

# MÜZİK, DANS VE TÜRKİYE'DE KÜRTLERİN POLİTİK EYLEM KÜLTÜRÜ<sup>1</sup>

Gönenç Hongur  
Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu  
Doç. Dr. Robert Reigle

## Abstract

### Music, Dance, and Kurds' Culture of Political Act in Turkey

Music has been one of the main channels through which Kurdish resistance and nationalism in Turkey is nurtured. Functioning as a kind of alternative communication system that might break the barriers created by language, it has had a vital role in organizing the culture of resistance through which significant portion of the concept of Kurdish identity is shaped. Political language that triggers resistance has been successfully articulated by music. This study is concerned with Kurds' cultural and societal zones representing the coalescence of music and resistance politics — Newroz celebrations, festivals, commemoration and anniversary concerts, and Internet and satellite TV as well as leading musical figures and organizations — which all have close connections with the profound change that Turkey's Kurds have experienced for years. Resistance politics in Kurdish music overflow within the broad scope of nationalism. The long-term countermovement and self-assertion of Kurds have expanded through certain spheres of activity that center on the decisiveness and guidance of music. With its capacity to rapidly and effectively create prospective and retrospective images, music has acted as an intermediary between mass populations and the ideological vision based on an ethno-regional revolution and defiance by permeating everyday practices, protest patterns, and both traditional and modern entertainment settings. By evaluating Kurdish music and musicians within this frame, this article investigates the ways in which Kurdish music and dance in Turkey, with the development of mass communication, cultivated a method of expression that has direct impact on cultural, social and political life of Kurds in Turkey.

## Giriş

Kişiler, sınıflar, toplumlar ve uluslar arası politik, ekonomik, kültürel ve tarihsel ilişkileri düzenlenmede her zaman belirleyici rol oynayan baskı, direniş, şiddet ve çatışma, kötü şöhretine rağmen bireyler ve bireylerin oluşturduğu çeşitli toplulukların dünyayı anlamlandırma sıklıkla faydalandığı önemli araçlardan olmaya devam etmektedir. Zira bireylerin bu görüngüleri kavramsallaştırma ve deneyimleme şekilleri, farklı kültürel ve toplumsal yapıların oluşmasında her zaman önemli bir etmendir. Kişiler ve topluluklar haklı, haksız, suçlu, mağdur, güçlü, zayıf gibi özneleri tanımlama eylemleri sırasında “ben, biz” ve “öteki, ötekiler” ile ilgili yapıları kurmakta ve sahip oldukları duygular ve fikirleri aktarmak için kendi anlatım tekniklerini geliştirmektedir. Çeşitli artistik faaliyetler ise bu anlatım tekniklerinin üretildiği en önemli mecraları sunmaktadır. Bu tür faaliyetler içinde en yoğun

1- Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Doktora Programında tamamlanmış olan “Politics, Struggle, Violence, and the Transformation of Expressive Culture: An Ethnography of Kurds' Musical Practices in Turkey” adlı doktora tezinden hazırlanmıştır.

ve etkili kullanılan dallardan ikisi ise müzik ve danstır. Bu bakımdan müzik ve dans, katılımcıların baskı ve direnişe dair rol ve ilişkilerini sergiledikleri en temel iki sosyal etkileşim biçimi olarak görev yapmaktadır. Müzik ve dans bir yandan maruz kalınan şiddetin anlatımını güçlendirmek ve onu kınamak, diğer yandan da bu şiddeti uygulayan gücü geri püskürtmek için gereken direnişi ve şiddeti meşrulaştırmada etkin şekilde görev alabilmektedir. Özellikle 1970'lerin ikinci yarısından sonra ortaya çıkan ve Türkiye'deki radikal sol hareketlerle özdeşleşmiş olan protesto müziği geleneğinden koparak gelişen Kürt siyasal hareketini önceleyen popüler ve protest müzik üretiminde, bu ikileme çok sık rastlanmaktadır.

1980'li yılların ortasında başlayan ve günümüzde de devam eden siyasi ve zaman zaman askeri çatışma ortamı, sosyal ve kültürel hayatın önemli bir parçası olan müziğin Kürt toplumundaki rolünü ve konumlanışını değiştirmiş, Türkiye'de yaşayan Kürtlerin müzikle ilgili üretim ve tüketim alışkanlıklarını derinden etkilemiş ve savaş, direniş ve şiddet söyleminin hükmettiği yeni bir dağarcık meydana gelmiştir. Bugüne kadar ortaya çıkan repertuvarda şiddet, hem bir karşı koyma aracı hem de bir mağduriyet ifadesi olarak müzik ve dans aracılığıyla estetik bir unsura dönüşmektedir. Ayrıca çeşitli sebeplerle Kürt siyasal hareketinin Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi yelpazesinde kendine kalıcı bir yer edinmeyi başaramaması, Kürt toplumsal yaşamında müziği bir siyasi faaliyet alanı olarak öne çıkarmıştır. Günümüzde asimilasyonun etkisiyle hızla biçim değiştiren bu kültürün yerini bir direniş kültürü ve bu kültürün ortaya çıkardığı yeni bir Kürt kimliği almakta ve bu durum tüm hızıyla sürmekte olan asimilasyon süreci içinde başlı başına toplumsal bir vakaya dönüşmektedir.

Bugün müziğin Kürtlerin hayatındaki istisnai önemine vurgu yapan yaygın görüş, Kürt müziği konusundaki zayıf literatürün önemli argümanlarından biridir. Çatışma, savaş, zorunlu göç gibi Türkiye'deki Kürtlerin günlük hayatı ve kültürü üzerinde derin etki bırakan somut faktörlere rağmen sosyolojik ya da antropolojik çalışmaların sonucunda geliştirilmiş gibi görünmeyen ve birçok açıdan varsayıma dayanan bu argüman yine de özellikle Türkiye'de yaşayan Kürtlerin siyasal ve toplumsal merkezine yerleşen müzik repertuarı göz önüne alındığında hiç de önemsiz ve tutarsız değildir. Özellikle Kürt toplumunda müzik üreten ve tüketen arasındaki gözle görülür bağ bu hipotezi destekleyecek niteliktedir. Kayda değer bir savaş, çatışma ve saldırganlık halinin kolaylıkla gözlemlenebildiği Kürt siyasal hareketi açısından müzik ve dans pratikleri, bireylerin çeşitli şekillerde şiddeti dönüştürme eylemlerini gerçekleştirebildiği önemli bir geçit sağlamaktadır. Bu durum, Türkiye'de Kürtçe müzik üretimi ve yayımının yasak olduğu 1991 yılına kadar ve birtakım baskıların devam ettiği, daha sonraki dönemde karaborsa kaset üretimi ve dağıtımıyla başlayıp, politik söylem ve slogan içerikli şarkıların ve dansların, kesilmeyen çatışma halinin de etkisiyle geniş bir toplumsal ifade alanına dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır.

Müzisyenlerin hem tek başına Kürt müzisyen hem de Kürt olarak karşılaştıkları zorluk sonucu ortaya çıkan üretim şekli ve ürünler, Kürt halkında önemli bir karşılık bulmuş ve gerek maruz kalınan gerekse niyet edilen acı ve öfke üzerinden bir beğeni ve ifade türü doğmuştur. Politik kadroların yönlendirmesinin yanında Kürt halkı, bu yeni müzik türünü var olan ya da türetilen danslarla yine var olan kültürel politik etkinliklerle (geleneksel ve modern kutlama ve ritüellerin içine katarak) zenginleştirmiş, yeniden üretmiştir. Ayrıca bugün Kürtlerin uluslaşmaya dair müzikal pratiklerinin izleri de yine Kürt popüler müziğinin siyasallaşmış katmanında anayasal esaslara benzer şekilde (lider, başkent, sınırlar, renkler, askeri güvenlik ve savunma, şehitlik) çizilen ulus ve devlet merkezli kavramlarda da gözlemlenebilmektedir.

## Yöntem

Alan araştırması bu çalışmanın yönteminin en önemli ayağını meydana getirmektedir. Türkiye’de Kürt nüfusun çoğunlukta olduğu ya da Kürt siyasi hareketinin güçlü görüldüğü Batman, Diyarbakır, Tunceli, Hakkâri gibi şehirlerde ve birçok Kürt müzisyenin aktif olarak çalıştığı ve müzik endüstrisinin yapılandığı İstanbul’da gerçekleşen bir dizi etkinlik, katılımcı gözlem yöntemiyle takip edilmiş, müziğin ve dansın kullanım şekli, müzikal davranış özellikleri, müziğe, şarkıya, konsere, enstrümana, sahneye, müzisyene, dansa ve dans edene atfedilen farklı anlamlar yerinde incelenerek tespit edilmeye çalışılmış ve ilgili sosyal kuramlar çerçevesinde işlenmek ve yorumlanmak üzere veri toplanmıştır. Ayrıca icra edilen şarkı ve dansların, sözler, melodik ve ritmik yapı, koreografi, karakter, biçim ve enstrüman kullanımı bakımlarından incelenmesi, müzikal algıyı belli bir hedef temelinde düzenlemeye yarayan temel ortak yapılar hakkında belli başlı fikirlere ulaşılmasını sağlayacaktır. Müzik ve müzisyen kadar dans, albüm, konser, afiş, slogan gibi müzik çevresindeki öğeler de egemene karşı oluşan siyasal pratiğin yayılmasında ve aynı zamanda Kürt siyasal hareketinin kendine ait egemen bir söylem oluşturmada önemli hatta dönüştürücü bir rolde olduğundan, bu incelemenin konusu içinde yer alır. Sadece direniş, karşı koyuş değil aynı zamanda karşı gelmeye ikna edilen kitle üzerinde otorite yaratmada önemli olan tüm bu faktörlerin her birinin müzikle ilişkisi, bu çalışmanın daimi konularındandır.

Çok sayıda kültürel ve siyasi etkinlik ve kutlamanın yanı sıra Kürt siyasi müzik ve video repertuarının şekillenmesinde önemli rol oynayan internet bu çalışmaya veri sağlayan önemli bir saha olmuştur. Ayrıca tarihi ve sosyolojik değerlendirmelere ek olarak araştırma süresince çok sayıda profesyonel Kürt müzisyen ve dansçı, dinleyici, etkinlik katılımcısı ve fikir insanıyla yapılan mülakat ve ucu açık söyleşiye de internetle genişletilmiş saha araştırmasına veri bazında katkı sunmuştur.

## Müzik ve Direniş

Etnomüzikologların içinde çalıştıkları toplumların varoluşu ve yaşayışında ölüm, işgal ve yerinden edilmeye dair kayıtları daha iyi anlamaya çalışması gerektiğine inanan McDonald (2009: 58), son dönemde müziğin insan tecrübesi açısından araştırılmasını ana itici güç olarak benimseyen etnomüzikolojiye yepyeni bir perspektif kazandı. Bu açıdan McDonald, müzik gibi kültürel ve artistik pratikler olarak açığa çıkan savaş, şiddet ve çatışmanın yaşantısal yönlerinin kültürel, estetik ve toplumsal normların dönüşüm, yenilenme ve üretimine etkilerini inceleyen önemli çalışmalar sundu.

Direniş konsepti ve pratiği de bugün birçok topluluk için McDonald’ın görünür kıldığı savaş, çatışma ve şiddet üçgeninin ortasındaki önemli kültürel ve artistik kurgulayıcılardan biri olarak karşımıza çıkıyor. Bugün madunun direniş konusunda çığır açan çalışmaların en önemli isimlerinden biri olan James C. Scott’a göre direniş birçok farklı şekli vardır ve direniş ve itaat arasındaki çizgiyi tanımlamak son derece güçtür (1985: 290). Scott’ın bireysel ve kolektif eylemleri ayırmaksızın ve eylemlerin sonuçlarına bakmaksızın yaptığı geniş tanım direniş kavramını romantize ettiği ve madun sınıfların iç çatışmaları ve bireysel çıkarlarını dikkate almadığı için eleştirilmesine rağmen (Moore 1987: 825), Scott’ın direniş pratiklerine ait ayrıntılı tasavvuru müziğin bireysel ve toplu hareket arasındaki bağlantı içindeki kritik rolünü görmemizi sağlamaktadır.

Bugün Kürtlerin siyasal, kültürel ve toplumsal yaşamında müziğin direniş cişimleştirebilecek yetkiyi ele geçirme gücüne dair birçok ize rastlamak mümkündür. Direnişin ‘konvansiyonelleşmesi’

ya da 'yaygınlaşması' olarak kavramsallaştırılabilecek bu süreç müziğin ve müzik merkezli bir çok aktivitenin ve ürünün 'performatif' (edimsel ya da gerçekleştirici) bir yetkiye sahip bir rolle konumlanmış olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bu açıdan 'söz vermek' ya da 'adamak' gibi az sayıda performatif kelimenin Kürt politik şarkıları içindeki sıklığını da esrareniz bir rastlantı yerine müziğin inisiyatif almış konumunun tipik bir örneği olarak görmek yerinde olacaktır. Bu şekilde Kürt siyasal ve toplumsal muhalefeti, adaletsizlik ve baskıyla savaşıyor bir ulusal kimlik üzerinden etkili ve sürekliliği olan bir müzik-politik söylemi kurabilmektedir. Performatif kavramını J. L. Austin'in bıraktığı noktadan alarak Bourdieu'nun performatif ifadeleri sadece "sosyal güç" ile ilişkilendirmesini ve onun "güçlünün uçlarından ortaya çıkan bireysel aktör olasılığını" ihmal ettiği üzerine geliştiren kişi Judith Butler olmuştur (1997: 156). Butler bu kavramın "performatifin siyasi taahhüdü" dediği gizli potansiyelini ve onun "meşruiyetin var olan formlarına meydan okuması" durumunu Rosa Parks'ın Amerika Birleşik Devletleri'ndeki siyah hareketi başlatan en önemli itaatsizlik eylemiyle örnekler (1997: 161): "Rosa Parks otobüsün önüne oturduğu zaman Güneyin ayırıcı kuralları tarafından önceden ona garanti edilmiş herhangi bir hakta sahip değildi. Buna rağmen önceden sahip olmadığı bir hak için talepte bulunarak eyleme kesin yetki verdi ve meşruiyetin yerleşik kodlarını yıkan isyan sürecini başlattı" (1997: 147). Diğer taraftan direniş, empoze edilen kural ve prensiplerin reddine dair herhangi bir aktiviteyle de ilişkilendirilebilir. Egemen Türk kimliğiyle olan tarihsel, kültürel ve politik bağlarına rağmen Kürtlerin Türkiye'de bu kimliğin reddini açıkça gösterebilmek için müziğin agresif politik söylemine ihtiyaç duyduklarını öne sürmek yanlış olmayacaktır. Bu açıdan politik Kürt müziğinin Kürt aidiyet duygusunu güçlendirici rolüne ek olarak egemen Türk kimliğine de muhalefet edici önemli bir rolü vardır. Bir başka ifadeyle, Kürt müziği icra eden ya da dinleyen bir kişi sadece kendisini Kürtlükle bağdaştırmış olmayacak, aynı zamanda kendisini Türklükten de ayrı tutmuş olacaktır. Ogbu'nun Amerikan eğitim sisteminde siyah ve Amerikan yerlisi öğrencilerin davranışlarını incelediği sırada öğrencilerin baskıcı gücü çağırıştıran davranışları reddetme stratejilerini açıklamak için kullandığı "cultural inversion" (kültürel ters yüz) kavramı bu açıdan Türkiye'de Kürtlerin Kürt müziği ile ilişkisi için de uygun düşen bir tanımlamadır (aktaran Elbers 2010: 301-302).

Bir diğer açıdan popüler kültür ve kitlesel medya da Kürt müzik-politik ürünlerin ve performansların günlük pratiklere taşınmasında iki kritik fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür ve günlük yaşamın direnme dürtüsünü biçimlendirici kapasitesinin ilk tartışmaya açılışı John Dewey'in 1932 yılından yayımladığı *Art as Experience* (Deneyim olarak Sanat) kitabına denk gelir (aktaran Fluck 2005: 23). Fluck'ın iddiasına göre Dewey'den etkilenen Raymond Williams, *The Long Revolution* (Uzun Devrim) başlıklı kitabında bugün geniş ölçüde İngiliz Kültürel Çalışmalar'ı tarafından devam ettirilen ve popüler kültürü "araçsal gerekçenin demir kafes mantığına" bir meydan okuma olarak gören gündelik pratikler ve popüler kültür şablonlarına ilişkin temel yaklaşımını açıklayarak direnişin akademik ele alınış biçimini yeniden canlandırmıştır (Fluck 2005: 23). Denebilir ki Kürt müzikal direnişi bağlamında ele alındığında popüler kültür, hakim yapıların devamı için faydalı olmasının yanında aynı zamanda pratikte hissedilir derecede direniş ateşlemeye ve Plageman'ın tabiriyle "sosyal değişimi telkin etmeye" elverişli hale gelebilmektedir (2013: 17).

### **Nevruz Kutlamaları**

Türkiye'de Kürt nüfusun yoğunlukta olduğu Diyarbakır, Hakkâri gibi şehirlerde gerçekleşen Nevruz kutlamalarında direnişin yanında bir ulus inşasının da varlığı göze çarpmaktadır. İster organizasyon

komitesinin ister katılımcıların etkin olduğu kısımlarda olsun, kutlamaların devlet törenlerine benzer şekilde son derece sistematik olarak planlanıyor oluşu bu görüşü destekleyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutlamalar, kendiliğindenliğin hakim olduğu ve zaman algısının zayıfladığı bir eğlence ve şenlik alanından ziyade marş ve şarkı performansı, slogan, dans, zılgıt ve alkışın birbiriyle örüldüğü çeşitli muhalif pratiklerin hakimiyetinde bir zaman yönetimi çerçevesinde kurulmaktadır. Özellikle marşlar, şarkılar ve sloganlarla ortaya çıkan direniş kökenli vatanseverlik ve ulus-devlet ilkesiyle özdeşleşmiş başkent, bayrak ve önderlik sembolleri sol ve sosyalist ideolojilere ait simgelerle belirgin bir koordinasyon içinde bu kutlamalara entegre olmaktadır. Kutlamalara katılım sağlayan insanların büyük bir kısmı bu muhalif pratikler aracılığıyla Kürtlüğe dayanan bir direniş kimliğini açığa çıkarmaktadır. En önemlisi Kürt siyasi örgütlenmesinin geniş bir biçimde istihdam ettiği siyasi özgürlük, legal statü, selfdeterminasyon, ve dilsel haklar gibi fikirler de ulus inşası süreciyle uyumlu resmi tamamlamaktadır. Bu açıdan Nevruz kutlamaları, Nevruz miti aracılığıyla Kürt ulusal kimliğinin meşruiyetinin ifade edilmesi için gereken ideal sembolik alanı ve araçları sağlamakta ve aynı zamanda Kürt ulusunun varlığı üzerinden bir Kürt devletinin siyasi bağımsızlığının haklılığını telaffuz edebilmektedir. Kürt etno-ulusal kimliğinin kültürel örgütlenmesi ve yansması olarak Nevruz, Demirel'in de belirttiği gibi gerek süregelen siyasi mücadele içinde kitlesel katılımı kolaylaştıran gerekse Kürtlüğe dair ortak bir söylemin olgunlaşmasını sağlayan bir "rutinleşmiş kolektif aktivite" haline gelmektedir (2012: 77).

### **Türkiye'de Protest Müzik, Radikal Sol ve Politik Kürt Müziği**

Türkiye'nin bugünkü sosyal ve politik koşullarında Kürt siyasal hareketiyle duygusal ve siyasi bağı olan Kürt müzisyenlerin kendilerini sabitlediği net tutum oldukça kayda değerdir. Türkiye dışında ve Türkiye'de yaşamlarını sürdüren Türkiyeli Kürt müzisyenlerin çoğu özellikle Kürt siyasal hareketi bağlamında güncel politika ve insan haklarıyla ilişkili birçok konuyu üretimlerinin bir parçası haline getirmiştir. Politik duruşlarının hayatları üzerinde yarattığı sıkıntıya rağmen Kürt müzisyenler genellikle zaten oldukça politik mesleki üretimlerinin yanı sıra devlet ve hükümet politikalarına muhalefet etme konusunda sorumluluk hissettiklerini sıklıkla belli eder. Kürt müzisyenler ve müzikleri ve müzik dışı siyasi faaliyetleriyle bu açıdan Türkiye'de Kürtlerin önemli bir kısmının hissettiği acı, öfke ve direnişin ifadesinde önemli bir rol oynamıştır. Türkiye'de Kürt müzisyenlerin ve ürettikleri siyasi ve protest tarz müziklerin işlevi, otoritesi ve yaygınlığının bununla sınırlı kalmamış olabileceği ise bu noktada ileri sürülebilecek önemli bir hipotez olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapısal bir faktör olarak etnik kimlik Türkiye'de yaşayan birçok Kürdün müzikle olan ilişkisinin kurulmasında son derece etkili olmuştur. Yine de yapısal determinizmle sınırlanmış bir açıklama bu noktada yetersiz görünmektedir. Zira Kürt politik popüler müziğinin büyükçe bir kısmı Kürtlerin etnik özgürlüğünün savunulmasının yanında siyasal hareketin ideolojik anlayışının bir sonucu olarak direniş kültürü, sınıf mücadelesi, kadın hakları ve belirli bir sosyal düzen tasavvurunun dillendirilmesi çerçevesinde gelişmiştir.

Bugünkü Kürt siyasal hareketinde savaş ile artistik yaratıcılığı harmanlayan dürtünün köklerini radikal sol hareketlerin siyasi protesto ifadesi olarak şarkı söyleme pratiklerinde bulmak mümkün görünmektedir. Ancak özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda nispeten birlikte hareket eden Kürt siyasi hareketi ve Türkiye sol-sosyalist hareketinin 1980 sonrası yollarının ayrılması artistik alışkanlıklara da yansımıştır. Türkiye'de siyasi hayattaki gelişmelerle paralellik gösteren Kürt politik-artistik üretimi 1980'li yılların ortalarında silahlı mücadeleyi de direniş politikalarına dahil

eden Kürt siyasetinin de etkisiyle savaş ve şiddetle ilişkili fikir ve pratiklere eski ortaklarından daha yakın görünmeye başlamıştır. Bugün melodik, ritmik veya bedensel pratikler içinde ifade edilen Kürt siyasi hareketi, radikal sol hareketlerden miras kalan birçok fikri giderek genişleyen dans vurgusuyla da muhafaza etmektedir. Bu durumun Kürt direniş hareketinin savaş ve şiddetle olan ilişkisinin geçmişteki sol siyasi mücadeleninkinden çok daha yakın ve somut bir ilişki içinde olması gerçeğinden kaynaklanabileceği öngörülebilir. Kutlama ve konserlerde katılımcıların kendileri için ısrarla dans etme alanı yaratma çabası, MKM çatısı altında faaliyet gösteren dans kolektifinin ismini *Koma Serhildan* (Grup Başkaldırı) olarak belirlemiş oluşu da Kürt siyasi kültüründe dans kavramı ve başkaldırı arasında karşılıklı bir ilişkinin varlığına dair önemli örnekleri teşkil etmektedir. Ayrıca Kürt siyasi ve sosyal hayatında dans ve halaya özel bir politik atıf yapıldığını destekleyebilmek için bir çok politik şarkıda “halaya kalkmak” ve benzeri tabirlerin başkaldırıcı çağrıştıran anlamlarda bağlama yerleştiğini de bu noktada belirtmek gerekir.

Radikal sol ve Kürt siyasi söyleminde ve de bölgesel dilde daha çok eski ismi Dersim’le anılan şehir ve bölge olarak Tunceli’nin Türkiye’deki radikal sol hareket içindeki önemine dair en tipik örneği Türkiye’nin en önemli protest müzik gruplarından biri olarak bilinen Grup Yorum’un popüler şarkısı *Cemo* daha ilk dört dizesinde ortaya koymaktadır:

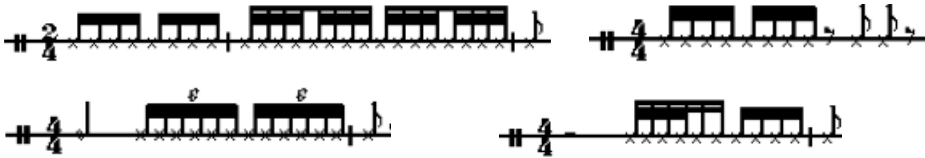
Alında yıldızlı bere  
Elinde mavzeriyle  
Çıkıp Dersim dağlarında  
Türkü söylemek var ya  
Oy Cemo, Cemo can, Cemo can

Bugün Tunceli’de her yıl düzenlenen ve dört gün boyunca devam eden Munzur Kültür ve Doğa Festivali’nde de Türkiye’deki radikal sol hareketlerle Kürt siyasal hareketi arasındaki tarihsel ve yapısal bağ görünür olmaktadır. Bununla birlikte festivalin Nevruz kutlamalarıyla olan benzerliği de dikkat çekmektedir. Festival boyunca düzenlenen konserlerdeki siyasi konuşmalar, mimikler ve semboller bu festivalin sadece bir eğlence alanı değil, aynı zamanda insanların öfkelerini açığa vurdukları, siyasi özlemlerini dile getirdikleri, Ehrenreich’in deyişiyle “neşeyle mevcut düzeni yıkmaya içgüdü[lerini]” harekete geçirdikleri duygusal bir mekan olduğunu işaret etmektedir (2011: 89). Bu benzerlik Mezopotamya Kültür Merkezi’nin (MKM)<sup>2</sup> kuruluşunun 20. yılı dolayısıyla 3 Eylül 2011 akşamı İstanbul Yedikule Zindanlarında düzenlenen büyük konserde ve 16 Kasım 2011 akşamı yine İstanbul’da bir düğün salonunda gerçekleşen Ahmet Kaya’yı anma konserinde oldukça fark edilir derecede ortaya çıkmaktadır. Bu noktada temel söylem, müzikal repertuar ve seyirci reaksiyonlarındaki benzerliklere de dayanarak öngörülebilir ki Kürt müziğinin yaslandığı siyasi muhalefet hareketi ve ideolojik tasarım geleneksel ve mitolojik simge ve pratiklerle belirginleştiği gibi modern kurum ve pratiklerle de ortaya çıkabilmektedir.

2- Mezopotamya Kültür Merkezi (MKM), Kürt müziği, edebiyatı, sineması ve diliyle ilgili çalışmaları desteklemek ve geliştirmek amacıyla 1991 yılında kurulmuş ve günümüzde varlığını sürdüren en önemli kurumlardan biridir.

## İnternet, Uydu Teknolojisi ve Kürt Müzik-politik Kültürü

Sheyholislami'nin "Kürtler arasındaki dialogic (söyleşimsel) iletişimi kolaylaştıran ve güçlü ve emsalsiz bir sınır ötesi Kürt kimliğinin ortaya çıkmasına katkı sağlayan bir gelişme" olarak gördüğü (2011: 79) internet ve uydu televizyonu, 1990'lı yılların ortalarından itibaren müzik merkezli Kürt siyasi kültürünün gelişimi üzerinde büyük etki yapmıştır. Kitle iletişim araçları Kürt müzik-politik kültürünün genişlemesinde ve bu kültürün politize olmuş ortamla birlikte Türkiye'de yaşayan Kürtlerin sosyal ve kültürel hayatına sızmasında son derece etkili olmuştur. Bu noktada Kürt diasporasının bilgi, söylem, sembol ve propaganda üretme kapasitesini de yadsımamak gerekir. Sanal ortamda ve Avrupa üzerinden yayın yapan uydu kanallarında oldukça popüler görünen ve milliyetçi ve militan kavramların hakim olduğu müzik ve müzik videolarına yakından bakıldığında direniş merkezli Kürt müzik-politik dilinin bir başka boyutu görünür hale gelmektedir. Şiddet içerikli direnişin ve görsel, sessel ve müzikal araçlarla oluşturulmuş çeşitli saldırgan öğelerin egemen karşıtı söylemin gelişimindeki etkisine ve de görsel eksenli teknolojik ilerlemelerin Kürtleri net bir şekilde tanımlanmış Kürt ulusu ve siyasi egemenlik imgelemine doğru yöneltme gücüne bu mecrada tanık olmak mümkündür. Oldukça net ideolojik temellere dayanan, muhalif ve fakat aynı zamanda kavgacı ve savaşçı siyasi söylemin önemli derecede etkili olduğu Kürt protest müzik kültürünün en önemli örneklerine bugün sanal ortamda rastlamak oldukça kolaydır. Bugün internet ve uydudan yayın yapan televizyon kanallarında izlenebilen birçok protest-politik şarkının klibinde yer alan militan görsel öğelerle yaratılan silahlı çarpışma ortamları akustik olarak da çeşitli ritmik motiflerle desteklenmektedir (Şekil 1). Askeri marşı çağrıştıran trampet ritimleri halk şarkısı formunda kuruluş müzik ürünlerinde dahi savaşçı akustik ortamı baskın kılmaktadır.



Şekil 1. "Vur Gerilla" şarkısında elektronik ortamda üretilen trampetin mitralyözü taklit ettiği dört ritmik motif

Bu bağlamda internet ve uydu televizyonu üzerinden ve tarafından şekillenen Kürt müzik kültürü, diasporanın etkili teorik ve politik kapasitesi, silahlı kanadın tatbikî kapasitesi ve Türkiye'de yaşayan kısıtlanmış fakat sayısal olarak etkili Kürt sivil halkın oluşturduğu siyasi hareketi, kısacası Kürt etno-siyasal hareketin üç asli unsuru arasındaki bağın güçlenmesinde hayati rol oynamıştır ve oynamaktadır. Bu yüzden hem internet hem uydu televizyonu Kürtlerin milliyetçi duygularının ifade edilmesinde herhangi bir kültürel etkinlik alanının yapabileceğinden çok daha özgür bir alan sağlamıştır ve sağlamaktadır.

## Sonuç

Michael Gilsenan'ın kabaca savaş ve şiddetin egemen güçlerin faydalanacağı biçimde normalleşmesinin bir hüsnübaberi olarak tanımladığı (2002: 100), çağın doludizgin yükselen küreselleşme koşullarında müzik ve politik ifade arasında ilişki kurulmamış bir kültüre rastlamak neredeyse imkansız gibidir. Bu açıdan müzik hem düzeni protesto eden fikir ve hareketlerin

taşıyıcısı olarak, hem de kurulu düzenin pekiştiricisi olarak güç ilişkilerinin oluşumunda etkin biçimde rol almış ve almaktadır. Belli değerler ve prensipler temelinde ve daha adil yaşam standartları getireceği varsayımıyla var olan sosyo-ekonomik eşitsizliklere itiraz olarak seslendirilen müzik tarzlarının “protest” ya da “muhalif” müzik olarak sınıflandırılması günümüzde genel kabul gören bir husustur. Ne var ki Kürt müziğinin özellikle 1970’li yılların ortasından itibaren gelişen ve bu çalışmaya konu olan yönlerini basitçe protest ya da muhalif müzik olarak sınıflandırmak pek tatmin edici olmayacaktır. Üretimi, dağıtımı, icrası ve tüketimiyle müzik, hem Türkiye’de Kürt kimliğinin dışavurumcu kültürünü şekillendiren koşulların, hem de Kürt siyasi hareketinin niteliğinin en belirgin göstergelerinden biri olarak karşımızda durmaktadır. Bu düşünceden hareketle Kürt müziğinin karakterizasyonunda kayda değer bir paya sahip bu repertuarı temel sosyo-ekonomik eşitsizlikler mevzusunun ötesine geçen bir eğilimle değerlendirmek, “protest” ya da “muhalif” yerine en azından “politik” gibi daha genelleyici bir ifadeyle tanımlamak şimdilik daha yerinde olacaktır. Ayrıca bahsi geçen müzik repertuarının dört bir yanına yerleşmiş ulusal haklar, asimilasyon, iç sömürgecilik, etnik soykırım gibi bazı kritik konuların Türkiye’de Kürt kimliğinin varlığı bağlamında kavramsallaştırılması, Kürt müziğinin “politikliğini” ve onun Türkiye’de yaşayan Kürtlerin sosyo-politik ve kültürel hayatındaki rolünü daha iyi anlamak için oldukça önemli görünmektedir.

Türkiye’deki Kürt siyasi ve silahlı hareketin ortaya çıkardığı birçok sembol ve ideolojik imgenin, müzik ve müzik çevresinde kurgulanan eylemlerle Kürt sosyal ve kültürel hayatının sürükleyicisi haline gelmesine ek olarak Kürt politik müziği, siyasi ve silahlı harekete yön verecek şekilde yetkilendirilmiş görünmektedir. Bugün Nevruz gibi yeniden keşfedilmiş geleneksel (ya da neo-geleneksel) bir olgu ya da radikal sol ve sosyalist kavramların egemene karşı gelişen dilinden türeyen savaşçı direniş konseptleri Kürt toplumunun kolektif hafızasının şekillenmesinde aktif rol oynamaktadır. Kürt ifade kültürü bugün, mitoloji, tarih, modernite, sosyalizm ve milliyetçilik konseptlerini on yıllardır inşa edilen etkili bir müzik-politik dille hayata geçirmektedir. Diğer taraftan Türkiye’deki Kürtlerin bugünkü siyasi pozisyonuyla da bağlantılı olarak bu dil, süregelen direniş hareketi ve tahayyül edilen özgürlük modeli arasında da aracılık etmektedir. Son tahlilde müzikal ürün ve etkinliklerin bir kısmının siyasi ve askeri direniş ya da Kürt ulusal kimliği ve onun ebedi varlığı fikriyle, bir kısmının ulusal direnişin haklılığı ve onuru ya da Kürtlerin yaşadığı mağduriyet ve baskı temasıyla, bir kısmının da direniş sonrası ideal dünya imgesiyle örülmüş olduğu görülmektedir.

## Referanslar

- Butler, Judith. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Demirer, Yücel. 2012. *Tören, Simge, Siyaset: Türkiye’de Newroz ve Nevruz Kutlamaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ehrenreich, Barbara. 2011. *Dancing in the Streets: A History of Collective Joy* [Kindle DX version]. New York: Metropolitan Books. Retrieved from Amazon.com.
- Elbers, Ed. 2010. “Learning and Social Interaction in Culturally Diverse Classrooms” *International Handbook of Psychology in Education*, K. Littleton, C. P. Wood, & S. J. Kleine (Eds.): 277-318. Bingley: Emerald.
- Fluck, Winfried. 2005. “Resistance! Cultural Studies and the Question of Cultural Change” *Metamorphosis: Structures of Cultural Transformations* J. Schlaeger (Ed.): 11-25. Tübingen: Gunter Narr.



- Gilsenan, Michael. 2002. "On conflict and violence" *Exotic No More: Anthropology On the Front Lines*, J. MacClancy (Ed.): 99-113. Chicago: University of Chicago Press.
- McDonald, David A. 2009. "Poetics and the performance of violence in Israel/Palestine" *Ethnomusicology*, 53(1): 58-85.
- Moore, Mick. 1987. Review of James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985). *Modern Asian Studies* 21(4): 824-827, retrieved October 22, 2012, from *JSTOR*.
- Plageman, Nate. 2013. *Highlife Saturday Night: Popular Music and Social Change in Urban Ghana*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Scott, James C. 1985. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Sheyholislami, Jaffer. 2011. *Kurdish Identity, Discourse, and New Media*. New York: Palgrave Macmillan.