt müziğine yönelik eksikliklerden biri olarak kurumsallaşamama görülmektedir. Lokal anlamda çeşitli grupların ve yerel kurumların Kürt müziği için nefes alanı sayılabilecek girişimlerinin olduğu görülmektedir. Buna benzer projelerin de politik süreçlerin değişkenliğine bağlı olarak ilerlediği ve durduğu görülür. Yapılan araştırmalarla paralel olarak günümüze yaklaştıkça Kürt müziği tarihine yönelik çalışmaların ve araştırmalarının arttığı görülür. Bu araştırmalarda kadınların müziğin tarihinde başlangıçtan bugüne var olduğu görülmektedir. Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü ‘Kürt Müziğinde Var Olabilen Kadınlar’ adlı çalışmasında; ‘gasp edilen sesler’den Kürt kadınlarının müzikle örülen mücadeleleri ve sözlü kültür taşıyıcılığı olarak dengbêjliği ele almıştır.³⁷ Divanlara katılan ve köy köy dolaşan dengbêjlerin toplumsal şartlar itibariyle erkeklerden oluştuğuna değinen çalışmada, bunun sebebi olarak kadınların bu dönem içerisinde erkeklerle eşit derecede haklara sahip olamamalarından kaynaklandığı görülür. Toplumsal şartlar itibariyle eşit haklardan yoksun olan kadınlar buna rağmen bu kültürde az da olsa görülmektedir. İsimleri dışında haklarında pek bilgi edinemediğimiz dengbêj kadınların, günümüze ulaşan Eyşe Şan ve Meryem Xan gibi mücadeleler verdikleri varsayılınca, cins egemen kültürün kadınların Kürt müziğine dahil olmamalarını sağlamıştır diyebilmekteyiz.

Kürt müziğinin önemli seslerinden biri olan Aynur Doğan, Dengbêj kadınların sayılarının sınırlı olmasını inanç gereği kadının şarkı söylemesinin günah ve ayıp sayılmasıyla açıklamıştır. Kürt şarkılarının tamamına yakın bir kısmını kadınların yazdığını fakat erkeklerin söylediğini ifade eden Doğan bu durumu, Kadınların acıyı ve sevinci derinden yaşadıkları için üretkenliklerinin daha fazla olmasıyla tanımlamıştır.

³⁷ Sakin ve Sert, “Kadın Dengbêjler.”

Teknoloji karşısında sentez bir forma giren Kürt müziğinin siyaset karşısında girdiği formlara yönelik, Kürt müziğinde önemli bir yere sahip olan Nilüfer Akbal, yaptığı bir röportajda; Kürt müziğinin ve kültürünün politize edilmiş bir alana itilmesini eleştirir. Devletsizlik temelinde politik alanda genişlemesini Kürt müziğinin kültürünün önünde engel olarak nitelemiştir. Sözlü kültürde gördüğümüz aktarıcı, dengbêjliğin yerinde icrası, kayıtta icrası ile sesin kalıcılığını ve sözün muhafaza edilmesini mümkün kılmıştır. Kayıtta muhafaza sesin klamın kaybolmasını önlerken, kültürün geleneksel bir biçimde aktarılmasını sürdürülmesini zorlaştırmaktadır. Günümüzde bu tehlike karşısında dengbêjlik geleneği korunmaya çalışılmıştır. Yerel yapılanmaların kültür merkezleriyle giriştikleri çalışmalar ile değişen icra ortamları düşünülerek bu kültürün yaşatılması için “dengbêj evi” projesi geliştirilmiştir. 2011 yılında Zeyneb Yaş tarafından derlenen iki ciltlik antoloji çalışması “Şakarên Muzîka Kurdî” Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi tarafından basılmıştır.³⁸ Diyarbakır’da gerçekleştirilen ‘Dengbêj Evi’ projesini Van, Cîzre, Erciş takip etmiş bu şehirlerde de geleneğin yeni nesillerle tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için çaba gösterilmiştir.

Kürt kültürü ve müziğinin Türkiye’deki gelişimi ve teknoloji karşısındaki konumuna dair bir bakış oluşturmaya çalıştığımız bu bölümde, popüler kültür karşısında bu kültür mirasının korunması gerektiğinin önemi sunulmuştur. Bireysel ve kolektif çalışmalarla yaşatılmaya çalışılan Kürt müziği sözlü kültür geleneği Dengbêjlik, Kürdistan halkları içinde kurumsal yapılaşma dışında ancak aktarıcılığın esas alındığı bölgelerde doğalında sürdürülebilmektedir.

2. KÜRT TOPLUMUNDA VE MÜZİĞİNDE KADIN; KADIN DENGEBÊJLER

Günümüzde Kürt kültürüne dair yapılan araştırmaların Kürt kadınları açısından tarih içindeki görünürlüklerinin açığa çıkarılması ve sözlü kültürde

³⁸ Zeyneb Yaş, *Şakarên Muzîka Kurdî*, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2016), Cilt. 2, 3.

temsiliyetleri açısından oldukça önemlidir. Bugün Ortadoğu'nun tarihi eskilere dayanan toplumlarından biri olan, Kürt toplumu içerisinde kadına dair çalışmaları oldukça sınırlı olduğunu görmekteyiz. Yazıya geç geçen toplumlarda tarihi öğrenme ve tarihi bilme sıkıntısı, tarihsel kaynağa ulaşma sıkıntısı kadar eskidir. Sözlü kültürün dinamik yapısı ve teknolojinin kayıt imkanları bu kaynakların günümüze ulaşımını mümkün kılmıştır. Ong'un, günümüz geleneklerinde ortak bir takım düşünce ve anlatı kalıpları sözlü geleneğin zaman içinde dinamik kalmasını sağlayan etkenlerden biridir. Bu kalıp ve anlatı biçimleri belleğin etkisiyle zamana karşı geleneğin ilerlemesini ve korunmasını sağlamıştır diyebiliriz.

Kişinin anımsama (hatırlama) üzerinden bilgiyi bulup getirmesi açısından bellek oldukça önemli ve zengin bir arşivdir. Bu arşiv sistematik bir düzen içerisinde işlemektedir. Belirli bir çaba ile kişinin zihninde yer edinen olayı veya nesneyi bilinç düzeyine çıkarmasını sağlar. İnsan beyninin en temel işlevlerinden biri olan bellek kişinin yaşamı boyunca bilinç dahilinde depo görevi görür. “Bir başka deyişle bireysel bellek, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir.”³⁹ Her insanın bir geçmişi vardır. İnsanların oluşturduğu toplumlarında bir geçmişi vardır. Toplumsal bellek aynı olaylara şahitlik eden bireylerin karşı karşıya kaldıkları bu durum sonucunda ortak bir paydada buluşmalarıyla oluşur. “Kısacası bellek yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir.”⁴⁰ Bireysel bellekler zihinsel bir arşiv görevindedir. Toplumsal bellekler ise, kültürel bir arşiv şeklini alır. Bu noktada insanı bireysel hafızası ile toplumdan ayrı düşünebiliriz. Fakat toplumu oluşturduğu ortak hafıza ile kültürden ayrı düşünemeyiz. Halbwachs, bireysel olarak kabul edilen hafızanın, toplumsal bir yanı olduğu üzerine yazan, kolektif hafızadan söz eden ilk kişi olmuştur. Halbwachs'a göre, kolektif bir hafızaya sahip olmak, bir grubu veya insan topluluğunu oluşturan bireylerin kendi geçmişleriyle ilgili ortak bir imaja sahip olmaları ve bu imaj sayesinde kendi birlik ve özgünlüklerinin bilincine varmalarıdır. Mutlak bir yalnızlık içinde yaşayan kişinin

³⁹ Assmann, *Kültürel Bellek*, 36.

⁴⁰ a.g.e., 41.

sosyal hafızasının olmayacağını belirtir. Bu durumda bir gruba bağlı olan bireyleri ortak hareket etmeye iten şey, onların geçmişlerinin ortak imajına yani “kolektif hafızalarına” dayanacaktır. Toplumların sürdürülebilirliği noktasında temel kaynak olan kültür, aynı zamanda toplumla iç içe geçmiş bir ögedir.⁴¹

Kolektif hafızaları ile geçmişine vakıf olabildiğimiz Kürt toplumu için folklor sembolik bir önem taşımaktadır. Sözlü kültür ve yazılı kültür kaynaklarıyla günümüze ulaşan kaynaklardan Kürt toplumuna dair birikim sağlamamız mümkündür. Tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde Kürt toplumunu geçirdiği değişimleri yapılan sosyolojik ve antropolojik çalışmalarla görmekteyiz. Bugün Kürt toplumunda, Ortadoğu'nun erkek egemen sisteminde ataerkil aile yapısı tamamen olmasa da kısmen etkisini sürdürerek devam etmektedir. Aşiret yapısının gerek siyasi müdahalelerle gerek toplumsal hareketlenmelerle çözülmesi Kürt halkının öz dinamiği olan sosyal hayatta da değişiklikler meydana getirmiştir. Bağlı oldukları yönetim sistemine paralel yüzyıllardan beri keskin bir siyasi müdahale içinde kalan Kürtler karşılaştıkları siyasi müdahale doğrultusunda ciddi göç dalgaları yaşamış ve müdahalelere karşı verdikleri mücadeleleri de anlama ve aktarma ile hafızada tutma çabası içinde olmuşlardır. Tarih boyunca sürgünlerle yaşadıkları göç hareketi içinde farklı diasporalarda varlık gösteren Kürt toplumu için sabit tarih ve kültür çalışması pek de mümkün olmamaktadır. Yaşadıkları bölgelerin coğrafik özellikleri dahi yaşayış ve kültürde farklılık oluştururken, geniş bir coğrafyada bu tanımları genellemeler ile yapmak çalışmayı zorlaştırmaktadır. Kürt kadınına dair toplumda ve ailede temsiliyetlerinin anlaşılması açısından, Kürt toplumu içinde kadını sosyal hayat içinde görmeye çalıştığımız sosyolojik ve antropolojik çalışmaların çok yeni olduğu ve yakın geçmişi kapsadığı görülmektedir.

İsmail Beşikçi'nin ve Martin Van Bruinessen'in tanımlarında karşılaştığımız Kürt toplumu, sosyal yapı içerisinde aile ve kadın, aşiret yapısı ve tarıma dayalı yapı içerisinde çözümlenmiştir. Bruinessen, Kürt toplumlarında en belirgin ortaklık birimi olarak aileyi tanımlar. Bu aile tanımı içinde kadının ataerki

⁴¹ Halbwachs, “Kolektif Bellek ve Zaman”, 61.

karşısında yükümlülükleri aile içindeki yeri ile görülebilir. Giderek azalsa da birden fazla eşliğin zenginlik olarak nitelendirildiği toplumlarda, kadın bu ilişkiyi düzenleyen ve sürdüren olarak karşımıza çıkar. Bruinessen genel olarak: “Kürt aile birimi, bazen bir veya birkaç yakın akrabayı da içeren, çekirdek aile yapısından oluşur. Küçük ailelerde olduğu gibi yarıcılarda da topraktan elde edilen mahsulün kullanım hakkını, aile reisinden ziyade tüm ailenin yetkisinde olduğu kabul edilir.”⁴² Nitekim bu tanım eşitlik içerse de bahsedilen dönem içerisinde eşitlik tanımını erkekler arasındaki hiyerarşiye vurgudur. “Ailenin yetişkin oğlan çocukları babaları kadar kendilerinin de bu hakka sahip olduklarını bildiklerinden, araziye ilişkin alınacak kararların ailenin tüm erkek üyelerince, hep birlikte alınması ideal olan durumdur.”⁴³

Doğu’da Değişim ve Yapısal Sorunlar adlı doktora çalışmasında, göçebe aşiret yapısı üzerinde çeşitli incelemeler ve çözümlenmeler yapan Beşikçi, Doğu Anadolu’nun sosyo-ekonomik temellerini, etno kültürel özelliklerini Alikan aşireti üzerine yaptığı araştırma ile Kürtlerin göçebe aşiret örgütlenmesine dair detaylı bir çerçeve sunmuştur. Kan akrabalığı üzerine şekillenen aşiret evliliklerini “Göçebe topluluklarında aile, tamamen baba hukuku özelliklerini gösterir. Akrabalık, baba tarafından şekillenir”⁴⁴ Hanede baba otoritesi üzerine şekillenen sosyal yapıyı aktarırken, kan üzerinden kurulan akrabalıkları vurgulayarak, evlilik yoluyla gerçekleşen akrabalıkların zayıflığına değinir.

Ataerkinin, göçebe veya yerleşik yaşamda kadına biçtiği rolün aile içinde üretime ve ekonomiye dayalı olduğunu bu iki örnek üzerinden görebilmekteyiz. Tarımsal ekonominin ve hayvancılığın geçim kaynağı oldu Kürt toplumunda kadın toplumun en alt katmanında görülmektedir. Feodal ve ulusal özelliklerin bileşiminden oluşan bu toplumun geçirdiği sosyal ve siyasal değişimler de elbette kadının kendi yerini belirlemesi noktasında sonuçlar doğuracaktır.

Parlıtı, çalışmalarında Kadınlar, Kürtlerin İslamiyet’i seçmesine kadar erkeklerle aynı koşulları paylaştığını, İslamiyet’ten sonra dinin dayatması ile bu

⁴² Martin Van Bruinessen, *Ağa, Şeyh, Devlet*, Çev. Banu Yalkut, (İstanbul: İletişim, 2013), 87.

⁴³ a.g.e., 87.

⁴⁴ İsmail Beşikçi, *Doğu’da Değişim ve Yapısal sorunlar*, (Ankara: Yurt, 1992),196.

paylaşımın azalarak yok olduğuna değinmiştir.⁴⁵ Kürt toplumunda kadına dair literatürün henüz kendini oluşturmadığı ve kaynakların sınırlılığı göz önünde bulunduracak olursak, Shahrzad Mojab'ın alanda tek olarak sayılabilecek 'Kürt Kadını Üzerine Araştırmalar' çalışmasında ve Mehmet Bayrak'ın 'Geçmişten Günümüze Kürt Kadını' çalışmasıyla ortak sayabileceğimiz, seyyahların deneyimleriyle batılı tavsirlerine yerleşen ve kayda geçen tanımlarında, Kürt kadınlarının güçlü karakterlerine ve güzelliklerine değinildiği görülür. Mojab bu noktada; yirminci yüzyılın başından bu yana, bireysel Kürt kadının konumlarını geniş ölçüde farklılaştığını ve bu farklılığın Türkiye, Irak, İran ve Suriye gibi farklı devletlerin Kürt bölgelerinde farklı farklı gelişme göstermesiyle tanımlar. Kürt kadınlarının geçmişiyle de ilişkili olan bu durumun Türkiye tarihinde siyasal kimlik kazanımı olarak mücadele ekseninde geliştiği ve genişletildiği görülür.

Feodalite ve ataerkinin hissettirdiği baskıyla 20. Yüzyıl sonlarından itibaren politik atmosfer ile Kürt kadını açısından farklı mekanizmalarla mücadelesel döneme girişlerinin başlangıcı sayılabilir. Bu dönemde Kürt siyasi hareketinde kadınların ön planda olması ve aktif siyasete katılım sağladıkları görülür. Feodaliteye karşı bireysel mücadele alanlarından örgütlenerek erkekliğin egemeni olduğu tüm alanlarda kadınların mücadele verdiği görülür.

Mehmet Bayrak, Batılı gezgin ve araştırmacıların çalışmalarına yansıyan Kürt kadını olgusunu farklı bölgeler ve üretim ilişkileri üzerinden değerlendirerek, içinde bulunduğu etnik ve etik özelliklere göre ele almıştır. Bayrak'a göre bu değişkenlik içinde göreceli bir özgürlük mevcut olsa da Kürt toplumunda Kadın 'ezilen' bir cins olarak kimlik sorunu yaşamaktadır. Töre kavramı içinde sözü edilen 'ezilen' kadın tanımına toplum düzeninin belirlediği ilişkiler üzerinden yaklaşmak gerekmektedir.

Kürt kadın tarihi çalışmalarında eksik ve henüz tamamlanmayan literatürün oluşturulması Kürt tarihi çalışmaları için oldukça önemlidir. Tarih içinde Kürt kadınına dair yaklaşımların üçüncü göz ile yapılmış olması ve sosyolojik olarak tamamlanmamış olması bu alana feminist bilinç ile yaklaşılması gerektiğinin kanıtı

⁴⁵ Pariltı, *Dengbêjler: Sözü'nün Yazgısı*, 122.

olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal bilimlere yaklaşımda ve tarih yazımında feminist bilincin önemine Fatmagül Berktaş şu şekilde değinmiştir:

Tarih boyunca hem erkeklerin hem de kadınların mensup oldukları sınıf, ırk, dinsel topluluk vb. nedeniyle tarihsel geleneğin dışına itilmeleri çok sık rastlanan bir olgu, ama hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı görülüyor. Oysa kadınlar için durum böyle değil; onlar, aidiyetleri ne olursa olsun, sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutuluyorlar ve tarihin yazılması ve yorumlanması işleminden daha genel olarak sembol yaratma işleminden dışlanıyorlar ve tarihin yapımına etkin olarak katılan özneler oldukları halde, kendi tarihlerini bilmekten alıkonuyorlar.⁴⁶

Feminist perspektif ışığında, erkek egemen tarih yazıcılığına karşı tarihin kadınların kendi deneyimleri açısından ele alınması gerektiğinden hareketle çalışmalarını sözlü tarih ve biyografi üzerinden şekillendiren Handan Çağlayan, kamusal alanda görünen ve görünmeyen kolektif kimliğin inşasına değinerek, Kürt kadınlarının kolektif kimlik oluşumunu tanımlamıştır. ‘Kürt Kadını’ kimliğinin, kolektif kimliğin inşa sürecinde politik aktör haline gelmesini kadınların kamusal alanda görünür hale geldikleri ile açıklayan Çağlayan, gösteri ve eylemlerle görünen yüzünün arkasında deneyimlenen göç, şiddet ve yoksulluğa dikkat çekerek bireysel ve grup mağduriyetlerin varlığına dikkat çekmiştir.

Kamusal alanda görünür hale geldikleri gösteriler, eylemlerinin ve ‘‘Kürt kadını’’ kimliğinin görünen yüzünü oluşturuyordu. Bu kamusal görüntünün ardında ise görünmeyen süreçlerde deneyimlenen göç, şiddet, yoksulluk, insan hakları ihlalleri gibi bireysel ve grup mağduriyetleri ile bu grup

⁴⁶ Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, (İstanbul: Metis, 2010), 21.

mağduriyetlerinin paylaşarak kolektif bir kimliğin inşasına yol açtığı ilişki ağları bulunmaktaydı.⁴⁷

Politik ve formel kaynakların olmadığı düşünüldüğünde Kürt kadınlarının kolektif kimlik oluşumunun anlaşılabilir olması da bu şekilde açıklanmıştır. Siyasal arenada özne olup olmadıkları yönünde etraflıca tartışmalar içeren çalışmasında çağlayan ‘‘Kürt kadını kimliği, kadınların günlük yaşamdaki etkileşimlerle oluşturmaya başladıkları ve kolektif eylem içinde kendi kendilerini de inşaa ettikleri politik bir süreç’’⁴⁸ olarak tanımlar.

Kürt edebiyatında, Kürt siyasetinde ve Kürt kültüründe yapılacak araştırmalar ile Kürt kadınlarının toplumsal ve sosyal görünürlüklerinin tarih içerisinde açığa çıkarılması, Kürt tarihi ve daha da önemlisi Kürt kadın tarihi açısından oldukça önemlidir. Feminist bilinç ile yapılması gereken bu araştırmaların gelecekte bu ve bu minvalde yapılacak tüm çalışmalara zemin oluşturacağı düşünülmektedir.

2.1 Bir Karşı Duruş Biçimi Olarak Dengbêjlik ve Stranbêjlik

Sözlü kültürün var olma savaşı gelişen teknolojinin ve dijital çağın yükselmesiyle verisel bir dönüşüme girdiği tarih araştırmalarında görülmektedir. Günümüze ulaşan eserler ve ulaşım biçimi incelendiğinde bu ürünleri oluşturan toplumun geleneksel yapısı ve sosyal hiyerarşisine dair bilgi edindiğimiz Kürt toplumunda kadına dair oluşturduğumuz çerçeveyi bu kısımda sözlü kültür etrafında özne olarak kadının varlığı ile incelemeye çalışacağız.

Kürt kültürü etrafında kadınların (şarkı) söyleme geleneği dengbêjlik öncesi dönemlerde görülmektedir. Söz konusu kadınların bir ezgi ve ritimle kendilerini ifade etmesi farklı toplumsal olaylar karşısında da aldıkları tavır ve duruş olarak görülebilir. Kadınlar eski çağlardan beri duygularını sese yansıtarak ifade biçimlerini belirlerler. Bu kadınların bir yas töreninde ağıtlarla acısını

⁴⁷ Handan Çağlayan, *Analar Tanrıçalar Yoldaşlar*, (İstanbul: İletişim,2017), 28.

⁴⁸ a.g.e., 238.

yaşamından, düğün ve kına gecesi gibi duygu yoğunluğunun olduğu günlerde söyledikleri şarkılara kadar geniş bir ritüel yelpazesi oluşturur.

Kendine has rengi ile ritme kavuşan sesin hemen her kadın ortamında şarkıya dönüştüğü gerek ritüellerin olduğu gerekse doğalında gelişen atmosfere bağlı istekle açığa çıkmaktadır. “Bunun için kadının çocuğuna söylediği ninniye ve dini günlerde makamlıca okunulan mevlütü ve ilahiyi de örnek verebiliriz.”⁴⁹ Bu şarkıların arkasındaki duygular genellikle mutluluk eksenli olsa da ağıtlardan anlarız ki kadınların duygu dünyalarındaki iniş ve çıkışların tesiridir. Sözün ritimle yükseldiği ağıtlar yas törenlerinde feryada dönüşür ve sesin ölüm karşısında duruşunu yansıtır.

Toplumsal yapı içinde çözümlemeye çalıştığımız Kürt kadınının tamamen diyemeyeceğimiz fakat şartları itibariyle hala feodal bir sistemin içinde olduğu görülmektedir. Bu faktörler dışında “Kürtlerin büyük bir bölümünün İslam mezhepleri içinde en katı ve sert mezheplerden olan, kadına karşı baskıcı mekanizmalar içeren şafii mezhebine mensup olmaları da kadının toplumsal baskı altına alınmasındaki önemli etkidir.”⁵⁰ Buna rağmen Kürt folkloru içerisinde çok geniş bir yere sahip olan kadınlar, bir çok şarkı ve hikayenin hem baş kahramanlığını yapmış hem de anlatıcısı olmuştur.⁵¹ Geçmişte folklordaki egemenliklerini kanıtlarcasına kadınların özne ve nesne olarak yer aldığını görebilmekteyiz. Folklor ve sözlü kültür çalışmalarında temsil ettikleri konum itibariyle görmeye çalıştığımız Kürt kadınlarının kurgulanan roller içinde rolleri üreten ve sürdüren olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Teorik çalışmalar Kürt toplumlarında bir kadının neden bir icracı, bir *dengbêj* veya *stranbêj* (şarkıcı) veya bir *çîrokbêj* (hikâye anlatıcı) olmayacağına dair bir neden sunmamıştır. Bununla birlikte, kadınların ölüye ağıtları ve düğünlerde güvey ve erkek arkadaşları tarafından söylenen açık saçık şarkılar gibi, cinsiyete odaklı bazı türler vardır.⁵² Mousab’ın Kürt toplumunda, sözlü kültürün

⁴⁹ Zeyneb Yaş ile yapılan görüşme, 24 Nisan 2019.

⁵⁰ Yusuf Uygur, “Kültürel Bellek ve Dengbêjlik: Doğu Anadolu’daki ‘Dengbêjlik’ Geleneğinde Bellek Üretimi”, (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2009), 44.

⁵¹ Rohat Alakom, *Di Folklorê Kurdî de Serdestiyêke Jinan*, (İsveç: Nudem, 1994), 5.

⁵² Shahrzad Mojab, *Devletsiz Ulusun Kadınları*, Çev. Fahriye Adsay, Sema Kılıç, Ekin Uşaklı, (İstanbul: Avesta, 2013), 249.

öznesi ve üreticisi olarak tanımladığı kadınların teori ve gelenekte karşımıza çıktığını görmekteyiz. Toplumsal yapının feodaliteden aldığı zemini İslamiyet’le pekiştirerek kadın görünürlüğünün önünü almıştır. Mousab’ın değindiği cins odaklı türlerin bugün birçok bölgede hala kadınlar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Genellikle erkekliğin, kudretin ve cesaretin merkeze alındığı bu stranlar törenlerde bahsedildiği gibi erkek yakınları tarafından seslendirilir. Erkekliğin yüceltildiği bu stranların sözlü kültürde halen sürdürülüyor olduğu ve kına gecesi, düğün gibi toplumsal ritüellerin gerçekleştirildiği özel gecelerde söylenildiği görülür. Aşağıda Diyarbakır’ın Silvan ilçesinde bu söylemin sürdürüldüğü bir gecede kadın ağzından seslendirilen stran verilmiştir.

Zava zava zava loy loy loy loy zava / Damat damat damat loy loy loy damat
Mala xwedê ava /Allah’a şükürler olsun
Xalik (rabbe jor) mala te ava /Yukardaki Allah’a şükürler olsun.
Ew zava ye Ew Paşa ye loy loy loy /O damattır, O paşadır loy loy loy
Xalik mala te ava / Allah evinden razı olsun.
Em ê mizbah zava kin /Mizbah’ı damat yapacağız.
Sor temezî desta kin /Kırmızı yazmayı eline saracağız.
Sor bi desta kin /Ellerine kırmızıyı süreceğiz.
Mala xwedê ava kin⁵³ / Allah’ın bereketi evinizde olsun.

Mousab’ın tanımıyla ‘cins odaklı’ bir tür olan bu şarkıların, sözlü kültür içinde geçmişten günümüze kadınlar tarafından dile getirildiği bilinmektedir.

Sosyo-ekonomik ve kültürel değerler gelişme aşamasında olsa dahi toplumun eril yapısı, ataerkil aile yapısı ve var olan cinsiyet ayrımcılığı, kadın cinsel kurallarını ve rollerini belirlemektedir. Bundan ötürü toplumda, erkek egemen mesleklerde kadının özgürce çalışabilmesi

⁵³ Diyarbakır’ın Silvan ilçesinden, 60 yaşında RG isimli görüşmeci (7 Nisan 2019).

engellenmektedir. Bu durum Dengbêjlik içinde geçerli olmuştur.⁵⁴

Toplumsal örgütlenme biçimi göz önünde bulundurulunca Kürt toplumunda kadın başlığında değindiğimiz gibi inançsal mekanizmaların da etkisi ile kadının sözlü kültür ve gelenek içerisinde icra eden özne olarak görmek pek mümkün değildir. Kadının dengbêjliği icra etmesine imkân vermeyen bu durumlar dışında dengbêjliğin bu gelenek içerisinde tarihsel olarak icra edildiği mekânların da etkisi vardır.

Söz konusu mekanlar ahalinin toplanma ortamlarıdır. Köye dengbêj geldiğinde köyün önde geleninin evinde diwanhane kurulur civat⁵⁵ toplanırdı. Diwanhanede toplananların hepsi erkektir. Kadınlar dengbêjin kilamını sessizleşen ortamda yan odalardan takip ederler. Fakat Ağrı yöresinde yaşamış olan ünlü dengbej Şakiro'nun kilamlarını daha güzel bir şekilde söylemesine vesile olduğu gerekçesi ile diwanhaneye kadınlar da alınmıştır.⁵⁶

Diwanhane bunlardan en fazla görülen mekân olsa da düğünler, törenler, kahvehaneler, konaklar, köy odaları... gibi farklı mekanlarda da icra edilirdi. Bu mekanların dönemin sosyal yapısı ve inancı düşünüldüğünde kadınların sanatlarını icra etmesi pek mümkün gözükmemektedir. Nitekim bunlar dışında seyir haline olan ve farklı yerleşim yerlerini gezerek icra edilmesi de söz konusudur. Kadının böyle bir ortamda geleneği sürdürmesi kısıtlanmış ve zorlaşmıştır. Kadının dengbêjlik yapması imkânsız hale gelmiştir diyemeyiz fakat günümüzde dengbêjliğin erkek egemen bir sözlü kültür ögesi olarak bilinmesine, görünürlüğünü arttırarak fırsat vermiştir diyebiliriz.

⁵⁴ Dicle Yıldız Katar “*Kürt Sözlü Geleneğinde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*”, (Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, 2011), 36.

⁵⁵ Civat: Topluluk, meclis, aynı yerde toplanan insan kalabalığı

⁵⁶ Uygur, *Kültürel Bellek ve Dengbêjlik: Doğu Anadolu'daki ‘Dengbêjlik’ Geleneğinde Bellek Üretimi*, 31.

Bazı sosyologların kadına yüklenen sosyal ve toplumsal roller çerçevesinde mesleki anlamda geride kalmasını açıklarken, Michelle Rosaldo gibi yaklaşımcılar ise bunun biyolojik donanımdan kaynaklandığını ve erkeğin kültürel değerlerin merkezinde yer almasından kaynaklandığını vurgular.

Dengbêjlik geleneğinde erkekler kadar görünürlüğü yüksek olmasa da kadınların bu alanda varlığını ve anlatılar içinde konumlanışını görmekteyiz. Sözlü kültürün aktarılmasında kadınların büyük rol oynadığını ve anlatıların geçmişten günümüze içinde yer aldıklarını günümüze ulaşan anlatılar ve eserlerde görebiliriz. Bununla ilgili olarak Mousab Kürt toplumunda kadınları gelenek içinde şöyle aktarmıştır:

Sözlü gelenekler içinde, çoğunlukla güçlü, cesur ve açık sözlüdürler. Halk masallarında, kararlı, sıkça büyüsel eyleme geçerler. Savaşla ilgili stran'daki 'tarihi bireyler, bazen olup biteni halkın anlamasına yardım ederek ve bazen kahramanlarca yapılan eylemleri etkileyerek, olaylar üzerinde gözlem yapar ve yorumlar.⁵⁷

Dengbêjliğe dair bu ekseninde yapılan literatür çalışmalarının tamamında gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus, dengbêj tanımı bu kültürde herhangi bir cinsiyeti ifade etmeksizin kadınlar ve erkekler için kullanılan bir kavram olarak kullanılmasına rağmen yapılan çalışmaların hepsinde kadınlar ile ilgili kısımlarda 'Kadın Dengbêj' tanımının kullanılmasıdır. Kadın dengbêj tanımının, içerdiği cinsiyet vurgusu düşünüldüğünde, salt kadınlar üzerinden yapılacak bir dengbêjlik araştırması için kullanılması kavrama cinsiyetçi bir anlam yüklemekten, Dengbêj-Dengbêjlik çalışmaları içinde özellikle 'Kadın Dengbêjler' tanımı tartışmalı bir durum doğurmaktadır.

Özetlemek gerekirse kadının Kürt kültüründe ve sözlü kültürde önemli bir yere ve karşı duruşa sahip olduğu günümüze ulaşan kaynaklarca ve kadınların aktarımlarıyla bilinmektedir. Kürt kadın tarihini ancak sözlü kültürün devam ettiği

⁵⁷ Mojab, *Devletsiz Ulusun Kadınları*, 260.

kaynaklardan okumamız mümkünken, bu kaynakların gerek günümüze ulaşan varyasyonları gerekse sürdürülebilirliği için kayıt altına alınması geleceği açısından son derece elzemdir. Dengbêjlerin hayatlarına ve sanatlarına dair verilerin bulunması ve kronolojik olarak düzenlenmesi, kayıtlar üzerinden bir arşivin yapılması geniş bir çalışma gerektirmektedir.

2.2 Dengbêjlikte Kadın ve Kadın Dengbêjler

Kürt edebiyatının ve müziğinin birbiriyle örülmüş yapısı Kürt toplumunun sosyal hayatını yansıtmaktadır. Bu sosyal yapı içerisinde üreten kişi olarak ve üretilende özne olarak tarih boyunca kadınlar görülmektedir. ‘‘Kadın hem kültürün hem de toplumsal tarihin ana kaynağıdır. Sözlü kültür kadınla başlar; ninni, feyli, dilok vb. sözlü geleneğin ilk kaynağı kadındır’’⁵⁸ diyerek, ilk müzik birikimlerinin kadına ait olduğunu vurgulayan Nilüfer Akbal, Kürt geleneksel yapısı ve müzikleri arasındaki doğrudan diyalektiği, kadın ve Kürt müziği arasındaki ilişki üzerinden tanımlar. Ortadoğu’nun diğer halkları gibi erkek temsil egemenin hâkim olduğu Kürt toplumunda dengbêjlik kadınlar arasında bu temsiliyete zihniyete karşı çıkış ve başkaldırı niteliği olarak görülür. Yaşadıkları toplumun gerek dinsel gerek feodal tutumları karşısında, şarkı söylemek ayıplanmış ve uygun görülmemiştir. İsimleri günümüze ulaşan ve çeşitli çalışmalarla hikayelerine ulaştığımız birçok kadının bu kültürde temsiliyet gösterdiğini görmekteyiz. Mücadele aracı olarak seslendirdikleri şarkılar ve oluşturdukları besteler bu mücadelenin tarihine dair izler taşımaktadır. Sözlü tarihe kadın perspektifiyle yaklaştığımızda karşılaştığımız gelenekler içinde kültürü temsil eden birçok kadının öz mücadelesiyle bu alanlarda varlık gösterdiğini görmekteyiz.

Kürt sözlü kültüründe incelediğimiz Dengbêjlik geleneğinde ise bu kadınlara bakacak olursak, Hristiyan bir keşişin kızı olan Gulê’nin, ilk kadın dengbêj olduğu düşünülmektedir. ‘‘Osmanlıda 19. Yy’ın ikinci yarısında Sultan Abdülhamit’in kurduğu hamidiye alaylarından Ağrı bölgesindeki alayı yöneten, aynı zamanda aşiret reisi olan Sürmeli Mehmet Paşa’nın dengbêjliğini

⁵⁸ Nilüfer Akbal’ın Kürt Müziği Konferansında ‘*Kürt Müziğinde Kadınlar*’ isimli sunumu

yapmıştır.’’⁵⁹ Dengbêj Gulê’ye ile dair bilgi sağladığımız iki farklı kaynak mevcuttur. Hayatına dair iki farklı hikâye içerisinde tanıdığımız bu dengbêj kadın için kimi kaynaklar ünlü dengbêj Evdalê Zeynikê ile üç gün üç gece süren bir atışmanın sonucunda evlendiklerini diğer hikâyede ise, Gulê’nin bu atışmanın sonunda Evdal’ın yeteneğini kabul etmesi ve iki tarafında birbirlerinin yeteneklerini yüceltmesiyle son bulur. Bu iki farklı hikâye içerisinde Gulê’ye dair muamma olan ünlü dengbêj ile evliliğinin olup olmadığı iken bilenen bu dengbêjin çevresi tarafından yeteneklerinin kabul edildiği ve erkekler karşısında bu geleneği sürdürdüğüdür.

Ermenistan’da dünyaya gelen ve dönemine kadar devlet tarafından tanınan ilk kadın dengbêj olan Sûsika Simo günümüze ulaşan kadınlardan biridir. Ezidi bir ailenin kızı olan Sûsika Simo Ermenistan’da ilk kez devlet sahnesinde klam söylemiştir. Erivan radyosunda yayınlar yapan ve sadece Ermenistan’da değil bütün Sovyet ülkelerinde konserler veren Simo, Ermenistan’ın ünlü kızıl meydanı’nda konser vermiştir. Ekim Devrimi’ni ve sosyalizmi stranlarıyla selamlayan Simo, ‘‘Kürt sanatını dillendiren kadın sanatçı ünvanını almıştır.’’⁶⁰ Ezidi inancına mensup Kürt bir ailenin kızı olan Simo, Ermeni biriyle evlenerek toplumun katı geleneklerini karşısına almıştır. Hayatı boyunca evliliği yüzünden suçlanmış olsa da eğitimi ve sanatıyla bir kadın olarak mücadelesini cesurca vermiştir.

Ermenistan’dan yükselen bir diğer kadın dengbêj olarak karşımıza çıkan Aslîka Qadir, Fars dili üzerine eğitim alarak Ermenistan Kültür Bakanlığında uzaman olarak çalışmıştır. Diaspoara Kürtleri için kültür ve sanat merkezi işleyişine sahip Erivan Radyosunda Egîde Cimo, Xelilê Çaçan ve Titalê Apo ve Celila Casim gibi sanatçılarla çalışmalar yürütmüştür. Sovyetlerin dağılmasından sonra Kürtlere yönelik olumsuz atmosferden kaynaklı gittiği Avrupa’da ve çeşitli ülkelerde konserler vermiş. Kürt televizyonlarında, radyolarında stranlar söyleyen Qadir, Türkiye’de Kom müzik aracılığıyla ‘Qasimo’ albümünü çıkarmıştır. Sanat hayatına Avrupa’da devam ettiği bilinmektedir.

⁵⁹ ‘‘Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlı’dan Günümüze Kürtler’’ Bingöl Üniversitesi, 6-8 Eylül 2012 tarihinde,
http://www.kurdolojiakademi.net/FileUpload/as842883/File/sozlu_kultur_ve_dengbezlik.pdf.

⁶⁰ Yıldız Katar, *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*, 62.

Sovyetler döneminde Egide Cimo ile birlikte orkestra kurarak çalışmalarını sürdüren Zadina Şekir Erivan Radyosu'nun dışında sahne sanatçısı olarak da bilinmektedir. Ezidi-Kürt bir ailenin kızı olan Zadina Şekir bir Ermeni ile evlenerek toplumun dışlayıcı davranışlara maruz kalmıştır.⁶¹

Erivan Radyosu'nda seslendirdiği parçalarla tanınan Belgia Qadir, genellikle ikili söylenen klamlarda düet yapmıştır. Ünlü Dengbêjlerle düetler yaptığı ve "Welate min Kurdistane" parçasıyla tanındığı bilinmektedir.

Fatma İsa, Erivan Radyosu'nun ilk ve tek Müslüman kadın sanatçısı olarak bilinmektedir. Kadınların kadın meclislerinde, yayla şenliklerinde ev içi etkinliklerinde şarkılar söyleyebildiği dönemde Erivan Radyosunda çok kısa bir süre stranlar söylemiş ve bu süre içinde Kürt coğrafyası tarafından tanınmıştır. Ataerkil toplumun baskıları sonucu Radyoda stranlar okuması uygun görülmeyen Fatma İsa, hiçbir eğitim almadan geliştirdiği bu yeteneğini düğünlerde okuduğu stranlarla ve yaslarda seslendirdiği ağıtlarla sürdürmüştür.

20'nci yüzyılın başlarında 'Siltana Kurda' (Kürt Sultanı) ismiyle sevdiği insanı karşısına alarak şarkı söylemeyi tercih eden Meryem Xan'la karşılaşmaktayız. Meryem Xan, Dengbêjlik kültürü ile büyümüş ve çok sevdiği şarkı söylemeyi hayatının merkezine almış bir Dengbêjdir. Kürt dili ve siyaseti üzerine çalışmalar yapan Bedirxan ailesinden Mehmet Bedirxan ile evlenmiş fakat şarkı söylemesini uygun görmeyen eşi ve toplumuna karşı sesinden vazgeçmemiş eşinden ayrılarak sanatının peşinden gitmiştir. Mihemed Arîf Cizrawî, Hasan Cizrawî, Nesrîn Şerwan, Alî Merdan, Tahîr Tofîk, Saîd Axayî Cizrî, Fewzîye Mihemed gibi birçok müzisyenle tanışarak Bağdat Radyosu'nda çalışmalar yapmıştır.

Dengbêjliğin kurumsallaşması için çalışmalar yapan ve Kürt toplumunda Gazîn olarak tanınan Raziye Kızıl yakın dönem Dengbêjlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailesi aracılığıyla bu geleneğin içinde yetişen Gazîn, "dini baskıların kadınların söylememesinde çok önemli bir etken olduğunu vurgulayarak kocasının desteği olmadan, toplum baskısı ve aile sorumlulukları ile başa

⁶¹ <https://dengbejler.wordpress.com/2017/04/06/27-dengbejin-kisa-hayati/> 3 Nisan 2019.

çıkmasının zor olacağını’’⁶² belirtmiştir. Yedi yıl boyunca Gazîn isminde çıkardığı kasetlerin kendisine ait olduğunu toplumun tepkisini çekmemek için söylememiştir. Bu kültür için: “Aslında sanat kadından gelmiş. Dengbêjlik kadından gelmiş. Kadınlar söylemiş erkeklere mahal olmuş’’⁶³ diyerek sözlü kültürde açığa çıkarılması gereken kadın tarihine dikkat çekmiştir. 1990’lı yıllarda söylediği Kürtçe şarkılardan dolayı hakkında davalar açılan Gazîn bu geleneğin Van’da kurumsallaşması için İlk kadın Dengbêj derneğini kurmuştur. Başkanlığını yürüttüğü bu dernekte aynı zamanda eğitimlikte yaptığı bilinmektedir...

Yukarıda değindiğimiz ve hikayeleri çeşitli kaynaklarda, net olmayan bir biçimde günümüze ulaşan dengbêjler dışında; Nicima Dari, İranxan, Elmasa Mihemmed, Gulîzar, Cemila Cauş, Kubara Xudo, Nesrîn Şerwan gibi dengbêjlerin de radyolardaki çalışmaları sayesinde günümüze yetiştiğini görmekteyiz. Bu açıdan teknolojinin ve gelişen kitle iletişimin kültürü günümüze taşınmasında yeri ve önemi oldukça büyüktür. “O dönemde sınırlı zaman dilimlerinde Kürtçe yayınlar yapan Erivan (1955) ve Bağdat (1939) radyoları Kürtler arasında yaygın olarak dinlenmekteydi’’⁶⁴ Bu radyolar farklı bölgelerden Kürt sanatçıların ve aydınların bir araya gelmesini sağlarken bu birikimin radyo aracılığıyla diğer Kürt toplumlarına da ulaşılmasını sağlamıştır. Kürt kültüründe kitle iletişim araçlarının birleştirici ve bütünleştirici etkisi Kürt kültürüne dair yapılan araştırma ve çalışmaların merkezinde olmuştur.

Radyolar aracılığıyla seslerin kayıt altına alınması kadınlar için gasp edilen sözlü kültürün geri alınmasına imkân vermiştir diyebiliriz. Bu kayıtlar aracılığıyla stranların hangi tarihte kimler tarafından okunduğu bilgisine ulaşabilmekteyiz. Toplumsal cinsiyetin hegemonik duruşunu stranlar söyleyerek yıkan bu kadınların sanat anlayışlarına ve hikayelerine dair sınırlı bilgiyle karşılaşmaktayız. Sözlü tarih içinde var olma mücadelesiyle tanıdığımız kadınların gün yüzüne çıkarılması ve

⁶² Selda Öztürk, “*Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları*” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012), 131.

⁶³ https://m.bianet.org/bianet/yasam/200161-dengbej-gazin-hayatini-kaybetti_,

20 Nisan 2019.

⁶⁴ Öztürk, *Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları*, 109.

tarihe kazandırılması bu açıdan önemlidir. Dengbêjlik kültürüyle yetişen bu kadınların en önemli ortak özelliği, toplumun dayattığı algıya ve anlayışa karşı durarak sanatlarından ve stranlarından vazgeçmemeleri gösterilebilir. Farklı dinlerden oluşan Kürt toplumunda, inançlar arası evliliğin uygun görülmemesine de karşı durduklarını gözlemlediğimiz bu kadınlar için seslerini özgür kılmak yaşamlarını özgür kılmakla bütünleşmiştir.

Yaşamları kayıp olan kadın dengbêjlerin yasaklara rağmen seslerini duyurabilmiş olmaları bizlere, sanatları ile ilgili bilgi vermektedir. Üzerine çalışma yapılacak kadar dokümana ulaşamadığımız bu isimler dışında yakın dönemde bu alanda çeşitli çalışmalarla isimlerine aşina olduğumuz Eyşe Şan ile karşılaşmaktayız. Zeyneb Yaş ve Kakşar Oremar tarafından iki farklı kitap aracılığıyla hayatına ve eserlerine ulaştığımız Eyşe Şan bu bağlamda sözlü tarih ve kültür okumasını kadın tarihi açısından mümkün kılacak bir sanatçı olarak görülmektedir.

Toplumsal baskı ve karşı çıkış karşısında kadının, yaşayamadığı duyguları ve hissettiklerini özgürce söyleme aracı olarak dengbêjlik ve stranbêjlik erkeklere nazaran kadınlar için daha fazla anlam ifade etmektedir. Yaşamda bastırılan duyguların haykırış olarak müzikle buluşmasını mümkün kılmıştır. Bir cinsiyete atfedilmesi mümkün olmayan müzik alanının erkeklerce daraltılmasına karşılık kadınların var olma mücadeleleri, kendilerinden sonrası ve gelecek için miras niteliğindedir. Kürt toplumunda adı geçen dengbêjlerin folklorü yaşatmaları ve feodaliteye karşı sanatta özgür kadını oluşturmaları dışında, Kürt özgürlük mücadelesine de kayıtsız kalmadıkları eserleri aracılığıyla görülmektedir. Mücadele aracı olarak yukarıda da değinildiği gibi şarkılarını kullanan kadınlar, sanatları aracılığıyla duruş sergilemekten çekinmemişlerdir.

Başlangıçtan günümüze sözlü kültürün üreticisi ve öznesi olan kadınların masallar, ninniler ve ağıtlarla hafızayı günümüze taşıdığını görmekteyiz. Kürt kadının üretimi içinde olduğu kültür günümüz kadınlarına devredilerek varlığını kültürel alanda sürdürmektedir. Bu alanda yapılan çalışmaların tarihte sesi kısılan ve emeği görünmeyen kadınlara dair bir pencere açtığı görülmektedir. Türkiye’de popüler müzik çalışmalarında da zaman zaman açılan bu pencere tarihte

görünürlüğünü artırması ve kültür mirasına katkısı anlamında Kürt kadınlarının mücadelesinde oluşturduğu sanatlarını yükseltmektedir.

Eyşe Şan'dan günümüz Kürt müziğine, bakacak olursak, müziğini icra konusunda devlet şiddeti ile karşılaşan birçok kadın sanatçının sanatını icra etme noktasında sıkıntılar yaşadığını görmekteyiz. Dengbêjlik geleneğine bilinçli olarak bağlı kaldığını söyleyen Aynur Doğan, bu gelenek etrafında kendisini duyulmayan tarihin mirasçısı olarak tanımlamıştır.⁶⁵

Kadınların sinema ve medyaya katılımını, amaçlayan Filmmor Kadın Kooperatifi 2006 yılında, Diyarbakır Sanat Merkezi'nden kadınlarla yürüttüğü sinema atölyesi sonrasında katılımcılarla birlikte Jinên Dengbêj / Kadın Dengbêjler isimli bir belgesel film çekimi gerçekleştirmiştir. Bu belgesel Kadın dengbêjler üzerine çekilen ilk belgesel film olma özelliği taşımaktadır.

İstanbul Kürt Film Festivalinde seyirci karşısında çıkan, Ann-Sophie Persson'un, Van'lı Dengbêj Gazîn'in hayatını anlattığı 'Gazîn' bir dengbêj hayatının ilk uzun metrajlı belgeselidir. Bu filmi Gazîn'in; Film, "İçimdeki dengbêji aşkı ve gençlere dengbêjlik eğitimi verme tutkusu, beni iyileştirmektedir"⁶⁶ cümleleriyle tanıtır. Gazîn'in direniş dolu hayatını konu edindiği filmde Persson, dengbêjlik sanatını, Kürt kadınının devrimci kişiliğiyle ele almıştır.

3. EYŞE ŞAN DENGBEJLİK VE STRANBEJLİK

Eyşe Şan'ın hayatına sözü edilen iki kitap dışında internet tabanlı kaynaklarda çokça rastalamaktayız. Bu kaynaklar hayatına ve sanatına dair eksik bilgiler sunmaktadır. Popüler ve magazinsel boyutu ile çeşitli internet kaynaklarında yaşadığı acılar ve özel hayatı parlatılmış, sanatı gölgelenerek servis edilmiştir. Kürt kadınları için başkaldırının simgesi haline gelen Eyşe Şan'ın mücadelesini kendisinin kaleme aldığı, hayatına dair en net doküman olan mektubu

⁶⁵ <https://www.tesaderneji.org/dengbejlikte-kadin-ve-kadin-dengbejler.html>
2 Nisan 2019.

⁶⁶ Kürt Film festivali, Mezopotamya Sinema, (İstanbul 6-10 Mart 2019), 15.

aracılığı ile görmekteyiz. Kakşar Oremar'ın kaleme aldığı '*Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*' adlı kitap çalışmasında bu mektubun bir kısmına ulaşmamızı mümkün kılmıştır. Kaleme aldığı mektubu ve sözü edilen; '*Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*', '*Ez Eyşe Şan'ım*' kitapları kendisini ve sanatını anlayabilmemiz, kadın bakış açısıyla dönemi nasıl yorumladığını, Kürt tarihi ve kadın tarihine sunduğu mücadeleyi anlamamız açısından oldukça önemlidir.

Türkiye'de Kürt müziğine dair kapsamlı olmasa da ön araştırma yapmamızı gerektiren bu tezde, sosyal ve siyasal mekanizmalarla dönem okumasının yanı sıra kaynaklara ulaşımında zorlu bir süreç oluşturmuştur. Kürt müziğinin sosyo-politik gelişimi Türkiye'de zorlu bir araştırma gerektirirken, Kürt Müziğinde kadının yerini saptamak ve bunu açığa çıkarmak daha zorlayıcı olmuştur. Standart bilgilerin yeniden dönem ve stranlarla yorumlanması, kadın müzisyenlerin temsil ettiği değerler ve taşıdığı kültür birikimini tarihe aktarımı açısından tartışmamızı ve bu çalışmayı değerli kılacağı düşünülmektedir. Kürt müziği tarihinde kadın kimliği ile verdiği mücadele açısından sürgünü göze alan Eyşe Şan, başta çevresine ve topluma karşı tek arzusu olan şarkı söylemeyi savunmuş, kendi deyimi ile bütün şanssızlıklarına rağmen bu tutkusunu sürdürmüştür.

Kimliklerin ve ilişkilerin inanç sistemleri üzerinden sosyal pozisyonlara bağlanması, kadın erkek ilişkileri açısından son derece sarsıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Geleneksel toplumlarda özellikle kadının toplumda şarkı söylemesi büyük bir suçtur. Eyşe Şan'ın içinde bulunduğu toplum, kadının genç yaşta toplum içinde stran, klam söylemesini uygun görmeyerek ayıp ve günah saymaktadır.

Türkiye'de Kürt diline yönelik politikalar karşısında stranlarını Türkçe-Kürtçe söylemek zorunda kalan Eyşe Şan, başta yakın çevresinin kadın kimliğinden ötürü sanatına karşı gelmesiyle mücadele etmiş, daha sonra egemen sistemin diline, kimliğine ve sesine müdahale etmesiyle, dönemin diğer Kürt sanatçıları gibi sürgün yaşamıştır. Anadili olan Kürtçe dışında; Türkçe, Arapça ve Farsça şarkılar okumuştur. Farklı dillerde başarılı bir şekilde şarkılar okuması sanatıyla oluşturduğu başarı portresini tamamlayan bir diğer sebep olarak görülmektedir.

Feodaliteye karşı dengbêjlik geleneğini icra etmek istemesini ve gerekli koşullar için sürgünü göze almasını erkek egemen toplumlarda, kadının sanatıyla oluşturduğu karşı duruş olarak görmekteyiz. Duygu ve düşüncelerini yaşadıklarıyla bütünleştirerek stranlar oluşturması Eyşe Şan için stranbêjliğe de adım niteliğindedir.

Bugün çağdaş Kürt kadınları şarkıcıları ve dengbêjleri için gelenekselin dayattığı normları ve baskıyı reddeden ve dönemi içerisinde bir istisna olabilecek çizgiye sahip olan Eyşe Şan, kadınlar için model ve ilham olmuştur. Yaşamı ve sanatına dair sınırlı bilgiye rağmen Kürt toplumunda çok iyi bilinen Eyşe Şan'ın dengbêjlik geleneği içinde ve stranbêj kimliğiyle açığa çıkarılması, Kürt kadın tarihi ve Kürt müzik tarihi için kaynak niteliğinde önem taşımaktadır. Sanat hayatına, hakkında yapılan çalışmalar açığa çıkarıldıkça vakıf olduğumuz Eyşe Şan'ın, Kürt kadını kimliği ile yaşadığı dönem Türkiye'sinde birçok açıdan ilkler arasında görülmektedir. Bu ilklerin başında, "1963'te Türkiye'de ilk defa yasaklı Kürt dilinin Müziğini plaklara kaydeden, sahnede bıçaklandığı halde şarkısını okumadan inmeyen, kararlı ve öncü bir kadın sanatçı olarak tarihe geçecekti"⁶⁷ diyerek Eyşe Şan'ın Türkiye'de plak çıkaran ilk Kürt kadın sanatçı olduğunu vurgulayan Yaş, Eyşe Şan üzerine yaptığı çalışmalarda, "Eyşe Şan'ı Kürt tarihinde erkeklerle beraber sahne alan ilk kadın sanatçı olarak görmemizi sağlamıştır."⁶⁸ Almanya, Avusturya ve Hollanda gibi ülkelerde bulunarak bu ülkelerin birçok şehrinde konserler vermiş. Almanya'da bulunduğu sırada kendisiyle yapılan bir röportaj ile BBC radyosuna çıkan ilk Kürt kadın sanatçı olmuştur.

Hayatı ve yaşadığı deneyimler üzerinden tanınmasını sağlayan çalışmaların sanatçı için, acı dolu yaşam ve mağdur vurgusu sağlayan bir kimlik oluşturduğunu görmekteyiz. Eyşe Şan ve kendisi gibi sanatçılara olan yaklaşımın sanatı ve sanat anlayışı üzerinden yapılması, bu kişilerin sanatçı kimlikleri ile okunmasını sağlayacak ve mağdur kimliğinin sanatçı kimliğinin önüne geçmesini engelleyecektir.

⁶⁷ Zeyneb Yaş, Kadın Müzesi Konferansı "Kadın Arşivciliği Sunumu" 20 Ekim 2018.

⁶⁸ Yaş ile yapılan görüşme, 24 Nisan 2019.

3.1 Yaşamından Kesitlerle Eyşe Şan

“Keşke Diyarbakır’daki evimizin duvarlarının dili olsaydı da o dengbêj gecelerini anlatsaydı. Evin dip köşesinde dengbêjleri dinlerdim. O kadar dinlerdim ki, biri beni çağırırsa aniden irkilirdim...”⁶⁹

Bingöl Karlıovalı, Cibril aşiretine mensup Osman Şan’ın ve Erzurumlu Hacı Mustafa Bey’in kızı Elif (Heciye) Hanım’ın kızı olarak, 1938 yılında Diyarbakır’da dünyaya gelen Eyşe Şan halk arasında; Eyşana Kurd, Eyşe Xan, Eyşana Osman, Eyşana Êlî isimleriyle bilinmektedir. Bunun yanı sıra yaşamından hareketle kendisine “Taçsız / Tahtsız Kraliçe” denilmiştir.

Türkiye Kürtleri tarafından Eyşana Ali olarak babasının adıyla anılan Eyşe Şan’a Türkiye’de Ayşe Şan, Güneyde ise Eyşe Xan isimleri halk tarafından verilmiştir. Eyşe Şan’ın hayatına dair şu ana kadar yapılan iki kitap çalışması dışında çokça internet kaynaklı bilgiye ulaşılması mümkündür. Bu bilgilerin doğruluğu ve netliği kendisi ile ilgili yazılan kitaplardan hareketle görülebilir. Yakın dönem Kürt dengbêj ve stranbêj Eyşe Şan’ın toplum tarafından çok iyi tanınmasına rağmen hayatı ve eserlerine dair dağınık çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışma için Kakşar Oremar’ın kaleme aldığı kitap ‘*Premsesa Bê Tac û Text Eyşe Şan*’ ve Zeyneb Yaş’ın ‘*Ez Eyşe Şan’ım*’ kitapları esas alınmıştır.

Dönemin tanınmış dengbêjlerinden biri olan babası vesilesiyle küçük yaşlarda dengbêjlike tanışan Eyşe Şan, Sekiz yaşına geldiğinde kısa süre olsa dahi, babasının talebi üzerine kendisinden kuran okuma eğitimi almış bu vesileyle babasının sesine ve okuma şekline yakından tanık olmuştur. Bir dengbêj olan babası için “*dengekî wî yê gelekî xwêş hebûye. Yekî oldar bûye, Qur’an-a Kerîm, mewlûd û gelek pirtûken şerîetê xwendine* / Sesi çok güzeldi, dindar biriydi. Kur’an-ı Kerim, Mevlüt ve birçok şeriat kitabı okumuştur.”⁷⁰ Bu gelenekle ilk etkileşimi babasından dinlediği klamlar olmuştur.

⁶⁹ Oremar, *Premsesa Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 70.

⁷⁰ a.g.e.,21.

Küçük yaşlarda evlerinde kurulan divanlar aracılığıyla dengbêjlikle tanışan ve bu atmosferde Kürt müziğini Kürt kültürünü tanıyan Eyşe Şan, amatör bir şekilde dengbêjlik eğitimini almış olur.

Eyşe Şan küçük yaşlarda gittiği halı kursunda şarkı söylerken sesinin fark edilmesi ve beğenilmesi daha sonra annesinin isteği ile kadın cemaatlerinde mevlütler söyleyerek devam eder. Dindar bir aileye mensup olması ve feodal bir toplumda yaşaması neticesiyle stran söylemesi uygun görülmezken dinsel gelenek içerisinde kadın cemaatlerinde mevlütler ve ilahiler okuması sorun teşkil etmez. Hayatının sonraki yıllarında dahi bu yaklaşım kendini göstermeye devam eder ve Eyşe Şan için stran söylemek aileye ve feodaliteye başkaldırıya dönüşür.

Kakşar Oremar'ın Eyşe Şan'ın kaleminden anlattığı hayat hikayesini Kürtçe'ye çevirdiği, otobiyografi niteliğinde sayılabilecek mektubunda, hayatına dair derin detaylar görmemiz mümkündür.⁷¹ Mektup Eyşe Şan tarafından kaleme alınmış olup, ilk iki sayfası Oremar tarafından kendisine yazılan kitapta sunulmuştur.

İlk evliliğini kuma olmayı kabul ederek, on beş yaşında kendisinden yaşça büyük olan Şevket Turan'la gerçekleştiren Eyşe Şan'ın bu evliliğinden Yasemin adında bir kızı olmuştur. Evliliğin ve kumalığın ne olduğunu tanımlayamayacak yaşta, kendisinden yaşça büyük biri ile evliliğini “*Ez di emre xwe yê ciwan da bextreş bûbûm û bêbext mabûm / Ben ömrümün genç yaşında bahtı kara ve talihsiz kaldım*”⁷² diyerek tanımlar. Sanat hayatında ‘Derdê Hewiyê’ Ek 3. stranı ile yaşadıklarını sanatı aracılığıyla yorumladığı görülmektedir. Bu evliliğe ve kuması ile yaşadığı sorunlara dayanamayarak çocuğunu da alarak annesinin evine dönmek zorunda kalır. Genç yaşta anne olan ve kızı ile birlikte annesinin evinde yaşayan Eyşe Şan için kadın olmanın, bekar bir anne olmanın zorlukları Kakşar'ın kaleme aldığı, kendi hayatını anlatan mektubunda da sık sık dile getirdiği, yakın çevresinden insanların ısrarla kendisiyle evlenmek istemesi ve tacizleriyle başlamaktadır.

⁷¹ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 371-372.

⁷² a.g.e., 28.

On dört yaşında şiirler yazmaya başladığını dile getirmiştir. Eyşe Şan yaş aldıkça, sesinin güzelliği daha fazla fark edilir bir duruma gelmiştir. Kadınların şarkı söylemesinin günah sayıldığı ve yasaklandığı bir toplumda yalnızca kadınların olduğu ortamlarda, mevlit ve ilahiler okuyabilmiştir.

Bir gün dengbêj divanında babasının stranlarının babası kadar güzel okunmadığını dile getirerek, bu durumdan duyduğu derin üzüntüyü dile getirir. Sesinin güzelliğinin babasından geldiğini savunarak “*Ji nav her çar xwîşk û birayan tene ez bi temamî li bavê xwe hatime û denge min li ser denge wî çûye / Erkek ve kız kardeşlerimin içinde tamamen babama benzeyen bendim ve sesim onun sesine benziyordu.*”⁷³

Babasını çok küçük yaşlarda kaybeden ve on beş yaşında bir evlilik gerçekleştiren Eyşe Şan yaşadığı sıkıntı ve kederden kaynaklı söylediği şarkıların acı ve keder dolu olduğunu dile getirir.⁷⁴ Sanat anlayışına ve stranlarına yansıyan kader teması yaşamına dair derin izler taşımaktadır.

Feodal ve baskıcı bir toplumda bir çocuğu ile annesinin evinde yaşamaya başlayan Eyşe Şan için hayat bekar bir anne olarak zorlaşır. Terzilik kabiliyetinden ötürü bu işi icra ederek geçimini sağlamaya çalışır fakat toplumun kışkırtması ile abisinin baskısına ve şiddetine maruz kalır. Çalışmak istediği her alanda tacize maruz kalan Eyşe Şan daha fazla dayanamaz ve Gaziantep’e gider.

“Sanat yaşamının ilk profesyonel ve ciddi adımını Gaziantep’te atan Eyşe Şan, Kürçe’nin yasak olduğu dönemde, 1960 Askerî darbesine kadar, iki yıl boyunca radyoda Türkçe şarkılar söylemiştir. 1963 yılında yaşadığı ekonomik sıkıntılar sebebiyle, sanatın merkezi olarak gördüğü İstanbul’a taşınmıştır.”⁷⁵

Gaziantep radyosunda stranlar okur, ilk sahne deneyimini yaşar. Bundan öncesinde kadınların bulunduğu ortamlarda Kur’an ve mevlit okuyan Eyşe Şan ilk deneyiminde son derece utanır. Sesinin güzelliğinin burada da fark edilmesi üzerine kendisine İstanbul’a gitmesi ve plak şirketleriyle görüşmesi önerilir.⁷⁶

⁷³ a.g.e., 34

⁷⁴ a.g.e., 34.

⁷⁵ Yıldız Katar, *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*, 84.

⁷⁶ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 36

1963 yılında İstanbul'a taşınır ve Türkçe-Kürtçe karışık okuduğu parçalardan oluşan ilk kasetini çıkarır. Bu kasette yer alan, 'Ez Xezalim / Ben Ceylanım' stranı ile ünlenir ve konserler vermeye başlar. "Bu dönemde Kürt ve Türk halkı tarafından Türk Halk Müziği dalında yılın en başarılı sanatçısı seçilmiştir. Ancak Kürtçe stranlar icra ettiğinden dolayı ödülü kendisine teslim edilmemiştir."⁷⁷

İstanbul plak piyasasında birçok kişilerce sömürüldüğünü ve girdiği her ortamda iyi niyetinin suistimal edildiğini kendi kaleme aldığı mektupta görmekteyiz bunun yanı sıra müzik piyasasında tanınmaya başlamasıyla üzerindeki baskının arttığı ölüm tehditlerine varan zorluklarla karşılaştığını görmekteyiz.⁷⁸

İstanbul'dan sonra Almanya'ya giden Eyşe Şan, burada çeşitli konserler verir. Hayatını ve sanatını mücadelesi ile sürdürür. Şahsi hayatında yaşadığı zorluklar sebebiyle yaklaşık 3 yıl kaldığı Almanya'dan dönmek zorunda kalır. 18 aylık kızı Şehnazı kaybetmesi ardından yaşadığı zorlukların da verdiği acıyla 'Qederê / Kader' Ek 1. adlı stranı kaleme almıştır. Yaşadığı sürgün ve evlat acısı artık sanatında yükselen bir feryat haline gelmiştir.

Büyük umutlarla gittiğini anlattığı Bağdat için; "20 yıl boyunca Bağdat radyosunda insanlar beni dinliyordu, yüreklerinde benim için çok büyük bir sevgi vardı. Beş yıl boyunca Bağdat'a gelmemi istediler fakat türlü sıkıntılardan dolayı gidemedim. Ta ki benim Bağdat'a gelmem için bir istek anonsu ettiklerini öğrenene kadar" der. 1979 yılında Bağdat'a giden Eyşe Şan, Bağdat'ın Sesi radyosunda Eyşana Ali adıyla stranlar söyler. "Hewler Valisi'nden resmî Kürt sanatçısı olarak davet almış ve orada konserler vermiştir. Burada Kürt Müziğinin önemli isimlerinden Mehmet Arif Cizrawî, İsa Berwarî, Tahsin Taha, Nesrin Sêrvan, Cemile Horo ile tanışmış birlikte konserler vermiştir."⁷⁹

Türkiye'yi bırakamayan Eyşe Şan döndükten sonra 1979 yıllarında çeşitli insanların araya girmesiyle bir iş sahibi olur. İzmir'de kamusal alanda çalışmaya başlayan Eyşe Şan, çalıştığı kurumda yaşadığı birtakım sıkıntılar sebebiyle

⁷⁷ Yıldız Katar, *Kürt Sözlü Geleneginde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*, 85.

⁷⁸ a.g.e., 85.

⁷⁹ a.g.e., 86.

Kütahya'ya sürgün edilmiştir. Kütahya'da yalnız yaşayan ve çalışan Eyşe Şan için yaşamı boyunca duyduğu özlem ve çocuklarından ayrı kalmak çekilmez bir hal almıştır. Kütahya'nın ikliminin de yarattığı etkiyle rahatsızlanarak hastaneye gider, iklim şartlarından kaynaklandığı söylenen rahatsızlığı için bir heyet raporu alır. Bu rapor sayesinde Aydın'a tayin edilir. Sağlık durumunun ağırlaşmasıyla İzmir dokuz eylül hastanesinde tedavi görmeye başlar. Hastane günlerinde dahi elinden kalemini düşürmez şiirler yazar.

Dengbêlik geleneğiyle başlayan sanat ve müzik hayatında birçok ilkin sahibi olan Eyşe Şan, stranlarında tanımladığı gibi hasret ve kimsesizlik duygusuyla 1996 yılında İzmir'de 68 yaşında vefat etmiştir.

Hayatına dair kısa, dağınık ve kanıtsız bilgilere internet aracılığıyla kolaylıkla ulaştığımız Eyşe Şan ile ilgili kaynaklar bize özel hayatının magazinsel boyutu ile ele alındığını gösterir. Yaşadığı evlilikler ve sürgünler üzerinden markaja alındığını adına yazılan birçok internet haberi ile görmekteyiz. Bu haberlerde dönemin feodal zihniyetine karşı koyan ve mücadeleleriyle yaşamını sürdüren Eyşe Şan daha çok kimsesizliği ve acıları ile bütünleştirilmiş, karşı koyuş ve direnci görülmemiştir. Acıları ve düşüncelerini işlediği stranları trajik yaşamıyla bütünleştirilerek mücadelesi ve kararlılığı arka planda kalmıştır. Kürt toplumunda adını ve stranlarını hemen herkesin bildiği Eyşe Şan, yakın dönem Kürt müziği kadın dengbêj / stranbêjlerinden biri olmasına rağmen kendisi ve sanatı hakkında çok az kaynak bulunmaktadır. Yakın dönem Türkiye'sinde feodaliteye ve yasaklara stranlarıyla bakabileceğimiz Eyşe Şan dönemi içinde sosyal toplumsal gerçekleri sanatıyla stranlarına işlemiştir. Kürt kadın tarihi açısından da çalışmamızı kıymetli kılan, sanat ve müzikte kadın okuması yapabileceğimiz nice kadınların literatüre kazandırılması için Eyşe Şan'ı bilince çıkarmak oldukça önemlidir.

Eyşe Şan, çocuk yaşlarda içinde bulunduğu aile ve toplum vesilesiyle tanıştığı dengbêjliği, babasından miras kalmışçasına sürdürür. Erken yaşta babasız kalması ve toplumsal baskılar sebebiyle küçük yaşlarda evlendirilir, kuma olarak hiç bilmediği bir köye gelin olarak götürülür.

Dokuz yaşında babasını kaybeden, küçük yaşlarda ilk evliliğini gerçekleştiren, on dört yaşında ilk şiirini yazmaya başlayan Eyşe Şan yaşamı için:

“*Tabî hîn ez biçûk bûm mîn bavê xwe wînda kir û ji ber ku ez hîn pazdeh salî bûm min mêr kir û ketim nav jiyanêke bextreşî, min stranên bi êş û elem digotin û helbest dinivîsandin*”⁸⁰/ küçük yaşta babamı kaybettim ve on beş yaşında evlenerek bahtsız bir hayata düştüm acı dolu şarkılar ve şiirler yazıyordum. Yaşamı boyunca tüm deneyimlerinin acı sonuçlandığını hayatını özce anlattığı mektubunda görmekteyiz.

Eyşe Şan’ın Diyarbakır’dan ayrılmak zorunda kalması ve Gaziantep’e gidişi icra ettirmek istediği sanatı ve söylemek istediği şarkıları ile gerçekleşir. Toplumun tacizlerinden ve ailesinin baskısından dolayı şarkı söyleyemediği için Gaziantep’e gitme kararı alır. Gaziantep’te ilk radyo deneyimini yaşar. Ekonomik sıkıntılar sebebiyle 1963 yılında İstanbul’a taşınır burada ilk büyük çıkışını gerçekleştirir ve plakları çıkar ve tanınır. İstanbul’da giderek tanınması ve bu dönemin siyasi atmosferi sebebiyle Almanya’ya göç etmek zorunda kalır. Yurtdışında da çeşitli ülkelerde konserler verir. Şartların düzelmesiyle Türkiye’ye dönüş yapar.

Hayatının son zamanlarını hastanede tedavi görerek geçiren Eyşe Şan bu dönemde dahi durmamış şiirler kaleme almıştır. Bu şiirleri Türkçe kaleme aldığı görülmektedir. Şiirlerinin genel temasında stranlarında da görüldüğü gibi yaşanmışlıkları ve sitemleri olduğu görülmektedir.

Eyşe Şan’ın sanatında dengbêjlik kültürünün etkisiyle klamları gördüğümüz gibi yeni stranlar da yazar ve okur. Geleneğin içinden gelen Eyşe Şan, kendi bestelerini de yaparak stranbêj diyebileceğimiz şarkıcı kimliğiyle zamanla tanınır.

Sanat hayatında anadili olan Kürtçe dışında, Türkçe, Arapça ve Farsça şarkılar söylemesi birçok toplumda tanınır olmasını sağlamıştır. Dili farklı olsa da acıyı kadın diliyle duyurması ve dönemi içinde mücadelesinden vazgeçmemesi onu Kürt kadın tarihinde özel kılmaktadır. Kürt müziğinde bir dönemi başlatan ve kadına sanatçı olarak bakış açımızı değiştiren Eyşe Şan’ın zarafeti şahsiyetinden sanatına da geçmiş, şarkılarıyla yaşadıklarını, yasak bir dille anlatmayı tercih etmişti. Oremar, Eyşe Şan’ın şarkılarında işlediği konuları üç başlık etrafında toplamıştır.

⁸⁰ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 34.

i. Klasik stranlar ve dengbêjlikte söylenilen klamlar; bu klamlar ve stranlar sözlü kültürün taşıyıcısı olan dengbêjler tarafından yüz yıllardır anonim bir şekilde icra edilir. Oremar Eyşe Şan'ın da bu dengbêjlerin yolundan giderek birçok klasik stranı ölümden kurtardığını dile getirir.

ii. Yaşamından hareketle deneyimleri ve acılarını yansıttığı stranlar; bu stranların içeriği Eyşe Şan'ın yaşamına tesir eden ve travmalar yaşatan durumlar olarak tanımlanmıştır. Oremar'ın bu kısım için örnek gösterdiği stranlar; *Derdê Hewiyê / Kumanın Derdi* ve *Willa te nastînim / Seni İstemiyorum* Ek 3. Bu stranlarda Kürdistan'da erkek baskı ve zulmuna karşı tüm Kürt kadınları şahsında söylenmiştir.⁸¹ Kendisinin de küçük yaşlarda kuma olarak evlendirilmesi ve bu duyguyu yaşaması bu stranı kaleme almasında büyük etkendir.

iii. Hayatının son dönemlerine doğru Kürdistan'da meydana gelen katliam ve yıkımları dile getirmiş stranlarında politik bir duruş ve tutum söz konusu olmuştur.⁸² 1990'lı yıllarda Kürt diasporalarında yaşanan katliam ve ölümlere karşı duyarsız kalmamış talan edilen köyleri ve şehirlerde yaşanan sömürge ve katliamları parçalarında dile getirmiştir.

Oremar'a göre Eyşe Şan denbêjlik mirasını yüklenerek, bütün hislerini sesine veren bir sanatçıdır. Şarkılarını konu ve içeriklerine göre dönemselleştirildiği Eyşe Şan'ın bu açıdan ele alındığında kronolojik bir yaklaşımın sanatçının anlaşılabilir olması açısından eksik kaldığını görmekteyiz. Bu açıdan Oremar'ın çalışmasında 'Klasik stranlar ve Dengbêjlikte söylenilen klamlar' üzerinden dengbêjlik ve stranbejlik başlıklarıyla incelemek temsil ettiği formlarla sanatını anlamamızı sağlayacaktır. Oremar'ın 3 başlıkta konularına değindiği bu stranların bütününde politik bir yaklaşımın olduğunu, şarkı söylemenin dahi politik bir duruş olduğunu Eyşe Şan için ifade edebilmekteyiz. Eyşe Şan'ın stranlarına bütün olarak bakmak ve kişisel hikayesi üzerinden nasıl politika ürettiğini yazmak bu anlamda sağlıklı bir Kadın tarihi okuması yapmamızı sağlar. Sanatçının kadın olması ve dönemin siyasi atmosferini stranlarına yansıtması kadın okumaları için politik duruşu eksik tanımlamaktadır. Kişisel olanın da politik olduğunu vurgulamak bu

⁸¹ Oremar, *Premsesa Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 72.

⁸² a.g.e., 74.

anlamda bütünlüklü bir analizi mümkün kılmaktadır. Bu açıdan Eyşe Şan'ın stranlarını bütün olarak okumak ve stranlarında işlediği temalar üzerinden bir okuma yapmak anlaşılabilirliği açısından oldukça önemlidir.

Eyşe Şan'ın stranlarında toplumsal bir başkaldırı söz konusudur. Bu başkaldırı yalnız sanatını sürdürmek için değildir, aynı zamanda yaşadıklarına ve yaşatılanlara isyan niteliğindedir. Sanatını ayna olarak topluma çeviren Eyşe Şan'ın kendi yazdığı ve yorumladığı stranlar üzerinden bu okumayı gerçekleştirmek, icracı olduğu dönem içerisinde, Kadının Kürt müziğinde yerini saptamak açısından önemlidir.

Eyşe Şan'ın stranlarını üzerinden bir okuma yapmak daha önceki kısımlarda da değindiğimiz gibi gelenekle başlayan bir sözlü kültür okumasıdır. Denbêjlik ile başlayan sanat hayatında geleneği ve folkloru aktarmak, bunu kendine has yorumlamak, kültür taşıyıcılığı noktasında kadın tarihine birikim sağlamaktadır. Bunu yanı sıra kendi yazdığı ve yorumladığı stranlarla modern dönem stranbêjliğini de temsil etmektedir. Bu stranlarda, folklorü ve Kürt edebiyatının zenginliğini, yaşadıklarından hareketle biçimlendirir.

Kürt müziğinin en güçlü kadın seslerinden biri olarak bilinen Eyşe Şan'a ait 30 plağın olduğu bilinmektedir. Dihok'ta Enstitüya Kerepûk'a Kurdî tarafından 2008 yılında yapılan arşiv çalışmasında, oniki adet CD'den oluşan derleme çalışması yapılmıştır. 71'i Türkçe, 68'i Kürtçe, 14 tanesi Türkçe-Kürtçe olmak üzere toplam 153 stran derlenmiştir. Bu stranların, 30 tanesinin bestesinin kendisine ait olduğu bilinmektedir.⁸³

Bu kısımda, dönemi nasıl yorumladığını ve yaşadıklarını stranlarında hangi imajlarla dile getirdiğini, kendi yazdığı ve seslendirdiği bazı stranlar üzerinden okumaya çalışacağız. Bütün stranlarını bu anlamda derinlemesine analiz etmenin bu çalışma için mümkün olmadığını ancak çok bilinen ve bilinmeyen bazı stranlarında vurgusunu güçlü tuttuğu temalar ve imajlar üzerinden, stranların içeriği ve karşı duruşu verilecektir.

⁸³ Yaş ile yapılan görüşme, 24 Nisan 2019.

Bir bütün olarak stranlarına bakacak olursak, yaşamından hareketle gördüğü ve yaşadığı olaylara göre içeriğini çözümlememiz mümkündür. Bugün Eyşe Şan'a dair en çok bilinen özellik, acılı stranları yakıcı bir sesle dile getirmesidir. Buna sebep olan stranlar hayatının kendisidir. "Her yazdığı ve okuduğu stranı ağlayarak okurdu. En acılı sesiyle sonlandırır ve sonra ağlardı. Kelimelerin derinliği yüreğinden gelirdi bu yüzden kendi emeğiyle, duygusuyla ve acısıyla tarihe geçti."⁸⁴ Oremar'ın bu yaklaşımına ek olarak söylenilebilir ki, Eyşe Şan Kürt toplumunda feodalitenin ve erkek egemen sistemin kırıcı simgesi olarak, Kürt kadınları için önemli bir duruşa sahiptir.

Ürettiği stranlara işlediği konular üzerinden yaklaştığımızda, üzerinde sıkça durduğu kavramlar; kader, anne, sürgün, toplumsal meseleler ve kumalık üzerine yazdığı stranlar göze çarpar. Toplumsal meseleler olarak başlıklandırılan Ek3. Stranlarında kişisel olanın da politik olduğu vurgusu üzerinden, deneyimlediği ve stranlarında işlediği toplumsal sorunlara bunun yanında döneminde gerçekleşen sorunlara yaklaşımını işlediği stranlara yer verilmiştir. Yaşadıklarını ve yaşadıkları karşısındaki hislerini yorumladığı bu stranlarda en fazla üzerinde durduğu tema kadersizliktir. Politik olarak da ele alabileceğimiz bu parçaları dışında yine Kürt müziğinde dönemin sanatsal ihtiyaçlarına cevap niteliğinde toplumsal sorunlara karşı yazdığı parçalar göze çarpmaktadır. Bu parçaların kimlik bilinciyle şekillendiği, siyasi atmosferin karşısında yazıldığı görülmektedir. Eyşe Şan'ın sanat hayatı, stranlarını söyleyebilmek amacıyla karşı durduğu toplum karşısında sanatını icra edebilmekle geçmiştir. Bu açıdan bakılarak, dönemi içinde dile getirilmiş bilinçli bir ideoloji ve kadın perspektifine sahiptir diyemeyiz. Ancak stranlarında oluşturduğu bilincin kendi özel deneyimleri ve dönem getirdiği tecrübeler ile birlikte oluştuğunu ifade edebiliriz. Avrupa'da bulunduğu sırada etkileşim içerisinde olduğu Kürtler ve dinlediği Bağdat, Erivan radyoları aracılığıyla ulusal bilinç ve benliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu bilincin zamanla ortaya çıkması, geleneksel alt kültürüyle sentezleşerek çok yönlü bir sanatçı olmasını sağlamıştır.

⁸⁴ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 72.

Çalışmanın başında da değindiğimiz üzere, dengbêjlik geleneği ile başlayan sanat hayatına şarkı söyleme, okuma ile devam eden Eyşe Şan'ın müzikal hayatında bu zenginliği kültürel ve sosyal birikimlerle harmanlamasını sağlamıştır. Bu gelenekle zenginleştirdiği sanatını kendi kaleme aldığı stranlar ile pekiştirmiştir. Eyşe Şan'ın stranlarında kullandığı temalar ve kavramlar bize dönemi ve yaşanılanları, kadın bakış açısıyla okuma ve anlama imkânı sunmaktadır.

Temsil ettiği dengbêjlik geleneği ile hafızanın, kültürün ve tarihin aktarıcılığını üstlenen Eyşe Şan, stranbêjliği ile Kürt müziğinin döneminde en önemli kadın seslerinden biri olarak sosyal ve politik hafızayı stranlarıyla aktarmaya çalışmıştır. Yazdığı ve yorumladığı stranların birçoğu yaşamını ve dönemine yaklaşımını kadın bakış açısıyla sunmaktadır. Bu anlamda Eyşe Şan'ı ve sanat anlayışını yorumlayabilmek için seçilen stranları üzerinden en sık kullandığı temaları sunarak, bu temalara nasıl yaklaşabileceğimizi tartışmaya çalıştık. Kader teması üzerinden seçilen dört stran Ek1' de görüldüğü üzere, Kader Teması; Qederê / Kader, Qedera min / Kaderim, Zalim Qederê / Zalim Kader, Ax Felekê / Ah Felek.

Anne – Sürgün teması Ek2. incelemek üzere; Heywax Daye / Eyvah Anam stranı ve toplumsal sorunları yaşamından ve yaşanandan hareketle politik bir duruşla sunduğu stranlar olarak Ek3.; Dêrdê Hewiyê / Kumanın Derdi, Kalo / Dede, Şîrnex / Şîrnak, Hepsîyo / Mahpus, Fermane / Ferman, Keko Tu Zanî / Kardeş Sen Bilirsîn stranları ele alınmıştır.

3.2. Kader(sizlik)

Sanatında kendi hayatını işleyerek, kadersizliğine değinen Eyşe Şan'ın stranlarında karşımıza çıkan en geniş tema kader(sizlik)tir. Yaşadığı hayatın acılarını seslendirerek dile getirmiş. Dile olan hakimiyeti ve sesinin güzelliği ile bu stranlar, dönemi içinde acının karşılığı haline gelmiştir. Kaderine sitemi üzerinde etkili olan dinamiklerin görülmesi açısından hayatına ve yaşadığı döneme dair bilgi edinmek Eyşe Şan'ı anlamak için son derece önemlidir.

Kader temasını işlediği stranları, hayatı hakkında bilgiye sahip kesimlerce Eyşe Şan ile bütünleştirilmiş ve kendisini tanımlayan parçalar olarak görülmüştür. Bu parçaların kaderine olan sitem duygusu ile yazıldığı hissedilmektedir. Eyşe Şan,

yaşamında yüzünün bir kez dahi gülmediğini ve çok yönlü bir şansızlık yaşadığını, kader teması ile yazdığı bütün stranlarına yansıtmıştır. Çocuk yaşta evlendirilmesi, Kürt toplumunda ölüm elbisesi olarak bilinen kumalığı yaşaması,⁸⁵ sanatını icra edebilmek uğruna sürgün yaşaması ve dönemin şartlarında kadın olarak tutunmaya çalışması örnek gösterilebilir.

Müzik çalışmalarında birçok kesim tarafından sanatının ve kabiliyetinin sömürüldüğünü dile getirmiştir. Kadın olarak içinden geçtiği feodalitenin bu defa sistem olarak karşısına çıktığı görülür.⁸⁶ İstanbul'a ilk gittiğinde Gaziantep üzerinden bağlantılarla plak piyasasında ilk ses kaydı yapılan Eyşe Şan, İlk plak çalışması için bir firma ile görüşür. Eyşe Şan bir yıl boyunca plağının çıkmasını beklerken, firmanın bir erkek sanatçı üzerinden kendi plağını çıkarttığını öğrenir. "Bu habere moralim çok bozuldu, bütün hevesim kaçtı. Çok üzüldüm ve sinirlendim. Demek beni bir yıl boyunca bu yüzden beklettiler."⁸⁷ İstanbul'da sanat hayatının bu şekilde başlamasına karşı sessiz kalmaz. Kendisini hiçbir şey bilmeyen, gariban ve çaresiz sanan firmaya karşı açtığı davayı kazanır. Hemen sonrasında mücadele ile geri aldığı şarkılarından oluşan ilk plağını çıkartır. İstanbul'da ünlenmesini sağlayan, Türkçe-Kürtçe albümü ve Ez Xezalım / Ben Ceylanım şarkısı birçok çevrece tanınmasını sağlamıştır. Kürt ve Türk halkı tarafından Türk Halk Müziği dalında en başarılı sanatçı seçilmiştir fakat Kürtçe şarkılar söylediği için ödülü kendisine takdim edilmemiştir.⁸⁸

Kader teması ile seslendirdiği stranları arasında Ek1.

Qederê / Kader

Qedera min / Kaderim

Zalim Qederê / Zalim Kader

Ax Felekê / Ah Felek (Türkçe-Kürtçe)

⁸⁵ Kirasê Mirinê: Hewîtî / Ölüm Elbisesi: Kumalık, Müjde Arslan'ın 2009 yılında yönetmenliğini yaptığı belgesel film.

<https://www.youtube.com/watch?v=zcq5uSMnGJw>, 29 Mart 2019.

⁸⁶ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 40.

⁸⁷ a.g.e., 39.

⁸⁸ Yıldız Katar, *Kürt Sözlü Geleneginde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*, 85.

Bu stranlardan Qederê / Kader, hayatı üzerine yaşadığı zorluklar ve acıları dile getirdiği en fazla bilinen stranlarından birisidir. Bu şarkı ile ilgili, Kakşar Oremar Eyşe Şan kitabında; “*Strana ‘lê qedêrê’ Eyşe Şanê ser jiyan û rewşa xwe ya şexsî nivîsandîye.*”⁸⁹ Qederê adlı parçanın Eyşe Şan’ın yaşamı ve özel hayatı ile ilgili kaleme aldığını belirtir. Eyşe Şan’ın hayatı üzerine yapılan incelemelerde yine bu parçanın Kürtçe müziğin yasak olduğu yıllarda Almanya’ya giden ve orada on sekiz aylık kızı Şahnaz’ı yitirdikten sonra karşısında direndiği baskılar sebebiyle 1960-1963’lü yıllarda yazıldığı düşünülmektedir. Kaderi üzerinden yazdığı ve yorumladığı stranların ortak özelliği, acı dolu hayatını kadersizlik olarak işlemesinden daha fazlasıdır. Eyşe Şan bu stranlarda kadersizliğine vurgu yaparken, kaderine karşı verdiği savaşı dile getirmektedir. Kaderine olan sitemin benzetmelerle canlandırılması ve somutlaştırılması söz konusu olan bu parçalarda negative bir formda kader temasının işlendiği görülmektedir. Parça içerisinde kader tarafından kendisini; piyade, tüccar, çoban, kumarcı ve sürgün olarak betimler. Bu kavramların karşısında kaderi ise; süvari, pazar ve kurt olarak tasvirler. Dile olan hakimiyetinin ortaya çıktığı bu betimlemeden Eyşe Şan’ın edebi bir birikimle eserlerini oluşturduğunu görmekteyiz. Qederê / Kader stranı içerisinde kullandığı ‘malikşewitiyê / Evi yıkılası’ tanımının yine Kürt toplumlarında kadın anlatıları içinde sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Yaşadığı acıların sesiyle yükseldiği bu parçalar hakkında en çok bilinen şarkılardan biri Qederê / Kader stranı olmuştur. Dinleyenler için adeta acılarına tanıklık edebileceği güçte bir şarkıdır. Kaderine olan sitemini ve kader karşısındaki çaresizliğini anlatır. Eyşe Şan hayatı hayatının gidişatı üzerine, yabancı memleket olarak nitelediği şehirlerde bu parçayı oluşturmuş ve seslendirmiştir. Qederê / Kader şarkısı iki defa orkestra tarafından derlenerek sunulmuş. Bunlardan biri İstanbul’da ikincisi ise Bağdat’ta gerçekleştirilmiştir. Bağdat’ta bu çalışma için bir klip çalışması yapılmış ve halk tarafından çok sıcak karşılanmıştır.

Kader temasının bu stranlarda, çekilen zorluklar, yaşanan şansızlıklar, sürgün, çaresizlik, kimsesizlik ile bütünleştirildiğini görmekteyiz. *Xerîbe welatê*

⁸⁹ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 86-87.

xurbetê, kesê min tüne / Garibim el yurdunda, kimsem yok Ek1. Zalim Kader adlı stranda da dile getirdiği görülmektedir. Yaşanan bir olgu olarak tanımlanan kader, stranları ile anlamlarını genişletmiştir. Kader(sizlik) temasını ağır olarak işlediği bu parçaların bütününde ortak olan bir diğer tanım ‘Anne’ vurgusunun sıkça yinelenmesidir. Kürt toplumunda ‘Anne’ metaforu politik bir imgeleme bürünmüş bir şekilde günümüzde birçok toplumsal olgunun öznesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsallık tanımı üzerinden tartışılmaması gerken bu kavramın aslında Kürt toplumunda ayrılığı ve acıyı yaşıyan kadın tanımı olarak düşünülmesi doğru olacaktır. Günümüzde dahi Kürt toplumunda ‘Annelik’ politik bir olgu içerisinde evladı kendisinden koparılan meçhullerin nöbetini tutan yaşlı kadın imajı olarak görülür.

Bir bütün olarak değerlendirdiğimizde zorluklar içinde geçen yaşamının sanatına en çok yansıyan kısmı da yaşadığı zorluklardır. Bu zorlukların sanatına ağır ve dramatik bir şekilde yansması kendi tanımıyla ‘Kadersizliği’ üzerinden gerçekleşmiştir. Sesinin güzelliği ve samimiyeti Eyşe Şan’ı tanıyan kesimler için sarsıcı bir etkiye sebep olmaktadır. Kendi acısını her defasında feryada ve ağıta bürüyerek bu stranlarla yorumlamıştır.

Kader teması ile yaşadıklarını sanatıyla yorumlayan Eyşe Şan, stranlarında kadersizlik karşısında çaresizliğini, kabullenişini dile getirse de bütün olarak baktığımızda mücadelesinden taviz vermeyen güçlü sesini ve direnişini görmekteyiz.

Benjamin’in hikâye anlatıcıları için; ağızdan ağıza aktarılan deneyimin kaynak olarak gösterilmesi dengbêjlik için tanımlanabildiği gibi bu anlatıcının yaşadığını deneyimler bağlamında ele alındığında Eyşe Şan’ın şarkılarında kadersizliği, müziğe aktarılmış deneyimler olarak ele almamız mümkündür. Nitekim bu stranların toplumsal bir anlatıyı içerdiği konular bakımından barındırdığını görmekteyiz. Ek3’te toplumsal sorunlara karşı politik stranlar başlığında da toplumsal anlatı haline dönüşen bu birikimin şarkılar içinde direniş biçimi olarak sunulduğu görülür.

3.3. Anne – Sürgün

Cinsiyet hiyerarşisinin hüküm sürdüğü Kürt toplumunda kadın yoğun ataerkinin içinde ilk olarak karşısındaki kadınla, çoğu kez annesiyle karşılaşmaktadır. Sürgün olma halini mekansal olarak kurguladığımızda Eyşe Şan'ın yaşadığı şehirden çıkmak zorunda kalması ve hayatının geri kalan kısmını sürekli bir sürgün halinde yaşadığı hayatına dair kaynaklarda ve stranlarına yansıyan temalarda görülmektedir. Mekansal ayrılma hali üzerinden tanımlandığı gibi Eyşe Şan üzerinde bu sürgünün sevilen insandan, kişiden, annesinden ayrılma hali olarak yaşandığı görülmektedir.

Küçük yaşlarda babasını kaybeden Eyşe Şan için annesi, hayatında en çok değer verdiği ve önemseydiği insandır. Eyşe Şan annesiyle ilk ayrılığını, çocuk yaşta evlendirildiği Şevket Turan'ın yaşadığı Mardin'in Derik ilçesine gittiğinde yaşamıştır. Kumasıyla yaşadığı sorunlar ve annesine duyduğu özlem neticesinde sağlık sorunları yaşayan Eyşe Şan, sonunda kızı Yasemin'i de alarak annesinin evine dönmek zorunda kalmıştır.⁹⁰ Bekâr bir kadın olarak, annesiyle dayanışarak yaşadığı bu yılları anlatırken; “Ben ve kızım Yasemin annemin yanında kalıyorduk. Cefakâr annem bizlere hem annelik hem babalık yapıyordu.”⁹¹ Devlet su işlerinde çalışan annesine destek olmak adına çeşitli işlerde çalışan Eyşe Şan, çalışmak istediği her kurumda tacizlere maruz kalmıştır. Kendini finanse edebilmek için kabiliyeti olan terziliğe yönelen Eyşe Şan, bu defa feodal çevrenin abisini kışkırtmasıyla abisiyle sorunlar yaşar. Şiddete varan bu sorunlar karşısında daha fazla dayanamayarak Gaziantep'e gider. Evden ayrılışını bu şekilde özetleyebileceğimiz Eyşe Şan hayatının sonraki yıllarında, feodal zihniyetin yasaklarını çiğneyip şarkı söylemeyi tercih ettiği için annesini bir daha göremez. Yakın çevresi tarafından ölüm tehditleri alır. Çok sevdiği annesine ve şehrine dönemez. Annesinin ölmeden önce kızını görmek istemesine akrabaları karşı çıkar ve izin vermez. Annesini ölmeden önce görmesine izin vermeyen çevresi mezarını dahi ziyaret etmesini kabul etmez. Bu yaşadığı acı karşısında tün annelerin yüreğini

⁹⁰ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 27-28.

⁹¹ a.g.e., 29.

yakacak olan ‘Heywax Dayê / Eyvah Anam’ stranını dile getirir. Stranda; ‘Bu dünyada kimsem kalmadı, kimsesizim’ diyerek feryat eder.

Heywax Daye / Eyvah Anam adlı stranının Eyşe Şan ile bütünleşmesi kuşkusuz yaşadığı her şeyi annesiz, anne özlemi içinde karşılaşmasıyla açıklanabilir. Annesiz, anne özlemi içinde olmasına sebep olarak gösterilen toplum, Eyşe Şan’ın annesini son kez dahi görmesine izin vermeyerek yaşadığı ayrılığı ve acıyı derinleştirmiştir. Tercih ettiği hayat için mücadeleler veren ve bunun diyetini çok sevdiği annesinden ayrı kalarak geçiren Eyşe Şan’ın annesi ile olan ilişkisine, Feminist teorisyen Luce Irigaray’ın bakış açısıyla yaklaşırsak bu ilişkinin yeniden sorgulanması gerektiğini görürüz. Kadınların kimlik edinimlerinde bu ilişkinin temelde anne-kız ilişkisi ile yeniden yapılandırılması gerektiğini savunan Irigaray, ataerkil, fallus egemen düzenin yarattığı kısırdöngüden çıkışın, kız çocuklarına bir düşünce ya da tin olanağı kazandırmanın yöntemi olarak anne-kız ilişkilerinin gelişimine değinir. Eyşe Şan’ın annesiyle yaşadığı yakın ilişki kendi ifadeleriyle kaleme aldığı mektubunda ve stranlarında yoğun bir biçimde görmekteyiz. Irigaray, kadınların ataerkil düzenin oyuncularını ve nesnelere olmalarından ziyade, kendi gerçekliklerinin aktörü olmalarını ister. Eyşe Şan’ın hayatında bu temsili annesi Elif Hanım karşılamaktadır. Sanatını ve şarkı söylemesini destekleyen annesi, toplumun dışında bir yaklaşım sergiler, kızının arkasında durur.

Annenin duygu ilişkisi dışında sembolize ettiği bir diğer kavram sürgün olarak stranlarda karşımıza çıkar. ‘ayrılık’ kavramının gerçekliği olarak hayatından koparılan ve annesini görme hakkı elinden alınan Eyşe Şan, için anneden ayrılmak, geri kalan hayatı sürgün olarak yaşamak şeklinde yorumlanabilir. Anne – sürgün vurgusu, topraktan, evden uzak kalmak dışında anneden uzak kalmak olarak yorumlanabilir. İlişkiler üzerinden karşılık bulan sürgün kavramını hayatına baktığımızda kendisinin de mekânsal olarak tanımlamadığını görmekteyiz. Türkiye içinde ve dışında geçirdiği dönemleri mekânsal mesafelerle nitelemediği stranlarında ve hayatında görülür.

Stranları üzerinde sıkça karşılaştığımız kader(sizlik) yine anneden ayrılığın bir diğer tanımlanma şeklidir. Heywax Daye / Eyvah Anam en fazla dinlenen ve sevilen stranı olarak bilinmektedir. Bu stranda, Annesiyle ilişkisini ve ölümü

üzerine hissetiklerini dile getirir. Trajedisini sesiyle aktaran ve yasını sanatıyla ifade eden Eyşe Şan, annesinin ölümü üzerine yazdığı bu stranda onunla yaşadığı ayrılığa sebep olan ve bunu derinleştiren topluma karşı olan sitemini de dile getirir. Annesinin ölümünü ancak bir hafta sonra öğrenen ve bu acıyı yüreğinden sanatına yansıtarak bütün annelerin feryadı haline gelen bu parçayı yazmıştır.⁹² Bu parçayı ele alırken özetlenemeyecek kadar derin olan bir duruma açıklık getirmek de gerekir ki, Eyşe Şan annesinin ölüm haberini ailesi ve çevresi sebebiyle çok sonra almıştır. Sanatçı olması ve şarkılar söylemesi sebebiyle ailesi ve çevresi tarafından ölüm tehditleri alması annesiyle vedalaşmasını imkânsız kılmıştır. Hayatının çoğunu anne hasretiyle geçiren Eyşe Şan, bu ve diğer birçok parçasında annesine seslenerek özlemi sanatıyla yoğurur. Yaşadığı toplumun ve yakın çevresinin zihniyetine karşı durduğu için sürgünde kaybettiği annesi gibi sürgünde yaşamı sona ermiştir.

Özellikle annesinin ölümüne ithafen yazdığı bu stran dışında Eyşe Şan için anneye sesleniş, anneye söyleşircesine yazılan birçok stran mevcuttur. Newroz, Şirnex, Li Ümranîye, Hepsiyoy, Derde Hewîye. Bu stranların içerisinde anne vurgusu hemen göze çarpmaktadır. Sürgün ve ayrılığın etkisi olarak görebileceğimiz bu durumu yine şarkı söylemesini destekleyen tek kişinin annesi olmasıyla da açıklayabiliriz. Anne temasının birçok şarkısında vurgulanması ve sürgün ile bağdaştırılması Eyşe Şan'ın yukarıda değindiğimiz nedenler dışında yaşadığı toplum içerisinde sürgün kavramının politik ve sosyal bir olgu olarak yaşanan en yıkıcı ayrılık biçimi olduğu görülür. Kürt sanatçılarının özellikle bu dönemlerde şarkıları ve yazdıkları üzerinden göç etmek zorunda kalması mekânsal ve duygusal ayrılığı sürgün adı altında, eserlerinde işlemelerine neden olmuştur. Eyşe Şan'ın kişisel deneyimlerini toplumsal birikimleriyle eserlerine yansıttığı bu açıdan bakıldığında mümkün olduğu görülmektedir.

⁹² Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 79.

3.4. Toplumsal Sorunlara Politik Stranlar

Stranları ile ürettiği politikanın Kürt tarihi ve kadın tarihi açısından karşılığını görmemiz gerekirse, toplumsal sorunları, sanatsal yaklaşımıyla stranlarına konu ettiğini görmekteyiz. Kişisel olanın da politik olduğunu kabul ederek yazdığı ve yorumladığı stranların bütününde politika ürettiği ve döneminde kadın olarak topluma ve feodaliteye şarkılarıyla cevap verdiğini bu stranlar ile okumak kültürel ve sosyal bağlamda birikim sağlamaktadır. Kürt kadınının kamusal anlamda kimlik kazanım sürecinin kolektif eylemleri gerçekleştiği görülmektedir. Politik bir süreç olarak tanımlayabileceğimiz bu mücadele içinde siyasal ve sosyal etkileşimlerin Kürt kadın kimliğinin oluşumunda Çağlayan'ın da bulunduğu üzere günlük etkileşimlerle oluşturulduğu görülür. Kadınların bu gelenekte ulusal bir bilinç ile kendilerini var etme mücadeleleri siyasal bilincin de yükselmesiyle sosyal bir görünüm kazanmaktadır. Eyşe Şan sanat hayatında dengbêjliğin hafızada ve seste oluşturduğu güçlü birikimini ulusal bilinci ile bu stranlarına yansıtmıştır. Sözlü tarih okuması olarak yaklaşabileceğimiz bu stranlar yaşanılanlar karşısında yazılmış ve sanatçının kendisi tarafından yorumlanmıştır. Gerçekleşen olaylar karşısında dönemi Eyşe Şan aracılığıyla stranlarından okuma imkânı bulmaktayız. Bknz Ek3.

Oremar'ın üç başlık altında, üçüncü başlık ile eldiği, 1990'lı yıllarda Kürtlerin yaşadığı acıyı, katliam ve ölümleri stranlarında politik bir duruş ile tanımlamaktadır.⁹³ Hayatının son dönemlerinde Kürtlerin yaşadığı şehirlerde meydana gelen katliam ve yıkımları ulus bilinç ile yazdığı ve yorumladığı stranlarına konu edinmiştir. Kimlik bilincinin yaşanılanlar karşısında deneyimsel ve tarihsel bir biçimde açığa çıkmasını stranları ile okumaktayız. Bu stranlarda Türkiye'de Kürtlere yönelik baskı ve zorlama Eyşe Şan'ın perspektifi ile söylem kazanmaktadır. Kendi hayatında yaşadığı sürgünü, Kürt halkının yaşadığı sürgün ve işkence üzerinden tanımladığı bu stranların içeriğinde görülmektedir. Yaşamıyla özdeşleştirerek sanatında işlediği toplumsal sorunları, ailesi ve çevresi tarafından yaşadığı sömürülme ve ihaneti, Kürdistan'da Kürtlerin ihaneti ile özdeşleştirmiştir.

⁹³ Oremar, *Premsesa Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 74.

Hayatını içinde deneyimleriyle karşılık bulan bu kavramların toplumsal karşılıklarını da sanatıyla işlediği görülür.

Tarihsel ve toplumsal bağlamda ele alabileceğimiz bu stranlardan birkaçına isim vermek gerekirse;

Derde Hewiye/ Kumanın Derdi

Kalo/ Dede

Şirnexe/ Şırnak

Hepsiyo/ Mahpus

Fermane/ Ferman

Keko Tu Zani / Kardeş Sen Bilirsin

Örgütlü bir kadın hareketi ve çalışması içinde görmediğimiz Eyşe Şan, yaşamının sonlarına doğru, stranlarında ulusal bir bilinç açığa çıkararak, döneminde yaşananları Kimlik bilinci ile stranlarında işlemiştir. Bu bilincin yaşananlara karşı sağduyusu ve hassasiyeti sonucunda kendiliğinden oluştuğunu söylebilmekteyiz. Toplumsal sorunlara yaklaşımı bu ve bu benzeri stranlarında okunabilmektedir. Kişisel ve toplumsal olarak kurduğu ilişkide Kürt kadını olarak konumlanması ve temsiliyeti bu stranların ortak temasıdır. 1990'lı yıllarda Türkiye'de Kürtler ile ilgili yaşanan sürecin işlendiği bu stranlar aynı zamanda tarihsel bir okuma imkânı sunmaktadır. Kürtlerin yaşananlara karşı tutumlarını stranlarında 'ihanet' kavramı ile toplum eleştirisi olarak işlemiştir. Toplumsal sorunlar karşısında yazdığı ve yorumladığı bu stranların birçoğunun ağıt formuyla bütünleştiği görülür. Kürt toplumunda kadınlarla bütünleştirilen ağıt formu yaşanan acı ve yas karşısında duyguların en yoğun yansıtıldığı formdur. Ağıt'ı kadın açısından ele aldığımızda Yaş, "kadının insanı doğurması ve kaybetmesi açısından bir ilişki kurarak, her kadın bir insanı kaybettiğinde kendisini de kaybettiğini ifade eder."⁹⁴ Toplumsal görev paylaşımı olarak da görebileceğimiz ağıt'ın her iki cinsten kendini tamamlaması söz konusuken kadınlar açısından bu formun daha özel bir biçimde sürdürüldüğü görülmektedir. Sanatında ağıt yakarcasına acısını kişisel ve toplumsal bütünlükte işleyen Eyşe Şan'ın da bu form

⁹⁴ Yaş ile yapılan görüşme, 24 Nisan 2019.

ile duygularını yansıttığı görülmektedir. Kürtçe ağıtların modern müzik aletleri eşliğinde çalmasını sağlayan ilk isimlerden biri olması kültürel ve sosyal bağlamda sanatına bakışı mümkün kılmaktadır.

Sosyo-kültürel değerleriyle politik bir süreçte şarkı okumak bu şarkılar üzerinden Eyşe Şan'ın topluma ve toplumsallığa dair hislerini çözümlemek, Kürt kadın tarihinde ifade temsillerine dair de bilgi edinmemizi sağlamaktadır. İşlediği temalar etrafında çözümlemeye çalıştığımız Eyşe Şan'ın stranlarında görünürlüğü olmayan toplumsal sorunlar da yazarak ve yorumlayarak işlediği görülmektedir. Bu konulara dair literatürde 'çok eşlilik' adıyla tanımlanan 'kumalık' ve istenmeyen evlilikler gibi temaların yer aldığı görülür. Kamusal alanda yaşananlara karşı toplumsal parçalarını politik bir tutumla yazdığı ve yorumladığı bilinen Eyşe Şan'ın Ev içi ilişkilerinin özel alana sıkıştırarak sanatta ve toplumda görünürlüğünün olmamasına karşı sanatında stranlarıyla bu ilişkilere karşı tutum sergilemekten çekinmemiştir. Ev içi ilişkilerine dair içerdiği temaları 'Derdê Hewiyê / Kumanın Derdi ve Kalo / Dede' gibi stranlarında görmekteyiz.

Kürt toplumunda ve aile yapısında sık karşılaşılan bir durum olmamakla beraber Ortadoğu üzerinde çok eşlilik ile tanımlanan kumalığa karşı kaleme aldığı 'Derdê Hewiyê / Kumanın Derdi' parçası bu mekanizmaya sanatsal bir karşı duruş içermektedir. Aile içinde işleyen bu mekanizmayı kamusal alana taşıyarak görünür olmasını sanatı aracılığıyla sağlayan Eyşe Şan, kendi hayatında yaşadığı bu deneyimi kadınlara çağrı niteliğinde sosyal mesaj içeren stranı ile yorumlamıştır. Dönemi içerisinde bu mekanizmayı sanatında işleyerek kadın alanına dair bilinçli bilinçsiz bir duruş içinde olması, tarihsel ve toplumsal süreçte bu kavrama karşı geliştirilen tutumu göz önüne getirmektedir. Kürt tarihi içinde evlilik temsilleri içinde kumalık için Bayrak; Kürtler arasında evliliğin İslam hukuğu ve adetleri ile yerel Kürt geleneklerine göre yürütüldüğünü belirtir. Kürtlerin Müslümanlar gibi dört kadınla evlenmesi mümkün iken, bunun sadece aşiret reisleri ve kimi varlıklı toprak sahipleri açısından mümkün olduğunu dile getirir. Kürt toplumunda başanma gibi nadiren görülen çok eşliliğin varlıklı sınıflar arasında yaygın

olduğunu aktaran Bayrak, sıradan bir Kürdü tek eşli olarak tanımlamaktadır.⁹⁵ Sosyal ve toplumsal normların gelenekler ve töre olarak tanımlanan aşiretsel biçimler içinde şekillendiği Kürt toplumu için kadın yaşantısında görünmeyen sosyal kriz olarak tanımlayabileceğimiz ‘kumalık’ literatürde ve kadın çalışmalarında çok işlenen ve etkileri tartışılan bir konu değildir. Bu anlamda yapılan çalışmaların çok eşlilik adı altında literatürde yer edindiği görülmektedir. Kadın çalışmalarında ve Kürt kadın hareketlerinde gündelik hayat pratikleri içinde, şiddetin parçası olarak tanımlanan bu durumu görünür kılmak ve karşı bilinç oluşturmak için çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ev içi ilişkiler olarak karşılaştığımız kumalığa karşı bilinç oluşturmak ve görünür kılmak bu bakımdan akademik çalışmalar kadın çalışmaları için önem taşımaktadır.

Kendi hayatında kumalık deneyimini yaşayan Eyşe Şan’ın sonraki yıllarda yaşadıklarını sanatı aracılığıyla yorumlaması söz konusudur. Kuma olarak bir evliliğe dahil olduğu yaş ve dönemin şartları içinde değerlendirildiğinde, hayatının müdahale edemediği yılları olduğunu, çok sonradan yazdığı ‘Derdê Hewiye/ Kumanın Derdi’ adlı stranında görmekteyiz. Bu stran dışında ‘Kalo / Dede’ adlı yorumladığı bir diğer stranında kumalığa atıfta bulunan, genel olarak istenmeyen evliliğin merkeze aldığı parçasıdır. Bu stranı Oremar, “Şevket Turan ile gerçekleştirdiği evliliği ve bu evliliğe etki eden kaderi üzerine yaptığını”⁹⁶ dile getirir. Bu stran üzerinden kendi geçmişine ve evliliğine gönderme yaparak, kendisinden yaşça büyük biri ile evlenmesini kaderi etkisiyle açıklar bu evliliğin kumalık içermesi yine sırtandan üzerinden yapılan okumalarda görülmektedir. Hayatını işlediği stranlar aracılığıyla okuyabildiğimiz Eyşe Şan’ın kişisel hayatı üzerinden karşı çıkışı ve isyanı bu stranlar ile söze ve sese kavuşturmuştur. Yaşadığı dönem içinde Kürt toplumunda kabul edilen ve normal karşılanan “evlilikte yaş farkını” da işlediğini görmekteyiz. Konuşulmayı ve özel alana kapatılan şarkılara konu edinerek kendi hayatında yaşadığı acıları seslendirmesi bu açıdan Kürt toplumunda kadınlar için feodalitenin karşısında kadının sesi, çığlığı olarak görülmektedir.

⁹⁵ Mehmet Bayrak, *Geçmişten Günümüze Kürt Kadını*, (Ankara: Özge, 2002), 271.

⁹⁶ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 260.

Toplumsal bir sorun olan kumalığın yalnız yaşamından hareketle yazılmadığı, çok eşliliğe karşı çıkış olarak da görülebildiği bu stranları dinleyen ve döneminde kadınlara ses olmasından anlayabilmekteyiz. Bu stranların yazıldığı ve seslendirildiği dönem içerisinde kadınların sanatta ve toplumda ‘konuşamadıkları’ olarak tanımlayabileceklerimizi Eyşe Şan, stranlarında dile getirmektedir.

SONUÇ YERİNE

Bu çalışma Kürt kadının sözlü kültürde ve dengbêjlik geleneği içinde karşı duruşuna Eyşe Şan ile bakış içermektedir. Eyşe Şan’ı dengbêjlik geleneği içinde ve stranbêj kimliğiyle okumak, Kürt tarihinde kadının yerini ve bir özne olarak duruşunu anlamak için önemli bir kaynak sunmaktadır.

Yazılı kültüre henüz adapte olmamış toplumların bellekleri aracılığıyla oluşturdukları birikimin sözlü gelenek içinde açıklanabiliyor olması ürettikleri sözlü kültür ürünleri ile mümkündür. Günümüze kültürel bellek ve toplumsal hafıza aracılığıyla ulaşan bu sözlü ürünler hafıza ve hatırlama pratikleri ile kalıcılık kazanmaktadır. Sözlü kültürün kaynağı olan bellek, bu anlamda işlevselliğini kendine özgü bir sistem ile aktarıcı aracılığıyla sürdürmektedir. Kürt sözlü kültüründe zarbêj, dengbêj, çirokbêj ve stranbêjlerin aktardığı bu anlatı geleneği farklı bölgelerde kendine has yorumlarıyla hikayeleri yorumlama biçimi olarak görülür. Bu hikayelerin performans eşliğinde ses ve söz ile akranılması, toplumu ve toplum içinde yaşayan insanların yaşadıklarını konu edinmesi, sosyal hafızanın diri tutulmasına ve sürdürülmesine olanak sunmuştur.

Kadın var olan toplumsal yapıda ikinci cins olarak konumlandırılmış ve evrensel kabul edilen cinsiyet rollerine göre aile ve toplum içinde birtakım mekanizmalarla sınırlandırılmıştır. Ev içinde anne, eş olarak karşımıza çıkan kadın aynı evin içinde bunları çocuklarına aktaran ve taşıyan özne olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sözlü kültürün üreticisi ve öznesi olan kadın bu kültürün aktarımını ve devamını da mümkün kılmıştır. Kürt sözlü geleneğinde çok yönlü bir konuma sahip olan kadınlar başından beri dengbêjlik geleneği içinde var olmuştur. Kadını sınırlandıran mekanizmaların başında gelen inançsal etkenler ve feodal düzen

kadını söylemekten geri almamış aksine kadın için söylemi üreten cesareti ortaya çıkarmıştır. Kadınlar birçok türde kendi hikayelerini söyleyerek kendilerini ve düşüncelerini çekinmeden ifade etmişlerdir. Bugün ağıtlardan ninnilere kadınların duygulanımlarını en iyi yansıtan bu türler aynı zamanda kadının dilinden aktarılmasında sakınca görülmeyen türlerdir. Yaşamın kadınla olan ilişkisinden hareketle, kutsal olan doğum ritüeli düşünüldüğünde, özne olan kadın yaşam yitirildiğinde acıyı ve kederi ağıtla dile getirmiştir. Buna benzer ninni, kına ve düğün şarkıları gibi birçok türün özgün bestelerini oluşturan kadınlar sözlü kültürün aktarıcısı olduğu gibi üreticisi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal olarak kabul görmeyecek konularda da söz söylemekten geri durmayan kadınlar hikayelerini gerçek yaşamlarından veya yaşanılanlardan hareketle sözlerine yansıtmışlardır.

Çalışmanın genelinde dengbêjliğe sözlü kültürde yerine genişçe yer vererek bu geleneği Kürt sözlü kültürü içinde okumanın önemi verilmiştir. Dengbêjlik geleneğinin kadın icracılarına dair bilgi ve verilerin oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Hayatlarına ve eserlerine dair çok az bilgiye ulaştığımız dengbêj kadınların hikayelerine ulaşmak ve kronolojik olarak bilgi vermek bu alanda geniş bir çalışma gerektirmektedir. Sözlü kültürün biçimi itibariyle ancak kayıt altına alınanlar üzerinden yapılacak çalışma için Kürt müziğine ve kültürüne dair dönemin arşivi olan Bağdat ve Erivan radyoları üzerinden bir çalışma yapılması gerekmektedir. Türkiye bu bakımdan Kürt sözlü kültürü olan dengbêjliği ve stranbêjliği Kürt halkına ve müziğine yönelik tutum ve politikaları ile sınırlamıştır. Dönem dönem diasporalarda sürgün müziğine dönüşen Kürt müziği doğduğu topraklarda yaşanan ve yaşatılanlarla değişim içinde olmuştur. Kürt sözlü kültüründe ve Kürt müziğinde kadın çalışmaları açısından yapılan araştırmalar ile kadın tarihi, müzikoloji ve toplumsal cinsiyet gibi birçok alanın genişletilmesi, yapılacak olan sonraki çalışmalara kaynaklık sağlaması açısından gereklidir. Bu tez çalışması süresince Eyşe Şan üzerinden okumaya çalıştığım sözlü kültür, dengbêjlik ve stranbêjlik kavramları açısından hayatın içinden bir kadın olan Eyşe Şan'ın ideolojik ve politik bir donanıma sahip olmadan yaşadıklarını ve duygularını aktardığı stranlarına bakışın, Kürt kültürü içinde kadın merkezli bir okuma

etrafında gerçekleştirilebilirliği tartışıldı. Kadınlar açısından yazmanın zorlu ve acılı bir süreç olduğunu belirten Berktaş, “Kadının kalemi eline alıp kendisini dile getirmeye, kendi adını kendisi koymaya, simge olmaktan çıkıp simgeleyene dönüşmeye kalkışması yerleşik kalıpları bozma ve eril düzenin tanımladığı cinsiyet rollerini hiçe sayma anlamına geldiği için egemen ideolojik yapıya bir tehdit”⁹⁷ olarak tanımlamıştır. Eyşe Şan’ı sözlü kültür, dengbêjlik, stranbêjlik formları içinde yazıcılığı ile görmek ve bu yazınsallığın Kürt kadın tarihine, Kürt tarihi ve kültürüne etkilerini ortaya çıkarmıştır. Tarih yazıcılığında egemen zihniyete karşı sesini sanatıyla oluşturan Eyşe Şan, kadın bakış açısıyla dönemi ve deneyimlerini yazdığı ve yorumladığı stranlarla paylaşarak eksik kadın tarihindeki boşlukları doldurmaktadır. Dengbêj olup olmadığı yönündeki tartışmalarda karşılaştığımız bu araştırma boyunca Eyşe Şan’ın kendi kaleminden okuduğumuz üzere bu gelenek içinden geldiğini ve sürdürmesinin zorlukları karşısında mücadelesini yaşadıklarına rağmen şarkılarına yansıtıldığını gördük. Toplumsal hafızada bilince çıkardığı çeşitli sosyal olguları (kumalık ve erken yaşta evlendirilmek gibi...) yazdığı ve yorumladığı şarkılarda dile getirerek, karşı duruşunun Kürt müziği içinde temsiliyeti tartışılmıştır. Kadının toplum karşısında uygun görülmeyen stranbêjlik alanında var olma mücadelesiyle ele aldığımız Eyşe Şan, bu çalışma içinde salt var olma mücadelesi vermemiş aynı zamanda bestelediği ve yorumladığı stranlarla doğru olmayanı sesine dahil etmiştir.

Eyşe Şan’ın sanat anlayışı için yetiştiği ve sürdürdüğü dengbêjlik geleneği etrafında folklor ve sözlü kültür okuması bu çalışma için araştırmanın alanını genişletmiştir. Stranbêj kimliğiyle oluşturduğu stranlardan sosyal ve kültürel tarih okuması yapmamızı mümkün kılmıştır. Bu okumayı tarih yazıcılığını üstelenen, bilinçli bir yazın eyleminden bağımsız, deneyimleri ve duyguları üzerinden yorumladığı sanatıyla Eyşe Şan üzerinden okumamız mümkündür. Kadının kendisini yazması, kadınlar hakkında yazması, hikayesinde kendisini okumamızı mümkün kılar. Eyşe Şan’ın kaleminden kısa olsa da paylaşılan mektubuna “ben

⁹⁷ Fatmagül Berktaş, *Kadın Hayatlarını Yazmak: Oto/Biyografi, Yaşam anlatıları, Mitler ve Tarih Yazımı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı*, (İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı, 2016), 19.

Eyşe Şan''⁹⁸ diyerek başlar. Bu mektup aracılığıyla kendini metin içine koyarak anlatması, stranlarına dahil ederek yaşadıklarını anlatması okuyucu için dünyanın içinde, tarihin içinde bir izlenim oluşturmaktadır. Yaşadığı dönem içinde kendiliğinden gelişen bilinci ve deneyimleriyle oluşturduğu birikimini sanatına başarılı bir şekilde aktaran ve yaşanılanları stranlarında işleyen Eyşe Şan doğal bir biçimde sergilediği toplumsal refleksi ile söylenilmeyeni duyurur bir konumda karşımıza çıkmaktadır. İçinde yetiştiği toplumun şarkı söylediği için dışladığı ve kabul etmediği Eyşe Şan, erkek egemenin biçimlendirdiği alanlardan biri olan sözlü kültür içinde dengbêjlik geleneği ile südüdüğünü görmekteyiz. Eyşe Şan'ın yazdığı ve yorumladığı stranlarına yönelik okumayı, mevcut kaynaklar üzerinden kategorize ederek yoğunlaştığı ve vurgu kullandığı temalarla görmeye çalıştık. Bu temaları deneyimlerinden hareketle isimlendirerek, hayatı ve dönemi içinde değerlendirmek sözlü kültürde ve sanatta direnişinin görülmesini sağlamıştır. Stranlarında kullandığı ve yorumladığı malzemeler bugün sözlü kültürde kadın pratiklerine ve deneyimlerine dair geniş bir toplumsal birikim sunmaktadır.

Bu gelenek içinde okuduğumuz Eyşe Şan'ın feodalite karşısında mücadelesi, egemen sistem karşısında stranbêjliği düşünüldüğünde cinsiyet atfının yerinde olduğu görülür. Adı geçen ve kaynak sıkıntısı itibariyle isimlerine, hikayelerine ulaşamadığımız kadınların mücadelelerini bu çalışma üzerinden, Eyşe Şan şahsında görmek ve bu hikayelerin nasıl olduğundan çok nasıl okunduğuna yoğunlaşmanın önemini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada amaçlanan Eyşe Şan'ın yaşadıkları etrafında boyutlu bir analizin ötesinde direnişinin altını çizmek ve sonraki çalışmalarda bu hikâyenin nasıl dinlendiğini ortaya çıkarmaktır. Özne olarak mücadelesi, kadının toplumsal örgütlenme biçimi, Kürt toplumu içinde inançsal mekanizmalar ve politik olgular karşısında konumlanması... gibi durumlar göz önünde bulundurulunca, Eyşe Şan'ın sözlü kültür ve gelenek içinde icra eden, özne olarak görülmesi, bir dengbêj olarak önemine bakış açısı sunmuştur. Kürt sözlü kültürüne, Kürt kadın tarihine kaynak sağlayacak kadın sanatçıların hapsedildiği geçmişten çıkarılması ve hikayelerine yer verilmesi Kürt tarihi

⁹⁸ Oremar, *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*, 371.

açısından oldukça önemlidir. Geçmişine ve birikimlerine dair okumaların Kürt sözlü kültüründe ve müzikal bellekte kadın icrasını görünür kılması açısından bu araştırma, Kürt müziğinde toplumsal cinsiyet çalışmalarının gerekliliğini doğurmuştur.

EKLER

Ek 1. Kader(sizlik) Teması

Qederê / Kader Adlı stranı

QEDERÊ

Were yar... Qederê yar
Qederê ez çer bikim mîna qederê xelkê tu j imin re nebû yar
Te ez kirim peyakî rêdurê hespê peya piyadar
Tu pey mi ra bûy siwarekî bi rim û bi mizraxê
Li sirta sêwî xelqê bûy siwar
Yar yar yar, qederê yar...

Ay lê qederê... te goştê min helandî
Li hestiyê linge min sêwi li xelkê dikî xwar
Lê qederê te ji xwe re ez kirime ticar
Tu ji min re bûyî bazar
Te ez kirim ticarekî bîlmezê bi bazara
Xwe nizane, kirime zirar yar yar...
Lê qederê malikşewitiyê
Te ez kirim şivanekî yaxe bi kulavê ling bi gemar
Tu li dawiyê bûye gurekî Sibatê yê birçiyê har
Yar yar yar...
Lê qederê tu rûniştî li çiya, kevir û dar,
Li min sêwî xelkê dikî xwar yar yar yar
Yar yar yar, yar... qederê yar, yar yar...

Lê qederê ...malikşewitiyê
Tu bûy şivanekî, te ez ê jixwe re kirim
Axayekî xwe yî rûsar
Te dawî ez kirim heqsizekî heqvêrmezê bêbextê sextrkar
Yar yar...

Lê qederê...
Te paşê ez kirime qumarçiyekî bi deste xwe nizane
Mala xwe şewitandî, dilîste
Bi heft kaba dilîste bi qumar
Ay lê qederê ez ê nifirekî li te bikim
Bila gunekê min bibe marekî reşê tîremar

Bila li histûyê te bişide qederê bi te re bigere mêrge bi mêrge
Yaile bi yaile ji te nemine war bi war
Yar yar yar...
Lê qederê... malikşewitiyê welle ditirsim tu yaxa (yaqa) min bernadî
Te darê çadirê daye ser piyê min sêwiya Xwedê
Ji welêt derxistime malxerabê te ez gerandime war bi war
Yar, yar, yar
Ay lê qederê welle tirsax min ji wê tırşe tu yaxa min bernadî heya roka vê mirinê
Kefen û sabuna xwendina xoce kolîna tîrbê singê kendalî sar
Yar, yar, yar, yar...
Yar yar yar yar yar qederê, yar, yar, yar.

KADER

Gel yârim, kaderim
Elden ne gelir kaderim herkesin ki gibi değil, olmadın bana yar
Ayaksız atlarla iraklara yolcu oldum, senin elinden
Kalkan ve mızrak kuşanmış da peşime düşmüş gibisin
Öksüz sırtın üstünde oldun atlı
Yar yar yar yar kader

Ah kader sen etimi yedin
Öksüz dizlerimi başkasına mecbur/muhtaç ettin
Ey kaderim, beni alınıp satılan bir hale soktun,
Bana en sonunda Pazar oldun
Beni kendini bilmez, tanımaz bir tüccar ettin
Beni keçe giymiş, ayakları kirli bir çoban ettin
En sonunda sen de Şubat soğuşunda saldıran azgın bir hayvan oldun başıma
Yar yar yar...
Kaderim oturmuşsun dağın sırtında, sarp kayalıktaki ağaçların içinde
Bu öksüz halimle insanlara boyun eğdirdin
Yar yar yar yar...kaderim yar, yar yar....

Kaderim, evi yıkılası
Beni soğuk kanlı bir ağa yapacaktın,
Ama sonunda hakvermez bir sahtekâr, haksız yaptın beni
Yar yar...

Kaderim yar
En sonunda kendi elini görmeyen bir kumarbaz ettin beni
Ocağımı söndürdüm oynamaktan,
Ey kaderim sana beddua edeceğim,
Benim günahım kapkara zehirli bir yılan olsun
Gelip boynuna dolansın gezsün ovayı,
Yaylalarda ve sunaklarda senden eksik kalmasın
Yar yar yar...
Ah kaderim... evi yanası vallahi korkuyorum sen benim yakamı bırakmayacaksın
Sen bu Allah'ın öksüzünün ayağına çadırın direğini koymuşsun
Sen beni vatanımdan çıkardın el el gezdirdin yar yar
Ah vah kader yakamı bırakmayacaksın ta ölene kadar
Kefen ve sabun, imam, vaaz türbemin haykırışı, soğuk tabut
Yar yar kader yar

Qedera min / Kaderim Adlı Stranı

QEDERA MIN

Qedera min ev e
Carek çênabî
Min ji kê re çêyî kir
Ew kir xirabî
Umrêm hat û borî
Bi vî ezabî
Betilîm (2) hevalno, bertilîm êdî
Umrêm hat û borî
Rojek xweş mi nedî

Min rojek xweş nedî
Tim ewr û tarî
Li min ne havîn hat
Û ne buharî (biharî)
Qeder l imin bûye
Ew gurê harî
Betilîm hevalno

...

KADERİM

Kaderim bu benim
Bir kere olsun olmuyor
Kime ne yaptıysam
Bana kötülük yaptı
Ömrüm geldi geçiyor
Bu azapla
Yoruldum arkadaşlar, yoruldum artık
Ömrüm geldi geçiyor
Güzel bir gün görmedim

Güzel bir gün görmedim
Bana ne yaz geldi ne de bahar
Kader bana hırçın kurt olmuş
Yoruldum arkadaşlar
....

Zalim Qederê / Zalim Kader Adlı stranı

ZALIM QEDERÊ

Hay lêlê, hay lêlê, hay lêlê... zalim qederê
Ay lê qedere, qederê mala te xerabê
Baskê te bişikê ûrtê te belav bê
Ax lê qederê ez ne gîz bûm ketim nava gîza
Ne bûk bûm, ketim nava bûka
Te ezê kirim rêwikê welatê xurbetê
Bextê min reşe taliha min xerabe
Xerîbê welatê xurbetê, kesê min tüne
Halê min nizane lê qederê
De hay lê hay lê hay lê hay lêlê...zalim qederê lê.

De hay lê, lê qederê, ez xezalim xezala zozanên jorî,
Qerejdaxê, vê Bîngolê, mîna kew û qulingê serê çiya
Wela çi bikim qedera xerab bûye segvanê min evdala Xwedê
Kû dereim piyê min vernade, pê min ketiye zozan zozan yayle yayle
Dayê rebenê qedera min xerabe, derde min girane lê zalim qederê lê
Ay lê beşe de bese de bese, ...de bese lê zalim qederê.

De Ay lê de lêlê qederê hevaleyê min tûne wezê derde xwe jê re bejîm
Da vê kelem keder û qezmet dilê min helinê
Lê bese lê bese, lê bese... Lê bese hal xerabim xerîbim li welatê xurbetê
Oy lê bese lê bese ... zalim qederê lê.

De hay lê, lê qederê, qederê min reşe, bextê min xerabe,
Îsal çendik û çend salê mine dikim û nakim qedera xirab
Yaxa min bernade, ay lê qederê kotî qederê mink kiriye tûra
Şindolî mêrê xirab, daye rebenê wila xerab xirbe qet çênabê,
Oy bese, lê bese, lê bese..., zalim qederê lêlê.

De hay lê, hay lê, lê hay lê ay lê qederê te ezê kirim şivanê mîya,
Te min gerandî sere çiya û deviya, de min xêrê nedî ne ji babê, ne ji bire,
Ne ji xwîşkê, ne ji qewim û eşîrê, min bere xwe da welatê xurbetê
Fena kevokê birîndarim, baskê min şikiya,
Te min kir şindolî mêrê xerab, min kişandî derde du hewiya,
De bese, de bese, lê bese ...lê bese zalim qederê.
Ay lê qederê, ay lê qederê, ay lê qederê, ay lê qederê ezê nifirîkê li te bikim, bira
baske tebişkê, çavê te birêjê, ûrtê te belav be. Îsal çend sale çima tu yê yaxa min
sêv evdala Xwedê qe bernadî, te ez kirime rêwîkê welatê xurbetê, dile min şewitî,
baskê min şikiya, te ezê gerandime zozan zozan, yayle yayle, qederê te ez kirim
fîrar û mehlûmê serê çiya, lê bese, lê bese, lê bese, lê bese.... Lê zalim qederê lê.

De ay lê ay lê lê hay lêlê...ay lêlê kotî qederê, ay lê qederê ezê qiz bûm,
Mine xêrê nedî ji qederê, ezê bûk bûm ketim ber darê dergoşê, min go lorî,
Ay de lorê, de lorî...berxê ez xerîbim li welatê xurbetê, kesê min tûne bi halê min
nizane, oy de bese, lê bese, lê bese... oy ay hewara xwedê
Lê bese, zalim qederê lê, de ay lêlê qederê lê oy lêlê....

Zalim Kader

Hay le le, hay le le, hay le le... zalim kader
Ah kader evin yıkılsın
Kanadın kırılınsın soyun tükensin
Ah be kader ne kız oldum kızlarla olan
Ne gelindim gelinlerle olan
Sen beni gurbet yurdun yolcusu yaptın
Bahtım kara talihim kötü
Garibim el yurdunda, kimsem yok
Halimi bilen yok vay kader
De hay le le hay le le hay le le zalim kader

Hay kader ben yukarı Karacadağ yaylalarının ceylanıydım
Bingöl dağlarında keklik ve turna gibiydim
Ne yapayım kötü kader avcım olmuş
Kaçsam ayağımı bırakmıyor, yayla yayla peşimde
Garibim anne kaderim kötü ah kader derdim çok zalim
Ay le yeter be yeter, yeter be zalim kader

De ay le le ay le le kader halimi derdimi anlatacak bir arkadaşım yok
Ki bu kalbimin elem ve kederini eritsin
Yeter be yeter yeter...halim kötü, garibanım gurbette
Yeter be yeter, zalim kader

De hay le kader, kaderim kara, bahtım fena
Yıllar yılı ettim etmedim bırakmadı yakamı zalim kader
Kader kötü kader beni serseri bir adamın ayağına düşürdü
Oy garip anam vallahi kötü hep kötüdür hiç iyi olmaz
Oy yeter, yeter be yeter zalim kader le le

De hay le, hay le, hay le, ah kader beni koyun çobanı yaptın
Gezdirdin beni dağların başında ve kırlarda, görmedim hayır ne babadan ne
ağabeyden ne abladan ne halktan ne aşiretten, çevirdim yönümü gurbet yurduna
Güvercin gibi yaralıyım, kırıldı kanadım.
Sen beni kötü kocanın serserisi yaptın, İki kuma derdini çektim,
Yeter artık, yeter be yeter.... Zalim kader.
Ah be kader, ah be kader, ah be kader beddua edeceğim sana kanadın kırılınsın, kör
olsun gözlerin, soyun kurusun, yıllardır yakamı hiç bırakmıyorsun, Allah kulu
zavallı beni gurbet eli yolcusu yaptın, yüreğim yandı, kanadım kırıldı. Gezdirdin
beni yayla yayla, ah kader beni dağların firari mahkûmu ettin, yeter be, yeter be,
yeter be zalim kader.

De ay le le, hay le le kötü kader, ben kız idim bir hayır görmedim,
Ben gelindim düştüm beşiğin direğine dedim lori,
.....kuzum ben garibim gurbet elde, kimsem yok ki halim bilsin
Oy yeter, yeter, yeter oy Allah'im artık yeter, artık yeter zalim kader....

Ax Felekê / Ah Felek Adlı Stran

AX FELEKÊ (Kurdî-Tirkî)

Ax felekê çima te yê li me wa kir
Çima te yê sala serê xwe helanê
Dovê xwe l imin ba kir
Ax felekê te yê çima sal îsalê dewran min xerakir felek
Ax felek, oy felek...zalim felek.

Ogul golereim bir gurdiye....
Zalim aglatin beni niye
Yavrum çarx u devran buyledir
Ogili dişer getiriyir
Felek, oy felek ax felek zalim
Oy felek zalim felek

AH FELEK

Ah felek neden bana bunu yaptın
Neden yıllardan bu yıl bana baş kaldırdın
Neden kuyruğunu bana doladın
Neden el alemi muradına erdirdin
Ah felek neden yıllardan bu yıl talihimi bozdun
Ah felek, oy felek...zalim felek.

Ogul golereim bir gurdiye....
Zalim aglatin beni niye
Yavrum çarx u devran buyledir
Ogili dişer getiriyir
Felek, oy felek ax felek zalim
Oy felek zalim felek

Ek 2. Anne- Sürgün Teması

Heywax Dayê / Eyvah Anam Adlı Stranî

HEYWAX DAYÊ

Dayîkê qurban ava çemê Diyarbekirê dîsa îro têye leme-lem e
Dayê qurban ji xwe re pêlê tu li ser pêlê dixê davê ser kelem e
Hecî Xanim dîsa îro dile min şewitî, dayîka min ket bîra min e
De hêstirê çavên min xerîba Xwedê
Fena bsrana biharê tê ji xwe r nasekine
De heywax dayê, xerîb im dayê,
De heywax dayê bêkes im dayê,
Kesê min nema li rûyê vê dinyayê dayê,
Derdgiran im dayê.

De heywax dayê, mala min ê, mala min ê,
Dayîka min dinale haya min tunîn e,
Der û cîran dibên,
Elîf Xatûn em ê bang kine keçika te Zehra, Salihayê
Hecî Xanim dibê, ez naxwazim kesê, bira neye ser min e
De Hûn ê ji bo Xwedê têlêfonê vekin, li têlê xin
Bira(la) Eyşana mina dilşewitî were, ezîzê(a) ber dile min e
De bira were min bibe doxtor û hekîma
Welle ji xeynî Eyşana min kesê min tunîn e
De heywax dayê, xerîb im dayê,
De heywax dayê bêkes im dayê
Kesê min nema li rûyê vê dinyayê
Ez bimirim dayê.

De heywax dayê, mala mi şewitî, mala mine dayê
Kula Xwedê bikeve mala bavê Osê Salihayê
Dizanibûn ez li ku me, xeberekî ji bo xêra Xwedê nedane min e
Welle heyfa şîr û emek(g)ê te dane ewladê bêxêr
Li koşê xestexanê bêkes û bêxwedî,
Zehra û Elî nehatine ber sere te ne dayê
De heywax dayê, xerîb im dayê,
Heywax dayê ez bimirim dayê,
Welle kesê min nema li rûyê vê dinyayê dayê,
Bêkes im dayê.

EYVAH ANAM

Kurban olduğum anam, bugün yine Diyarbakır suları akar
Kurban olduğum anam, dalga dalgaya vurur dikenlerin üzerine atar
Hacı hanım yüreğim yanıyor yine bugün, aklıma anam geldi
Ben Allah'ın garibinin gözyaşları bahar yağmurları gibi akar durmaz
Eyvah anam, garibim anam
Eyvah anam, kimsesizim anam
Kimsem kalmadı bu dünyada
Dertliyim anam.

Eyvah anam, ocağım yıkıldı, ocağım yıkıldı anam
Anam hastadır da haberim yoktur
Anam iner de haberim yoktur
Konu komşu, eş dost derlerdi ki:
Vallahi istemem, kimse benim ziyaretime gelmesin diye
Allah için telefon edin, eğer olmasa telgraf yollayın haberimi iletin,
Yüreği yaralı Eyşan'ım gelsin anasına baksın,
O gönlümün azizidir, vay anam benim
Eyşan'ım gelsin beni doktor ve hekimlere götürsün
Eyşan'ımdan başka kimsem yoktur benim
Eyvah anam, garibim anam
Eyvah anam, kimsesizim anam
Kimsem kalmadı bu dünyada
Kurban olduğum anam, ben öleyim anam

Eyvah anam, ocağım yıkıldı, evim yıkıldı anam.
Allah'ın dertleri Osê Salih'in evine düşsün
Vallahi o bilirdi senin kızın olan Eyşe Şan'ın, yani benim nerede olduğumu.
Allah'ın hatırı için bir haber vermedi
O sütüne, emeğine yazık ki bu hayırsız evlatlara verdin
Hastane köşelerinde seni kimsesiz ve sahipsiz bırakmışlardır
Zehra ve Saliha gelmemişler başına değil mi anam?
Eyvah anam, garibim anam
Eyvah anam ben öleyim anam
Kimsem kalmadı bu dünyada
Kimsesizim anam

Ek 3. Toplumsal Sorunlara Politik Stranlar Teması

Derdê Hewiyê / Kumanın Derdi Adlı Stranı

DERDÊ HEWIYÊ

Welle te nagirim, bîlle te nastînîm
Welle te nagirim lo bîlle te nastînîm
Derdê hewiyê welle nakişînîm
Dayê ez nagirim bavo nastînîm
Derdê hewiyê welle nakişînîm

Jinê wî didu ye çavê wî birçî ye
Li malê pev çûye welle nastînîm
Dayê nastînîm lo babo nastînîm
Welle te nastînîm, bîlle te nastînîm
Derdê hewiyê welle nakişînîm

Jinê wî çare(in) bi dost û yar in
Welle nastînîm lo bîlle nastînîm
Derdê hewiyê nakişînîm
Wele te nastînîm, bîlle nastînîm

KUMANIN DİRDÎ

Vallahi seni almıyorum, billahi seni almam
Vallahi seni almıyorum, billahi seni almam
Kumanın derdini vallahi çekemem
Ana ben tutmam baba ben almam
Kumanın derdini vallahi çekemem

İki eşi var gözü aç
Evde kavga etmiş vallahi almam
Vallahi seni almam billahi seni almam
Kumanın derdini vallahi çekemem

Dost ve sevgilileri olan dört eşi var
Vallahi almam billahi almam
Kumanın derdini çekemem
Vallahi seni almam billahi seni almam

Kalo / Dede Adlı Stran

KALO

Ax de hay hayê ...
Kalo tu mezinî tu hevalê kale minî
Kalo ez çarde me, tu yê çilî
Tu yê çawa bikewî ber gunê min piçûkê
E karxezalê de here kalo wila tu ne layiq û liyaqê minî

Ax de hay hayê ...
Kalo bere mala bavê min bi dare
Bîngol zozann bi ava sare
Kalo ezê nifrekê li te bikim
Bira çavê te kor bê
Goştê te birêzê
Ji hestîkê te were xwarê

Ax de hay hayê ...
Kalo nizamim çi curiye, çi daiwa bû
Kalê min hevalê te bû
Bişewite mala babê va sebeba
Bi zordesî çepilê min muzeyenê min piçûkê
Min kare min xezalê min dabûn te bo

Ax de hay haye...
Kalo Eyşe Şanim birastîye
Ev heqsizî li me heye
Heyfa keçik û piçûkane
Neden kalan û ser hewiyan.

DEDE

Ah de hay hay
Dede sen yaşlısın sen dedem yaşındasın
Dede ben on dördüm sen kırk
Sen nasıl küçüklüğümün günahına gireceksin
Ben bir ceylanım haydi git dede vallahi sen bana layık değilsin

Ah de hay hay
Dede, babamın evinin önü ağaçtır
Bingöl soğuk suları olan yayladır
Dede sana bir beddua edeceğim
Gözün kör olsun
Etin çürüsün
Kemiklerinden aşağı dökülsün

Ah de hay hay
Ey ihtiyar dede ne oldu anlamadım
Sen dedemle arkadaştın.
Sebep ne ise yıkılsın evin, viran olsun.
Ben ki küçük, ceylan gibi müzeyyen'in
Kollarımdan tutup zorbalıkla sana verdiler

Ah de hay hay
Dede, Eyşe Şan'ım doğrudur
Bu haksızlık bizde var
Yazıktır kızlara çocukluklarına
Vermeyin yaşlılara ve evlilere.

Şirnex / Şirnak Adlı Stranı

ŞIRNEX

Ax de hewar, hewar, hewar.... Heware
Îro dîsa li Şirnexê mij e dûman e
Giregira van top û tifeng û teyaran e
Li ser serê Kurda agir barî
Danîn şerekî giran e
Xirakirin welat û mekân e
Zar û zêçê van Kurmancan
Hemû bin axê de mane
Hey wax l imin keko, ez ê çi bejim
Ji zilm û zalimiyê van e
Em li welatê xwe xerîb in
Bêkes in, bêxwedî mane

Hewar, hewar, hewar... gayê
Em bêkes in, bêxwedî man e

Ax de hewar, hewar, hewar... hewar e
Îro dîsa Eyşe Şan im dil heliya
Birîndarim bi heft ciya
Agir dibarînin li me
Li nav wara, li serê çiya
Ax...li min, li min, li min, li min
Lê dayê, lê dayê, hey wax û hey wax

ŞIRNAK

Ey havar, havar ...
Bugün yine Şırnak'ı sis ve duman kaplamış
Top, tüfek ve uçak sesleri yankılanıyor
Kürtlerin üzerine yine ateş yağıyor
Yine büyük bir savaş başlattılar
Tüm mekânı- yurdu viran ettiler
Kürtlerin çoluk-çocukları enkaz altındalar
Havar ağabey, ben ne diyeyim...
Bu zalimlerin zulmindendir ki
Kendi yurdumuzda göçmen olduk.
Kimsesiz ve sahipsiziz.
Havar, havar, havar, anam
Kimsesiz ve sahipsiziz

Havar, havar
Ben Eyşe Şan'ın yüreği eriyor yine
Yedi yerimden yaralıyım ateş yağdırıyorlar üzerimize
Şehirlerimizi, dağlarımızı viran ediyorlar
Vay bana, vaylar bana.
Aman, aman ah anam

Ek 9. Eyşe Şan'ın Hepsio / Mahpus Adlı Stranı

HEPSIYO

Lê dayê... Dêranê dîsa îro
Dilê min liyan e, dilê min liyan e,
Dil birîn e, dil bi jane, dil bi jan e
Destê pismamê min kirin qeyd û kelepçe û zincîran e

Berê pismamê min dane heps û zindanan e
Hey wax li min pepûkê dayê,
Min rebenê dayê
Min xerîbê dayê
Lo hepsiyo, lo hepsiyo!
Tu mehkumî lo, cezaliyo!

Lê dayê dêranê.....
Îro ewr e li ser ezmana, ser ezmana
Neynûkê pismamê min kişandin bi kelbetana
Çavên pismamê min derxistin bi mîlana
Min porkûre, hawar dayê
Lingê pismamê min kirin qeyd û kelepçe û zincîrane
Lê dayê rebenê, heyfa mera, heyfa şêra
Bi vê zulm û bi vê zulmê wan can dane
Li minê, li minê, li minê, li mine, li mine, li mine
Ax û hey waxx....
Lo hepsiyo! Lo hepsiyo!
Tu mehkûmî lo, cezaliyo!

Lê dayê dêranê!
Eyşe Şan im, dilbirîn im
Bi axîn û bi ofîn im
Ez bêkes im bêxedî me
Nikarim çare bibînim
Pismamê xwe xilas kim, derînim
Hey wax hey wax, hey wax, hey wax, hey wax...
Min porkurê dayê
Min nemayê dayê
Min xerîbê dayê
Min bêkesê dayê
Lo hepsiyo, lo hepsiyo!
Tu mehkûmî lo, cezaliyo.

MAHPUS

Ah anam... Devrandır yine bugün.
Yüreğim yangındır, yüreğim yangın
Yürek yaralıdır, yürek ağrılıdır, hastadır
Emmioğlumun ellerine vurdular kelepçe ve zinciri
Emmioğlumu götürüyorlar zindana

Ah anam vay bana
Ben ki garip
Ben ki sürgün

Ey mahpus, ey mahpus!
Mahkumsun artık, hükümlüsün

Devrandır anam devran...
Bugün yine birikmiş gökte bulutlar
Emmioğlumun tırnaklarını çektiler kerpetenle
Gözlerine mil çektiler
Ben ki saçımı-başımı yolduğum, imdat anam
Emmioğlumun ayaklarına vurdular pranga-zinciri
Ah anam yazıktır bu erkeğe kaç yiğide aslana
Bu zulümlerinden dolayı can vermiş.
Ah, vah bana...
Ey mahpus, ey mahpus
Mahkumsun artık hükümlüsün

Ah anam devrandır!
Ben Eyşe Şan'ın yüreği yaralıdır
Ah ediyor, yürek sızım dökülüyor.
Kimsesiz ve sahipsiziz
Çare bulamıyorum

Ah anam vay bana
Ben ki garip
Ben ki sürgün
Ey mahpus, ey mahpus!
Mahkumsun artık, hükümlüsün

Fermane / Ferman Adlı Stranı

FERMANE

Heywax dayê.... Em xerîbin dayê, em bekesin dayê, em mislmanin gawir nînin,
Em jî canin kevir nînin,
Çimakî em Kurmancin dayê hewar....

Ji îraqê heya vira
Xwîn nuqîfî ser kevira
Agir kete nava dila
Dil şewtî ji halê we axx...

Werin erin pêşmerge, derd giranin bêçarene
Ev xerîb Kurmancê me ne ax

Ew Musile, ev Dihuk e
Zalim Seddam li me ew ho kir
Zar û zêçê me bela kir,
Ew qatil fermanê rakir, axx

Ax de hewar hewar hewar heware ...hewar heware.....
Ema neman, ema neman, de keko qurban dîsa îro li me rakirine fermane
Emê bi zarok û pîremêran ketine serê rê û durbane, rêka me dîre keko derde me
girane, em ê ji xwe re direvin ji ber zulimê zalimê Seddame ax de hewar, hewar...
Em bekesin hewar, em xeribin hewar, daye qûrma çimakî em kirmancin hewar,
hewar...
Ax felekê xayînê çima te li me wa kir, te warê me winda kir, rûtê me bela kir,
De dayê qurban minê sala îsla berxê xwe winda kir, hewar hewar, hewar em xerîbin,
em bekesin hewar...

Eyşe Şanim keça Kurda, dil meskenê kul û derda
Çiqa bejim xelas nabî, birîn kûrin, birîn dil da ax....

FERMAN

Vay bana anam... biz göçmeniz, sahipsiziz, Müslümanız
Gâvur değil, biz de canız taş değil.

Irak'tan Kürdistan'a kadar
Kan döküldü dağa taş
Yüreklere ateş düştü
Yürek kendi haline yandı.

Gelin pêşmergeler yetişin, derdimiz büyük ve çaresiziz
Bu göçmenler bizim Kürtlerimizdir.
Orası Musul burası Dihok'tur
Zalim Saddam bizi yerimizden etti.
Çoluk çocuğu birbirinden ayırdı.
O katil başımıza ferman verdi...

Havar, havar, havar ...
Biz ölüyoruz, ağabey kurban niye verdiler başımıza ferman
Çocuk- ihtiyar yollara döküldük, yol uzun, derdimiz derindir.
Saddam'ın zulmünden kaçıyoruz, ah havar, havar
İmdat sahipsiziz, göçmeniz, Kürdüz, bu katliam niye anam
Gözün kör olsun fele, neden bunu yaptın, yurdumuzu vıran ettin
Kurban anam bu yıl yitirdim kuzularımı havar, havar....

Ben Kürt kızı Eyşe Şan'ım, yüreğim derdin ve acının meskeni olmuş.
Yüreğimdeki yara derindir, ne desem de bitmez.

Keko Tu Zanî / (Erkek) Kardeş Sen Bilirsin Adlı Stran

KEKO TU ZANÎ

Were keko tu zanî
Ji derdan re dermanî
Cî û welatê Kurda lo
Şîrîne Kurdistanî
Were Keçê tu zanî
Ji derdan re dermanî
Cî û welatê Kurda lo
Şîrîne Kurdistanî.

Gur ket nav pez ê me
Xayîn pirin li nav me
Ev çawa hez kirine lo
Tu nabînê halê min

Were keçê tu zanî
ji derdan re dermanî
Cî û welatê Kurda lo
Şîrîne Kurdistanî.

Hertim em bin destine
Dilxirab şikestî ne
Ê zanin hi xwe zanin lo
Ê nizanin em kî ne.

Eyşe Şan im çi bêjim?
Bi derd û kul û êşim
Heya hebim li dinê lo
Ez ji derdê we re bejim

Were keko tu zanî
Ji derdan re dermanî
Cî û welatê Kurda
Şîrîne Kurdistanî.

KARDEŞ SEN BİLİRSİN

Gel ağabey, sen biliyorsun
Kürtlerin yeri yurdu
Şirindir Kürdistan
Gel kız, sen de biliyorsun
Her derde devadır

Şirindir Kürdistan

Ayılar girdi koyunlarımızın içine
Hain-ihanetçilerimiz çoktur aramızda
Bu nasıl bir sevgi-sevsasır
Görmüyorsun ne halde olduğumu

Şirindir Kürdistan
Gel kız, sen de biliyorsun
Kürtlerin yeri yurdu
Her derde devadır
Şirindir Kürdistan

Biz hep özgürlükten yoksunuz
Yüreği yaralıyız
Bizi bilen zaten bilir
Acaba bizi bilmeyen kimlerdir

Gel ağabey, sen de biliyorsun
Kürtlerin yeri yurdu
Her derde devadır
Şirindir Kürdistan

KAYNAKLAR

- Allison, Christine. *Yezidi Sözlü Kültürü*, Çeviri Fahriye Adsay. İstanbul: Avesta, 2007.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*, Çeviri Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı, 2015.
- Aras, Ahmet. *Efsanevi Kürt Şairi Evdale Zeynike*, Çeviri Fehim Işık. İstanbul: Evrensel, 2004.
- Aras, Ahmet. “Evdalê Zeynikê'nin Peşinde Bir Ömür”, *Kürt Tarihi* 26 (Eylül-Ekim 2016): 48.
- Alakom, Rohat. *Di Folklorê Kurdî de Serdestiyeke Jinan*, İsveç: Nudem, 1994.
- Alakom, Rohat. *Di Folklor û Jinên Kurd*, Nefel, 1994.
- Bayrak, Mehmet. *Kürt Müziği Dansları ve Şarkıları*, Cilt. 1, Ankara: Özge, 2002.
- Bayrak, Mehmet. *Kürt Müziği Dansları ve Şarkıları*, Cilt. 2, Ankara: Özge, 2002.
- Bayrak, Mehmet. *Kürt Müziği Dansları ve Şarkıları*, Cilt. 3, Ankara: Özge, 2002.
- Bayrak, Mehmet. *Geçmişten Günümüze Kürt Kadını*, Ankara: Özge, 2002.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*, Çeviri Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis, 1993.
- Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis, 2006.
- Berktaş, Fatmagül. *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis, 1996.
- Berktaş, Fatmagül. *Kadın Hayatlarını Yazmak: Oto/Biyografi, Yaşam anlatıları, Mitler ve Tarih Yazımı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı*, İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı, 2016.
- Beşikçi, İsmail. *Doğu'da Değişim ve Yapısal Sorunlar*, Ankara: Yurt, 1992.
- Bingöl Üniversitesi. “Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlı'dan Günümüze Kürtler Sempozyumu” 6-8 Eylül 2012.
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çeviri Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.
- Butler, Judith. “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”, *Cogito* 58, (Bahar 2009): 73.
- Cook, Nicholas. *Müziğin ABC'si*, İstanbul: Kabalcı, 1999.
- Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar*, Çeviri Aleaddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı, 1999.
- Çağlayan, Handan. *Analar Tanrıçalar Yoldaşlar*, İstanbul: İletişim, 2017.

- Çifçi, Tekin. *Kılam û Jin*, İstanbul: Nûbihar, 2014.
- Çımrın Kökalan, Füsün. “Sosyal Bilimlerin Değişen Yüzü ve Kadın Araştırmaları”, *Social Sciences Studies Journal*, 4(26): 5620-5629.
- Çınar, Sevilay., Karahasanoğlu, Songül., Şenel, Süleyman. “Kadın Aşıkların Aşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerine Konumlanma Problemleri”, *İTÜ Dergisi/b* 2, (Aralık 2008):45-56.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*, Çeviri Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Meltem Ağduk Gevrek, İstanbul: İletişim, 2000.
- Ellson, Arthur. *Woman's Work In Music*, The Project Gutenberg EBook, 2007.
- Hassanpour, Amir. Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil, İstanbul: Avesta, 2005.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*, Translate Lewis Aç Coser. Chicago: University Of Chicago Press, 1992.
- Halbwachs, Maurice. *Hafızanın Toplumsal Çevreleri*, Çeviri Büşra Uçar. Ankara: Heretik, 2016.
- Halbwachs, Maurice. “Kolektif Bellek ve Zaman”, *Cogito Dergisi* 50 (Bahar 2007): 75.
- Hamelink, Wendy. “Dengbêj Şarkıları Tarihsel Derinliğe Sahip”, *Kürt Tarihi* 26 (Eylül-Ekim 2016): 30.
- Hamelink, Wendy. “Dengbêjler ve Sözlü Tarih”, *Kürt Tarihi* 26 (Eylül-Ekim 2016): 10.
- Holst, Gail. Rembetiko, Çeviri Çelik Akpınar. İstanbul: Pan, 1993.
- Kreyenbroek, P., Allison, C. *Kürt Kimliği ve Kültürü*, Çeviri Ümit Aydoğmuş. İstanbul: Avesta, 2003.
- Koskoff, Ellen. *Women and Music in Cross- Cultural Perspective*. University of Illinois, 1987.
- Mihrinaz, Leyla. “Gazın ve Göç”, *Kürt Tarihi* 26 (Eylül-Ekim 2016): 44.
- Mutlu, Erol. *Kürt Müziği Üzerine*, İstanbul: Avesta, 1996.
- McClary, Susan. *Feminine Endings 'Music, Gender and Sexuality'* Minnesota, London: University of Minnesota, 1991.

- Mojab, Shahrzad. *Devletsiz Ulusun Kadınları/Kürt Kadını Üzerine Araştırmalar*, Çeviri Fahriye Adsay, Sema Kılıç, Ekin Uşaklı. İstanbul: Avesta, 2013.
- Nezan, İzady, Tatsumara, Mutlu, Poche Christensen, Komistas. *Kürt Müziği*, İstanbul: Avesta, 1996.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür/ Sözüün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis, 2010.
- Oremar, Kakşar. *Prensese Bê Tac û Text Eyşe Şan*. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2015.
- Öztürk, Selda. ‘‘Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları’’, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010).
- Parıltı, Abidin. *Dengbêjler/ Sözüün Yazgısı*, İstanbul: İthaki, 2005.
- Saussure, De Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviri Berke Vardar, İstanbul; Multilingual, 1998.
- Sakin, Elif ve Sert, Gülbahar. ‘‘Kadın Dengbêjler’’, *Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü*, 25 Haziran 2019.
- Schafers, Marlene. ‘‘Kadın Dengbêjler, Acının İşlenişi ve Kürt Tarihi’’, *Kürt Tarihi* 26 (Eylül-Ekim 2016): 24.
- Shapiro, Anne Du. ‘‘Müzik ve Cinsiyet Konusunda Yapılmış Araştırmalar Üzerine Bir Eleştiri’’, *Toplumbilim*, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel sayısı 12, (Mayıs 2001): 120.
- Uygar, Yusuf. ‘‘Kültürel Bellek ve Dengbêjlik: Doğu Anadolu’daki ‘‘Dengbêjlik’’ Geleneğinde Bellek Üretimi’’, (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2009).
- Uzun, Mehmet. *Abdal’ın Bir Günü*, İstanbul: İthaki, 2005.
- Uzun, Mehmet. *Dengbêjlerim*, İstanbul: İthaki, 2006.
- Uzun, Mehmet. *Bir Dil Yaratmak*, İstanbul: İthaki, 2007.
- Uzun, Mehmet. *Kürt Edebiyatına Giriş*, İstanbul: İthaki, 2007.
- Van Bruinessen, M. *Ağa, Şeyh, Devlet*, Çeviri Banu Yalkut, İstanbul: İletişim, 2013.
- Van Bruinessen, M. *Kürdistan Üzerine Yazılar*, Çeviri Bülent Peker, Halit Turansal

vd, İstanbul: İletişim, 2013.

Yaş, Zeyneb. *Şakarên Muzîka Kurdî*, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2016.

Yaş, Zeyneb. Akyol Hilmi, Ez Eyşe Şan'ım, Enstîtuya Kelepûrê Kurdî, Duhok, 2009.

Yıldız Katar, Dicle. "*Kürt Sözlü Geleneğinde Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan ve Meryem Xan*", (Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, 2011).

İNTERNET KAYNAKLARI

http://gazetekarinca.com/2019/03/sovyetler-birliginin-ilk-kurt-ka_din-dengbeji-susika-simo/

http://www.kurdolojiakademi.net/FileUpload/as842883/File/sozlu_kultur_ve_den_gbezlik.pdf.

<https://hyetert.org/2011/07/11/elegezin-buyulu-kadin-dengbejleri/>

<https://dengbejler.wordpress.com/2017/04/06/27-dengbejin-kisa-hayati/>

https://www.umbc.edu//MA/index/number11/aksoy/ak_0.htm

<http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=339>

<http://www.biyografya.com/biyografi/3869>

<http://www.biyografya.com/biyografi/3869>

<https://www.cafrande.org/ayse-san-sarkilari-dile/>

<https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/gunun-onerisi-tarihe-adini-kaziyan-4-dengbej-kadin-ile-tanisin>

<https://www.pirha.net/ezber-bozan-kadin-ayse-san-150143.html/13/12/2018/>

<https://journals.openedition.org/ejts/5200?lang=tr>

<http://cinsadimlar.org/ayse-san-mezopotamya-kultur-merkezi/>

<http://filmmor.org/jinen-dengbej/>

<http://art-izan.org/muzik-yazilari/metropollesme-ve-turkiyedeki-kurtlerin-muzigi>

<https://m.bianet.org/bianet/sanat/136758-kadinlar-soylemis-erkeklere-malolmus>

<https://m.bianet.org/bianet/yasam/200161-dengbej-gazin-hayatini-kaybetti>

https://www.researchgate.net/publication/329779414_SOSYAL_BILIMLERIN_DEGISEN_YUZ_U_VE_KADIN_ARASTIRMALARI

<http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=339>

<https://www.youtube.com/watch?v=B--4gwj1ywc&feature=youtu.be>