

T. C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ZAZA DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi



ZAZACA MÜZİK
(Tematik Bir Çözümleme)

Abdullah BARCA

171301101

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Bedrettin BASUĞUY

Bingöl 2021

T. C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ZAZA DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi



ZAZACA MÜZİK
(Tematik Bir Çözümleme)

Abdullah BARCA

171301101

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Bedrettin BASUĞUY

Bingöl - 2021

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Abdullah BARCA tarafından hazırlanan *Zazaca Müzik (Tematik Bir Çözümleme)* başlıklı bu çalışma 09.02.2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oy birliği* ile *başarılı* bulunarak, jürimiz tarafından Zaza Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Tezli Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Zazaca Müzik (Tematik Bir Çözümleme)” adlı çalışmanın, öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

09/02/2021

Abdullah BARCA

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	v
XULASA	viii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	x
ÖNSÖZ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii

GİRİŞ	1
1. Müziğin Tanımı.....	1
2. Müziğin Tarihsel Gelişimi.....	3
3. Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi	6
4. Araştırmanın Metodu	7

BİRİNCİ BÖLÜM	8
---------------------	---

1. ZAZACA MÜZİĞİN TARİHSEL SERÜVENİ	8
1.1. Zazaca Geleneksel Müzik	8
1.1.1. Zazaca Geleneksel Müzikte Kullanılan Enstrümanlar	11
1.1.1.1. Bilûr (Kaval)	11
1.1.1.2. Bağlama	11
1.1.1.3. Zel (Zurna)	11
1.1.1.4. Def (Erbane).....	11
1.1.1.5. Davul (Dahol)	12
1.1.1.6. Dûdük (Mey).....	12
1.1.1.7. Keman	12
1.1.2. Zazaca Geleneksel Müzikte Türler	12
1.1.2.1. Dengbêjlik Geleneği	12
1.1.2.2. Kılâm/Deyîr/Lawik/Stran	16
1.1.2.3. Ağıt (Şin)	18

1.1.2.4. Ninni	20
1.1.2.5. Tekke/Dini Musiki	20
1.1.2.6. Cem Ritüelinde Müzik	22
1.2. Zazaca Modern Müzik	23
1.2.1. Modern Dönemde Zazaca Müzik Yapan Sanatçılar	26
1.2.1.1. Rençber Aziz	28
1.2.1.2. Mehmet Çapan	30
1.2.1.3 Ferhat Tunç	31
1.2.1.4. Mehmet Ali Güler (Zeze Mele)	33
1.2.1.5. Metin Kemal Kahraman	36
1.2.1.6. Mikail Aslan	39
1.2.1.7. Ahmet Aslan	41
1.2.1.8. Erdoğan Emir	43
1.2.1.9. Umut Altınçağ	44
1.2.1.10. Kerem Sevinç	45
1.2.1.11. Mehmet Atlı	47
1.2.1.12. Mücahit Göker	50
1.2.1.13. Adem Karakoç	52
1.2.1.14. Mehmet Akbaş	53
1.2.1.15. Hasan Sağlam	55
1.2.1.17. Yılmaz Çelik	56
1.2.1.18. Şarik Apo (Abdulrahman Şeçer)	56
1.2.1.19. Sait Altun	57
1.2.1.20. Grup Munzur	58
1.2.1.21. Rezan Rezdar	58
1.2.1.22. Servet Kocakaya	59
1.2.1.23. Ze Tijê	59
1.2.1.24. Ayhan Barası	60
1.2.1.25. Avni Polat	60
İKİNCİ BÖLÜM	61

2. ZAZACA İCRA EDİLMİŞ BAZI ESERLERİN TEMATİK AÇIDAN	
ÇÖZÜMLENMESİ	61
2.1. Aşk ve Ayrılık	65
2.2. Acı ve Ölüm	96
2.3. Siyasi ve Politik Tutum	120
2.4. Göç, Sürgün, Gurbet ve Memleket Hasreti	154
2.5. Önemli Tarihi Olaylar ve Şahsiyetler.....	163
2.6. İnanç ve Öğreti	184
2.7. Coğrafya	202
2.8. Mitoloji.....	207
2.9. Mizah ve Eleştiri	212
2.10. Eğlence ve Düğün	227
2.11. Muhtelif Temalar.....	237
SONUÇ	250
KAYNAKÇA.....	253

MUZİKÊ ZAZAKÎ (TETKİKÊKO TEMATÎK)

XULASA

Muzîk bi wasitayê ziwana, adet û cuyayîşê merdimî, hîşa ey a tarixî û hîsîyatê ey resnena neslanê bînan. Miletî kî edebîyatê înan sewîyeyêka hol di nîya û ya zî ziwane înan di kitabî zaf çîn î, semedê înan cayê muzîk hina zîyed wayîrê qîymet o. Ino semed ra muzîkê Zazakî, faydeyêko pîl dayo ziwana û kulturê Zazayan.

Ina xebat di, tay hunermendî Zazayan û muzîkê înan ameya tehlîlkerdiş û mesajî kî înan bi muzîk dayî inî ameyî ramotiş. Xebat di verco çend temayî ameyî belikerdiş û goreyê inê temayan muzîkê Zazakî ra nimuneyî ameyî vîcnayîş. Eserî kî vîcnîyayî goreyê inê temayan gerîyayî dest û tehlîl bîyî.

Wextê hedrekerdişê ina xebat di hunermendî kî ma pê maîl resayî ci, ma înan dir mulakat viraşt û melumatî kî înan ra ameyî girotiş daxilê xebat bîyî u bi ino qeydê tez binêna zîyed ameyo xurtkerdiş.

Her çend ma çend temayan û hunermendan sero ina xebat kerda hedre zî bê înan meselayanê Zazayan, edebîyatê Zazayan u zobîna meseleyan sero zî ca dayo zafî melumatan.

Çekuyi Muhimi: Zazayî, Muzîk, Muzîkê Zazayan, Edebîyatê Zazayan, Tema.

ZAZACA MÜZİK (TEMATİK BİR ÇÖZÜMLEME)

ÖZET

Müzik, bir kültürün dil aracılığı ile değerlerini, tarihsel hafızasını ve duygularını gelecek nesillere aktaran önemli bir kültürel formdur. Zazaca yazılı eserler verme geleneği istenilen düzeyde bir profile erişemediğinden, müzik gibi folklorik ve kültürel olanı sunan alanlar önem kazanmıştır. Bu vesile ile Zazaca icra edilen müzik aynı zamanda dil bilimsel ve kültürel olarak Zazacaya önemli katkılar sunmuştur.

Bu çalışmada, modern zamanda Zazaca müzik yapmış bazı sanatçılar ve bu sanatçılara ait bazı eserler araştırma kapsamına alınmış olup, bu sanatçıların eserleri ile vermiş oldukları mesajlar tematik olarak incelenmiştir. Çalışmada, öncelikli olarak belli başlı temalar oluşturulmuş ve Zazaca müzikte bu temalara uygun eserler kategorize edilmiştir. Kategorize edilen bu eserler, kendilerine uygun tema başlıkları altında içerik yönleri ile irdelenmiştir.

Araştırmada betimsel durum analizi tekniğine başvurulmuştur. Bunun yanında görüş bildirmeyi kabul eden bazı sanatçılar ile elektronik posta yolu ile mülakatlar yapılmış, böylece elde edilen veriler değerlendirme kapsamına alınmıştır.

Zazaca müzik yapan bazı sanatçılar ile bazı eserlerin tematik olarak incelenmesinin yanında, Zazalar, Zazaca Edebiyat, Etnoloji gibi konular da araştırma kapsamında ele alınmıştır. Bu vesile ile elde edilen bulgular, uygun başlıklar altında işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zazalar, Müzik, Zazaca Müzik, Edebiyat, Tema.

ZAZA MUSIC (A THEMATIC ANALYSIS)

ABSTRACT

Music is a cultural form that conveys the values, historical memory and emotions of a culture to future generations through language. Since the tradition of giving written works in Zazaki could not reach at the desired level, fields such as music that offer cultural ones gained importance. On this occasion, the music played in Zaza language made important contributions to Zaza language and Zaza culture.

In this study, some artists of modern Zaza music and some works belonging to these artists were included in the scope of the study, and their works and their messages were examined thematically. In the study, primarily certain themes were formed and the works suitable for these themes were categorized in Zaza music. These categorized works were examined in terms of their content under themes suitable for them.

The descriptive situation analysis technique was used in the research. In addition, interviews were made via e-mail with some artists who accepted to express their opinions, and thus the data obtained were included in the evaluation.

In addition to the thematic analysis of the works of some artists and some artists from Zaza music, subjects such as Zazas, Zaza Literature and Ethnology were also discussed within the scope of the research. The findings obtained on this occasion are categorized under appropriate headings.

Keywords: Zazas, Music, Zaza Music, Literature, Theme.

ÖNSÖZ

Zazaca müzik, modern dünyada Zazaların kimliksel varlığını sunduğu önemli alanlardan biridir. Zazaca yazılı eserler verme geleneği Zazaca icra edilen müziğe kıyasla zayıf kaldığından, Zazaca müzik, Zazaların folklorunu en gelişmiş biçimde temsil eden alanlardan biri olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, Zazaca icra edilmiş müziği tematik açıdan incelemektir. Eserlerin tematik olarak incelenmesinde sanatçının dil algısı, eserlerin çağrafya ve tarih ile ilişkisi, eserlerin inanç ve kültür ile bağlantısı, eserlerde kimlik vurgusu gibi çeşitli konular ışığında çalışmalar yürütülmüştür. Bununla birlikte eserlerde öznel halde işlenmiş olan aşk, gurbet, hasret ve kahramanlık gibi konular da incelenmek üzere çalışma kapsamına alınmıştır.

Bu çalışma, giriş ve iki bölümden meydana gelmektedir. Giriş kısmında, müzik, müziğin tanımı, tarihsel süreç içerisinde müziğin gelişim evreleri gibi konular incelenmiştir. Birinci bölümde, Zazaca müziğin tarihsel serüveni irdelenerek, geleneksel ve modern olmak üzere iki kısımda Zazaca müzik incelenmiştir. İkinci bölümde, Zazaca müziğin tematik yönde incelenmesi yapılmıştır. Bu bölümde evvela belli temalar başlığı oluşturulmuş ve oluşturulan bu tema başlıklarına uygun eserler eklenerek çözümlenmeler yapılmıştır. Sonuç bölümünde, bu çalışmada ulaşılan veriler değerlendirilmiş, Zazaca müziğinin genel temaları altında işlenen eserlerin özetle vurguları dile getirilmiştir. Bununla birlikte bu çalışma boyunca Zazaca müzik için tehlike arz eden durumların tespiti yapılmıştır.

Bu çalışma esnasında gösterdikleri ilgi ve sundukları değerli katkılarından ötürü, danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Bedrettin Basuğuy'a, Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Aydoğdu'ya, Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Beltekin'e, Öğr. Gör. Murat Varol'a, Ömer Delikaya'ya, Metin Çiftci'ye ve Dr. Nimetullah Korkut'a teşekkürü vazife kabul ediyorum. Ayrıca bu çalışmaya kıymetli katkılar sunan bu dilin sanatçıları Zele Mele'ye, Mücahit Göker'e, Hasan Sağlam'a, Âdem Karakoç'a ve katkı sunduğu halde ismini sayamadığım diğer kıymetli tüm sanatçılarımıza teşekkür ederim.

AbdullahBARCA

Ocak 2021

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.e. : Aynı eser

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

haz. : Hazırlayan

vb. : Ve Benzeri

yay. : yayını, yayınları, yayınevi



GİRİŞ

1. Müziğin Tanımı

Müzik, duygu ve düşüncelerin sesler aracılığı ile tasarlanması, daha sonra belli bir amaç için belli yöntemler kullanılarak güzellik anlayışı içinde estetik bir bütün yakalama işlevidir.¹ Müzik düşünme, yaşamın duygusallığını ve gelişimini seslerle insan gerçekliğine aktarım aracı olarak tanımlanmaktadır. Curt Sachs “*Dünya Müziğinin Kısa Tarihi*”nde müziğin insanın iç dünyasının dışa vurumu olarak ortaya çıktığını söylemiştir.² Öyle ki, insanlar bazen hüzünlenmiş, bazen mutlu olmuş, bazen korkmuşlardır. İnsanların içinde buldukları psikolojik durumların dışa vurumu neticesinde müziğe başvurdukları varsayımı oldukça güçlü bir varsayım olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Türk Dil Kurumu müziği, birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı olarak tanımlamıştır.³

Müzik toplumsal değerlerin geçmişten geleceğe taşınmasında bir aracıdır. Bu da müziği bir kültür ürünü yapmaktadır. Bilindiği gibi kültür; toplumsal gelişim sürecinde kuşaktan kuşağa aktarılan kodların bütünüdür. Kültür, içinde dil, kimlik, müzik, yaşam felsefesi, giyim kuşam gibi birçok başlık barındırmaktadır. Dünya üzerindeki kültürler bazen birbirlerine benzerlik göstermiş olsalar da; bazı zamanlar birbirlerinden kesin hatları ile ayrılmışlardır. Bu da mikro kültür denilen bir kavram ile her kültürün kendine has özelliklerinin olduğu gerçeğini karşımıza çıkartmaktadır. Kısaca her kültürün kendi kültürel yaratıcılığında yine kendine has bir özelliği vardır. Örneğin Kızılderilerde av kültürünün kendine has özellikleri vardır. Kızılderilerle çok uzak coğrafyaların insanları olan bir Afrika ilkel kabilesinde de benzeri bir av kültürünü görmek her iki toplumun da kendine has kültürleri olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

¹ Ahmet Selçuk Bayburtlu, “*Kültür, Etnomüzikoloji ve Müzikoloji İlişkisi*”, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi(UKSAD), Haziran, 2017; 3(1):77-87.

² Curt Sachs, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (çev. İlhan Usmanbaş), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965.

³ <https://sozluk.gov.tr/>(Erişim Tarihi: 10 Ocak 2020)

Müzik kültürü, toplumun bir bireyi olan insanoğlunun hayat serüveninde kazandığı genel bilgilerinin yanında müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri ve tutumlarını, müzik ortamlarını yansıtan genel çerçeveler içerisinde dışa vurumun karmaşık bir yapısı olarak tanımlanmaktadır.⁴ Müzik toplumsal kimliğin inşa edildiği en önemli alanlardan biridir. Müzik kendiliğinden olan bir şey değil, muhatabı olunan bir yerde bir anlam uyandıran şeydir. Müzik üretmek gibi müzik dinlemek de bir kültürel olaydır denilebilir. Toplumlara ifade eden önemli unsurların başında kültür gelmekle beraber kültürün alt segmentlerinden biri olan müzik bu ifadede büyük öneme sahip olmaktadır. Toplamların kendine özgün kalabilmesi için kültürel özellikleri başta olmak üzere, yöresel müziklerini, geleneklerini ve göreneklerini korumaları gerekir.⁵ Müzik bir kültür ürünü olduğu gibi bir kültürün devamı için de en önemli araç özelliği taşımaktadır. Müziğin, toplumsal kültür ile olan ilişkisi literatürde müzikoloji ya da etnomüzikoloji alanlarında incelenir.⁶ Bu nedenle herhangi bir müziği anlamak için öncelikle o toplumun kültürünü anlamakta fayda vardır. Örneğin, yapılan bir araştırmada, Zambiya Luanshya’da pazar akşamları Bisa kabilesinin erkek üyelerinin yaptıkları Kalela dansı ve buna eşlik eden şarkılar grup kimliğini ortaya koyan bir özellik taşıdığını ortaya koymuştur.

Müziğin pek çok çeşitli alanlarda kullanıldığı bilinmektedir. Müzik modern zamanlarda yalnızca kulağa hoş gelen bir ritmik düzen değildir. Bir savaş meydanında askerleri cesaretlendiren ve motive eden savaş bandosudur aynı zamanda. Bununla birlikte müzik, dinsel bir ritüelde paydaşları ortak ruhta toplayan bir araçtır.⁷ Müzik, ilk çağlarda dayanışma içinde süreklilik avlarında koro halinde söylenen ritmik birliktelik olduğu gibi modern zamanların konser salonlarını dolduran kalabalıkların aynı nakaratları aynı tonda söylemesi durumudur. Devamlı müzik bir ölü merasiminde söylenen içli bir ağıt, psikiyatri tedavisinde ilaç, ilkel kabilelerde yapılan danslarda söylenen ezgilerdir. Yani kısaca müzik, birçok alanda

⁴ Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006.

⁵ Bayburtlu, a.e.m, s.79.

⁶ Bayburtlu, a.g.m., s.82.

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=TitHp1A0UFM&ab_channel=HEHALAL%C4%B0 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

ve farklı özellikte ele alınarak, toplumsal yaşamın nerdeyse tamamına sirayet etmektedir.

Müzik kendi içinde bir uyum ve denge barındırır. Yani her gelişi güzel ses müzik olarak kabul edilmemektedir. Örneğin, Müslümanlar dünyanın her yerinde ezan sesini aynı vurgu ve ritimle okumaktadırlar. Yine dünyanın her yerinde kilise çanı aşağı yukarı aynı ritimde çalınmaktadır. Bu da müziğin ritim ve ahenk zorunluluğuna dayandığının bir örneğini teşkil etmektedir.

2. Müziğin Tarihsel Gelişimi

Müziğin tarihte ilk olarak nasıl ortaya çıktığı ile ilgili şimdiye değin yapılan birçok çalışmaya rağmen üzerinde mutabık kılınmış tam bir bilgi bulunmamaktadır. Ezginin meydana gelişi, ilk insanların doğada mevcut olan seslere kendi sesleri ile taklit yöntemini kullanarak başvurmaları sonrasında mevcudiyet bulmuştur. Başlangıçta doğayı taklit amacı güden insanlar daha sonraları deneyimlerini de kullanarak yalnızlığını bastırmak için naralar atmış, korkularından kurtulmak için bağırmaya ihtiyaç duymuştur. Zaman içinde insanın değişen ruh yapıları ile bazı zamanlar acılı bazı zamanlar hüzünlü ezgiler oluşturmaya başlamıştır.⁸

İnsanlar günümüzde doğaya büyük oranda hükmetmiş olsalar bile insanlık tarihinin çok büyük bölümünde insanlar doğanın bir küçük parçası olmuş ve doğa olaylarından çok büyük şekilde etkilenmişlerdir. Bizim gibi ilk insanlarda da kulak ve ses vardı. İlk insanların günümüz insanlarına kıyasla az bilgiye sahip olduğunu düşünebiliriz fakat doğa ile etkileşim ve uyum konusunda ilk insanların bizlerden daha güçlü olduğu bilinmektedir.

İlk insanlar doğa ile olan mücadelesi, doğaya olan bağlılığı neticesinde sevgi, öfke, inanç ve yas gibi duygularını ifade etmek için müziğe ihtiyaç duydular. İnsanlar bütünüyle sessizlik ve karanlığa gömülmüş olamazlardı, böylece müzik doğmuştur denilebilir.⁹ İnsanlar; önceleri doğanın bir hâkimi değil, küçük bir parçasıydılar. Önceleri yaşam kavgası veren ve başka yaratıklara yem olmamak için

⁸ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, YKY, İstanbul 2001, s. 1.

⁹ Leyla Pamir, *Ayşe'nin Müzik Kitabı*, Pan Y. İstanbul 1988, s. 9.

sürekli korunan insan, zamanla dil becerisi kazanmış, ilkel araç ve gereçler kullanarak bilgilerini ilerletmiş ve günümüz modern insanına varana dek evrimsel süreçler geçirmiştir.

Bu yaklaşım göz önüne alındığında insanlar ilk zamanlar kaba sesler çıkararak iletişim içerisinde olmuştur. Daha sonra çoğu zaman tesadüfen çoğu zamanda deneme yanılma yolu ile doğadan öğrendiklerini bilgi hazinlerine aktarmış, bunun neticesinde üreten aygıtlar haline dönüşmüşlerdir. Eski Mısır'da "çalpara" adı verilen vurmali ve sallamali bir çalgi ilk zamanlar ekinlere zarar veren hayvanlari uzaklastirma amacıyla kullanilmis, daha sonra geçen zaman dilimlerinde insanların günlük hayatlarında bir çalgi aletine dönüşmüştür.¹⁰

Antik Yunan Mitolojisine göre baş yaradan Zeus; Mnemosyne ile 9 günlük bir kaçamak aşk yaşamış ve bu kaçamakların her bir gününde bir peri doğmuştur. Zeus'un bu perilerinin her birine Muse adı konulmuştur. Müzik terminolojisinin buradan geldiği bilinmektedir.¹¹ Müziğin günümüzdeki kelime anlamı ile buradan gelmiş olsa de müzik tarihinde yapılan araştırmalara göre en eski müziğin Çin Müziği olduğu fikri yaygındır. Sırasıyla Çin müziği, Mezopotamya Müziği, Mısır Müziği ve Yunan Müziği olarak kronolojik sıraya konulduğu varsayımı birçok müzik araştırmacısı tarafından kabul görülmüştür.

Müziğin kullanım alanlarının dinsel ritüelden, savaş meydanına, kişinin ruh dinginliğinden konser salonlarına kadar pek çok kullanım yerinin olduğundan bahsetmiştik. Ünlü filozof Konfüçyüs kişinin eğitimi ve ahlakı için müziği önemli bir araç olarak görmüş ve müziği toplumsal olanı aktaran olarak tanımlamıştır. Ona göre müzik insanı kendisine doğru götüren, kişiyi kendisi ile yakınlaştıran ve insana toplum ile alakalı şeyleri eksiksiz olarak gösterendir.

Genel anlamda denilebilir ki, insanoğlu doğadan öğrendikleri ile bilgi depolamış, bilgisini de nesilden nesille aktararak zamanla bugünün modern laboratuvarlarının bilge insanı ortaya çıkarmıştır. Müziğin bu insan tarihi içindeki

¹⁰ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara 1994, s.38.

¹¹ Çiftçi, Yusuf, *Ötekinin Sesi: İktidar ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kürt Müziğinin Söylemsel Analizi*, Doktora Tezi, Sakarya İni., 2016, s. 38.

serüveni de muhtemelen bu diyalektiğin bir parçası olmuştur. Önceleri taşları bir birine vurarak, ağaç parçalarını kullanarak ve doğadaki birçok sesi taklit ederek öğrenilen müzik becerisi zamanla günümüz modern enstrümanları ve modern sanatçıları doğuran erişkinliğe varmıştır.

Müzik insanlığın bir icadı ve ürünü olarak tarihsel ilerleyişini sürdürmüş, ilk tapınak alanlarında çıkarılan seslerden çok çeşitli ve çok renkli konser salonlarına değin bir modernizasyon süreci yaşamıştır. Bu anlamda müziğin tarihsel serüveni üç aşamadan geçtiği söylenilebilir. Birincisi, müziğin mit, din ve hükümdarları meşrulaştırıcı bir araç haline dönüştüğü geleneksel dönemdir. İkincisi, müziğin otonom bir alan açarak aydınlanma döneminde oynadığı rol ve bilimsel bir disiplin haline dönüşmesi dönemidir. Üçüncüsü, müziğin ideolojileri ve piyasayı meşrulaştırıcı bir araç olarak işlev gördüğü modern dönemdir.

Orta çağa gelindiğinde Luther'ler ile başlayan süreçte müzik de yeni bir ivme kazanmıştır. Aydınlanma ile edebiyat, resim gibi birçok alanda yaşanan değişimler gibi müzikte dinin ve kilisenin baskısından kurtulup bugünün modern müziğinin gerçek tohumları ortaya atılmıştır. Kilisenin baskın kültüründen kurtulan bireyler, kilisenin bu dünyayı beyhude görme eğilimine son verip; bu dünyayı sanatta, felsefede ve edebiyatta yaşanılır bir yer haline getirme gayretine girişmişlerdir. Böylece birçok kişi sanatçı kimliğine ulaşmış ve özgün eserler ortaya koymuştur. Bu kertede müziğin önündeki engeller kalmış, müzik evrensel bir boyut almıştır. Mimari, heykel ve resim alanında Da Vinci gibi, Edebiyat alanında Montaigne ve Cervantes gibi, fen bilimlerinde Kepler ve Copernicus gibi dünyaca tanınan kişiler olduğu gibi müzikte de Guillaume Dufay ve John Dunstable gibi müzisyenlerin başlattığı devrimi Mozart ve Beethoven gibi dünyaca bilinen sanatçılar sürdürmüşlerdir. Aydınlanma ile birlikte gelişen, değişen ve dönüşen insan zihni artık seri üretim modeline geçmiştir. 15. yy 'da matbaanın Almanya'da icat edilmesi ile nota basımı seri üretime geçmiş olup, Venedik'te Giovanni Petrucci tarafından ilk

nota basımı yapılmıştır. Böylece müzik de bir laboratuvar alanına dönüşüp daha geniş coğrafyalarda bilimsel bir alan olma özelliği kazanmıştır.¹²

19. yüzyılın sonlarına doğru sanayi devriminde yaşanan gelişmeler müzik alanında köklü değişimlerin önünü açmıştır. Daha önceleri ancak bir enstrümanı çalabilen bir sanatçı ile aynı ortamı paylaşmak ile dinlenile bilinen bir eser artık buna bağlı kalmaksızın serbest piyasa ekonomisinde yeni bir pazar alanı oluşturuyordu. Makineleşmenin insan hayatında fazlaca yer alması ile bazı işleri artık manuel olarak yapmaktan alıkoyuyor böylece müzik ve ardılı da bir teknolojik alan halinde dönüşüyordu. Edison'un ses yazma aygıtı(1877) ve bundan on yıl sonra Berliner'in geliştirdiği düz plak elektronik müziğin öncülleri olarak müzik alanında yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir. 19 yüzyılın sonlarından günümüze değin bir teknolojik tasarımlı ve bilgisayar destekli enstrüman geliştirilmiş ve müzik yapmakta yeni alanlar oluşturulmuştur. Bu alanda ilk icat ise "Thaddeus CAHILL" tarafından geliştirilen "Telharmonium" olduğu kabul edilmektedir.¹³

3. Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Araştırmanın konusu Zazaca müziği tematik açıdan incelemektir. Bu bağlamda Zazaca müzikte konu olmuş aşk, politika, inanç, savaş, barış, hasret, gurbet, vatan sevgisi gibi temalar irdelenmiş, seçilen eserlerde bu temaların işlenme biçimi ve müzikal icrası çalışılmıştır.

Çalışmamız, Zazaca müziğin tematik unsurlarını değerlendirerek alana katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada Zazaca müzikte bilinen bazı eserler üzerinden konu derlemeleri yapılarak bu alandaki boşluğu doldurmak hedeflemektedir. Bu çalışma ile Zazaca müziğinin tamamını derlemek mümkün olmadığından en çok bilinen eserler değerlendirilme kapsamına alınmıştır.

Araştırmamız, Zazaca müzik üzerinde yapılmış bir takım çalışmaların varlığına rağmen bu çalışmaların yetersiz kaldığı düşüncesi ile yapılmıştır. Çalışma

¹² İlyasoğlu, a.e., s.18

¹³ Nezir Kızılkaya, *Müzik Sanatının Bilişim Yolculuğu*, XIII. Akademik Bilişim Konferansı, Malatya 2011, s.753-754.

kendi alanında yapılan orijinal bir çalışma olmasının yanı sıra ileride yapılacak çalışmalara katkı sunması bakımından önem arz etmektedir.

4. Araştırmanın Metodu

Çalışmada, Zazaca müzik geniş bir biçimde dinlenilmiş, birçok kayıt ve tahlil değerlendirilmiştir. Ayrıca bu alan ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Nihayetinde yazılı kayıtları herhangi bir yayında bulunmayan birçok eser yazılı hale getirilmiş olup, elde edilen veriler son kertede tema incelemelerinde kullanılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ZAZACA MÜZİĞİN TARİHSEL SERÜVENİ

Modernizm ile birlikte dünyada geleneksel olan ve geleneksel sonrası yani modern olan biçiminde söylemsel kavramlar sıklıkla kullanılmaktadır. Bu ayrışmayı sanattan edebiyata, yaşam standartlarından bilime, algı ve anlayıştan siyasete kadar hayatımızın neredeyse tamamında görebilmek mümkündür. Bu vesile ile Zazaca müziğini de geleneksel ve modern biçimde ayırtırmak mümkündür.

1.1. Zazaca Geleneksel Müzik

Toplum paralel yapıların birlikte işlev gördüğü karmaşık bir yapıdır. Toplum aile, din, ekonomi, siyaset, eğitim gibi kurumlar aracılığı ile oluşmuş bütünsel ve işlevsel bir mahiyet arz etmektedir. Toplumlar bazen birbirinden mutlak düzeyde etkilenirler ve bu etkileşimlerini bir maddi ve manevi kültür alışverişine çevirerek kendilerine uyarlarlar. Burada aslolan şey, bir etkileşim söz konusu olmuş olsa da toplumların öz benliklerinden kopmadan yaşamaya devam etmeleridir. Yani aslında toplumlar kendilerini farklı alanlarda yeni evrelerden geçirerek temsiller yoluyla varlıklarını tahkim ve devam ettirirler. Müzik de bu toplumsal varoluşun sesler, ezgiler, ritimler ve enstrümanlardan oluşmuş bir temsil biçimidir.¹⁴

Zazalar, yazılı eserler verme ve Zazaca yazma hususunda arzulanan seviyede bir gelişme sergileyememişlerdir. Bunun farklı nedenleri bulunsa da Zazaların sözlü kültür bakımından zengin bir kültüre sahip olmaları onların dilini ve kültürünü günümüze taşımasına vesile olmuştur. Müzik debu sözlü kültür aktarıcılığında Zazacada nispeten önemli bir unsur olmuştur.

¹⁴ Nurettin Beltekin, “Zazalarda Müzik”, *Sözden Yazıya Zazaca*, Peywend Yayınları, İstanbul 2019, s. 233.

Sözlü kültürün yazılı kültürlerin önüne geçtiği toplumlarda toplumsal hafızanın kendini en fazla bulduğu alan şarkılar, masallar ve öyküler olmuştur. Bu toplumsal hafızanın izleri, grup ya da bireysel tarzda söylenen bir kılamda, masalda veya bir ninnide açığa çıkabilmektedir. Müzik, bu toplumsal hafızayı dile getiren önemli unsurlardan biri olduğu gibi bu hafızayı nesilden nesille aktararak, nesiller arası bir köprü görevi de görmektedir. Çünkü müzik, kültürün önemli bir unsuru olarak toplumun, toplumsal ve kültürel hafızasını, tarihini, aşkını, acılarını ve kahramanlıklarını gün yüzüne çıkarmaya ve aktarmaya en elverişli alanı teşkil etmektedir.

Zazalarda sözlü kültürün müzikal aktörleri halk arasında dengbêj, hozan, stranbêj, deyirbaz gibi adlarla anılan şairler/ozanlardır.¹⁵ Bu ozanlar, kimi zaman söyleyeni belli, kimi zaman ise anonim olmuş kılamları icra ederek kuşaklara aktarımda tarihsel misyon üstlenmişlerdir.

Sözlü gelenek ve edebiyatı da kapsayan sözlü kültür, ait olduğu toplumun geçmişini özünde barındırarak yazılı kültüre referans olmaktadır. Yazıdan çok sözün dünyası ile şekillenen Zazalar ve Kurmançlar gibi sözlü kültürün yoğun yaşandığı toplumlar kültür birikimlerini bu sözlü gelenekle aktarırlar. Bu bağlamda modern öncesi dönemlerde binlerce yıl varlık göstermiş bu güçlü sözlü kültür geleneği Zazaca müziğinin temelini teşkil etmektedir.

Özetle denilebilir ki; Zazaca müziğin tarihsel varlığı dengbêjlik ve kılamlar ile baş göstermiştir. Bununla birlikte ağıtların ve ninnilerin de bu kültürün mutlak bir parçası olduğu bilinmektedir. Ayrıca özenle belirtmekte fayda vardır ki; dengbêjlik, kılam, ağıt, destan gibi türlerin icra biçimi farklı olsa da bir halkın ortak kaderi olan olayların ve olguların bunların her birinde işlendiği bilinmektedir. Örneğin Şeyh Sait hadisesi bir dengbêje konu olduğu gibi, bir stranda veyahut bir ağıtta da başat konu olabildiği görülmüştür. Bu bağlamda bu müzikal türler birbirinden kesin hatlar ile kopmuş değil, aksine birbirine oldukça yakınlık ve bağlılık içermektedirler.

¹⁵ Okan Alay, Sözlü Gelenek Odağında Söz Ustası Dengbêjler ve Yakın-Uzak Akrabaları, Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri, Şırnak Üniveristesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 54-55.

Osmanlı devleti döneminde sözlü kültür ile haşır neşir halde olan Zazalar yüzyıllarca dengbêjler, starnbêjler, ozanlar aracılığı ile kültürel kodlarını kuşaktan kuşağa aktarmışlardır. Cumhuriyet kurulunca yeni devlet ideolojisi Türklük arz edecek değerlerin dışındaki kimlikleri reddetmiş, Batı kültürüne özgün türleri referans alarak bir Türk kültürü yaratma eğilimine yönelmiştir. Bu kapsamda dört farklı alanda (Saray Musikisi, Mehter (Askeri) Musikisi, Tekke (Tasavvufi) Musikisi ve Halk (Kır, Köy, Ozanlık) Musikisi) icra edilen Osmanlı musikisi radyo ve eğitim camiasında yasaklandığı ve reddedildiği gibi Zazalar ve diğer etnisitelere ait müzikal formlar da tümünden yasaklanmıştır. Baskı ve yasaklar zaman zaman resmi dayanaklara dayandırıldığı gibi kimi zaman ise hiçbir kanuni dayanak olmaksızın baskı ve sansür sürdürülmüştür. Örneğin 1980 askeri darbesinin akabinde 1982 Anayasasından sonra çıkarılan 2932 sayılı kanun (Türkçe Dışındaki Dillerin Kullanımı Hakkında Kanun)'un Türkçe dışındaki tüm dilleri sansüre tabi tutması buna en iyi örneği teşkil etmektedir.¹⁶ Cumhuriyet döneminin bu uygulamaları, Zazaca müziğini de olumsuz etkilemiş, böylece Zazaca müziğin doğal gelişim kanallarını zedelemiştir.

Zazaların edebi ve akademik çalışmalardan yoksun olması hemen hemen her alanda karşımıza bir dezavantaj olarak çıkmaktadır. Zazaca müzik üzerine kapsamlı akademik çalışmalar yapılmadığından, toplumun geçmişinde hangi enstrümanların olduğu, hangisinin artık kullanılmadığını gibi bazı durumları bilememekteyiz. Bununla birlikte geleneksel Zazaca müziğinin enstrümanlardan ziyade daha çok çıplak sese dayandığını söylemek yerinde olacaktır. Yakın zamana kadar kaval, def, bağlama, davul, zurna, düdük ve keman dışında diğer müzik aletlerine ender rastlanmaktaydı ya da hiç rastlanılmamaktaydı.

¹⁶ Çiftçi, a.g.e., s. 161.

1.1.1. Zazaca Geleneksel Müzikte Kullanılan Enstrümanlar

Zazaca geleneksel müzikte çok gürültülü ve çok uluslu enstrümanlardan ziyade daha bilindik ve az gürültülü kategorisinde enstrümanlar kullanılmıştır. Bunlardan en bilindik olanları aşağıda ele alınmaktadır.

1.1.1.1. Bilûr (Kaval)

Tek veya birbirine geçme parçalardan oluşan, dilli ve dilsiz olarak çalınabilen nefesli bir çalgı aletidir. Daha çok çobanlar ile anımsanan bilûr Zazalar ve Kurmançlar ile birlikte Türklerin de kullandığı bu enstrüman ağaçtan yapılan bir müzik aletidir.

1.1.1.2. Bağlama

Zazaca müzikte stranların ve kıamların seslendirilmesinde sıklıkla bağlamanın çalındığı bilinmektedir. Birbirine paralel ve üç tel grubundan oluşan ve kendine has bir akordu olan bağlamanın aşk, özlem, siyasi tema başta olmak üzere şenlik kültüründe eğlendirme, hüzünlendirme, sanatsal sunum yapma gibi birçok alanda kullanılan vurmali bir çalgı aletidir.

1.1.1.3. Zel (Zurna)

Genellikle çingeneler tarafından çalınan ve en fazla düğün merasimlerinde göze çarpan üflemeli bir çalgı aletidir. Dini inançtan ötürü zelin pek tercih edilmediği bilinmektedir.

1.1.1.4. Def (Erbane)

Bir kasağın tek tarafına giydirilmiş deriden oluşan bir vurmali çalgı aletidir. Son zamanlarda özellikle kadınlarla özdeşleşmekte olan bir enstrüman olmuştur.

1.1.1.5. Davul (Dahol)

Müzik aletleri içinde dünyada bilinen en eski çalgılardan biridir. Ahşap veya metal silindirik bir gövdeye iki tarafından giydirilen deriden oluşmaktadır.¹⁷ Davul sıklıkla düğün ve eğlence zamanlarında kullanılmıştır.

1.1.1.6. Dūdük (Mey)

Ortadoğu coğrafyasında kullanılan Doğu Anadolu'nun karakteristik çalgısı olan dūdük, erik ve kaysı ağacından yapılan, sesi mat üflemeli bir çalgıdır.¹⁸ Kısmi kullanımı olsa da Zazaca geleneksel müzik icra biçimlerinde kullanıldığı bilinmektedir.

1.1.1.7. Keman

Zazalarda kısmen görülebilen bir çalgı aleti olmakla birlikte daha ziyade Dersim'de kullanılan bir çalgı aletidir.¹⁹ Zazaların komşu halklar ile yaşadıkları mıntikalarda tanıyıp benimsedikleri bir müzik aletidir.

Sonuç olarak, geleneksel Zazaca müzikte, bağlama, bîlur, zel, def, keman, davul gibi enstrümanlar daha sık kullanılmış olsa bile, cümbüş, dembik, rebab, ud, klarnet gibi müzik aletlerinin de kısmen kullanıldığı bilinmektedir.

1.1.2. Zazaca Geleneksel Müzikte Türler

Zazaca müziğin tarihsel süreçlerinde varlığını eski zamanlardan günümüze kadar getiren dengbejlilik, kılam/deyir/lawık/stran, ağıt ve ninni gibi geleneksel formlarda icra edilen türlere kısaca değinmekte yarar vardır.

1.1.2.1. Dengbêjlik Geleneği

Dengbêj sesin, sedanın ve ahengin birlikte yaşam bulması ile duygu ve düşüncelerini sese yükleyerek aktaran kişidir. Dengbêjlik, tarih, edebiyat, kültür ve

¹⁷<https://tr.wikipedia.org/wiki/Davul> (Erişim Tarihi: 12 Ocak 2020)

¹⁸ Bor, a.g.e., s. 33.

¹⁹ Bor, a.g.e., s. 34.

ahlaki öğreti içermekle birlikte kendine has bir üslup ile tarihi, kültürü, aşkı, kahramanlığı, umudu ve acıyı herhangi bir yazılı metin olmaksızın, doğal bir bağlam ile sesin dinamik gücünden yararlanarak aktarımın icra edilmesidir.²⁰

Tarihin ilk zamanlarından bu yana sözün ve sözlü kültürün yazılı kültüre kıyasla daha rahat olduğu ve daha aktif kullanıldığı bilinmektedir. Yazılı kültürlerin güçlü varlığında bile manzum bir söyleyişin, şiirsel bir deyişin sözlü kültür kapsamında kendini devam ettirdiği görülmüştür. Sözlü kültür kapsamında anonim ürünlerin yanı sıra bir dengbêjin veyahut bir deyirbazın ortaya koymuş olduğu ferdi ürünlerde şiir ve müzik iççice geçmiş böylece şiirsel bir sözlü anlatımın icra haline dönüştüğü geleneksel bir yapı ortaya çıkmıştır.²¹

Birçok milletin tarihi yazarak başladığı bir dünyada Kurmanç ve Zazaların söyleyerek tarihlerine başladığı bilinmektedir. Bu söylemde dengbêjlik en büyük kurum olmuştur. Ne zaman bir yıkım olmuşsa, nerde bir kahraman ölmüşse, nerde bir büyük aşk yaşanmışsa bunu dengbêjlik kurumu ve bu kurumu özel kılan bir dengbêj aracılığı ile öğrenme imkânına sahip olmuşuzdur.

Aşk, ayrılık, hüzn, özlem ve vuslat dünyanın her yerinde var olagelen bir gerçeklik olsa da her toplumun kendine has özellikleri ve bu özellikleri ifade biçimi onu başka toplumlardan ayırmaktadır.²² Yani aşk ve gurbet gibi evrensel bir konuyu kendi imge ve deyimleri ile işlemek o toplumu diğer toplumlardan ayıran önemli bir özelliktir. Diğer dünya milletlerinde olduğu gibi Zazalar ve Kurmançlarda da aşk, ayrılık, hasret, vatan sevgisi, zulmeden devletler, zulme uğrayan topluluklar gibi birçok konu sözlü edebiyatın içeriğinde olmuştur.

Denbêjliğin Zazaların ve Kurmaçların en güçlü sözlü edebiyat kurumlarından biri olduğunu yukarıda anlatmıştık. Klasik Batı müziğinde opera nasıl doruk yerde ise geleneksel Kürt müziğinde dengbêjlik de öyle bir doruk noktadadır.²³

²⁰ Alay, *Dengêjlik Kültürü ve Dengbêler*, a.g.e., s. 54.

²¹ Okan Alay, *Sözlü Kültür Bağlamında Zazaca (Kirdkî) Şiirsel/Ezgili Anlatım Geleneği: Ozanlık-Deyirbazlık-Dengbêjlik*, a.g.e., s. 909

²² Beltekin, a.g.e., s. 233.

²³ Rohat Cebe, *Modern Şarkı Söyleme Teknikleri İçerisinde Dengbêjliğin Yeri*, Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri, Şırnak Üniveristesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 288.

Dengbêjliğin yaşam coğrafyasında Zazalar ile Kurmançların ile iççice yaşaması bu müşterek bir kurum haline getirmiştir.

Dünya toplumlarında dengbêjliğe bazı yönleri ile yakın birçok kurumun varlığı bilinmektedir. Araplarda kassalık, Avrupa'da hemorik, Anadolu'da âşıklık ve meddahlık, İran'da nigali, carmahali ve bahtiyari ile Afganistan'da hücre-i meclis geleneğinde olduğu gibi Kürtlerde dengbêjlik kurumu tarihsel belleğin taşıyıcı formlarını özünde barındırmıştır.²⁴ Tarihsel belleği aktarım yönü ile bu kurumların dengbêjliğe benzerliği bilinse de; işlevi, vuku buluşu ve icrası ile dengbêjliğin birçok yönü ile adı geçen kurumlardan farklı olduğu bir gerçektir. Sözlü Türk kültüründe dengbêjliğe en yakın kurum olarak meddahlık örnek verilebilmektedir.²⁵ Meddahlar dengbêjlere benzer olarak bir kişinin hüneri ile bir takım hikâyeleri yüksek bir yere çıkararak bir gösteri şeklinde dinleyicilerine sunan kişiler olarak bilinse de gerek icrası, gerek de musikisi bakımından dengbêjlerin meddahlardan oldukça farklı olduğu bilinmektedir.

Dünya üzerinde Ermenilerde guşanlar/aşuglar, Hintlerde rishiler, Balkanlarda Homeros halk şairleri olan guslariler, İngilizlerde duridler ve Afrika yerli kabile ozanları olan griotlar tıpkı dengbêjler gibi ait olduğu toplumun sözlü tarihini ve geleneğini aktarmışlardır.²⁶ Dünya toplumlarının birbirlerinden etkilenmeleri oldukça olağandır. Etkileşimler neticesinde bazı kültürel alışverişlerin olması da gayet doğal bir serüvendir. Fakat görülmektedir ki her ne kadar etkileşim olmuş olsa bile kültürlerin içerisindeki inanç ve algı her bir ivmeyi farklı kılmaktadır. Örneğin Avrupa homoriklerinde Tanrı bizzat hikâyelerin kahramanı olan bir meta iken, dengbêjlikte Tanrı kendisinden yardım istenilen bir yaratıcı ve kutsal olan olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁷

Sözlü kültür toplumdaki bireyler eliyle oluşurken bir yandan da ait olduğu toplumun sözlü edebiyatında ve halk kültüründe önemli birikimler meydana

²⁴ Mehmed Uzun, *Dengbêjlerim*, Belge Yayınları, İstanbul 1996.

²⁵ Muhsin Kızılkaya, *Toplumsal hafıza ve Dengbêjler*, Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri, Şırnak Üniveritesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 25.

²⁶ Alay, *Sözlü Gelenek Odağında Söz Ustası Dengbêjler ve Yakın-Uzak Akraları*, a.g.e., s. 69.

²⁷ Hamdullah Ercik, *Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler*, Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri, Şırnak Üniveritesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 144.

getirmektedir.²⁸ Dengbêjlik de sözlü kültürün en büyük halkalarından biri olarak bir yandan toplumun değer yargıları ve tarihi ile beslenirken öte yandan ait olduğu toplumun kültürünü ve tarihsel hafızasını taşıyıcı rolü görmektedir.

Zazaların Kurmançlarla birlikte yaşadığı veya komşu olduğu yerlerde dengbêjlik kültürünün neredeyse ortak olduğu bilinmektedir. Çoğu Zaza, Kurmanç dengbêjlerden, çoğu Kurmanç da Zaza dengbêjlerden haberdardır. Dengbêjliğin Kurmançlardan mı Zazalara geçtiği ya da Zazalardan mı Kurmançlara geçtiği ile ilgili herhangi bir işaret yoktur. Fakat dengbêj kelimesinin kökeni bakımından Kurmanci olması (deng=ses, bêj=söylem) ve Evdalê Zeynike, Şakiro, Karepetê Xaço, Reso, MihemedArifê Ciziri, Êyşe Şan gibi büyük dengbêjlerin Kurmanç olması dengbêjlik kurumunda Kurmançların daha aktif olduğunun bir ispatıdır. Öyle ki Zazaların ve Türklerin bu kelimeyi bozmadan bu kurumu tanımış/tanıtmış oldukları görülmüştür.²⁹ Yani Evdalê Zeynikê gibi büyük dengbêjler Kurmanç olsa da bu dengbêjler yalnızca Kurmançların değil aynı zamanda Zazaların bildiği, benimsediği ve dinlediği şahıslar olmuştur. Örneğin Evdalê Zeynikê vilayet vilayet gezerken çoğu zaman Zazalara da misafir olmuş, sanatını onlara da icra etmiştir.

Kültürel kimliklerin özel karakterlerini anlamak istiyorsak gelecek nesillere aktarma ve belli bir topluluğa yayılma mekanizmalarında “mitsembol” birleşimi olarak özetleyebileceğimiz tarihsel belleklerin, ortak değerlerin, mitlerin ve sembollerin doğasına bakmakta yarar vardır.³⁰ Kurumsal bir işlev gören dengbêjlik aslında bu kurumun varlığını sırtında taşıyan dengbêj ile özel kılınmıştır. Dengbêj unvanını taşıyan kadın veya erkeğin belirli bir ses kalitesine, kendi öz kültür bilincine, tarihi ve dini bilgi ile dengbêjlik adabına sahip olması gerekmektedir. Bu yüzden dengbêj gelişi güzel bağırın değil, kendisine edebi bir anlam yüklenen halk ozanıdır.

²⁸ Alay, *Sözlü Kültür Bağlamında Zazaca (Kırdkî) Şiirsel/Ezgili Anlatım Geleneği: Ozanlık-Deyirbazlık-Dengbêjlik*, a.g.e., s. 906

²⁹ <http://www.haber7.com/edebiyat/haber/1071886-kurtlerin-homerosu-evdale-zeynike>, https://www.yeniasya.com.tr/kultur-sanat/kurtlerin-efsanevi-turkucusu-evdale-zeynike_161749 (Erişim Tarihi: 29 Ocak 2020)

³⁰ Hamdullah Ercik, *Nağmelerin kökeni üzerine: ‘Stran’, ‘Esâtir ve Historia’*, Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri, Şırnak Üniveristesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 144.

Dengbêjlik geleneğinde esas olanın ses olduğu gerçekliğinden hareketle genellikle herhangi bir enstrümandan yararlanılmadan çıplak ses ile ve belli bir ahenk ile müziğin icra edildiği görülmektedir. Fakat buna rağmen bu geleneğin yaşadığı yerlerde dengbêjlere saz, mey, ribab, bilur gibi enstrümanlar ile eşlik edildiği de görülmektedir.³¹

Her halkın kendi özelinde bir öz kültür gerçekliğinden bahsetmek mümkün ise, Zazaların ve Kurmançların müzik alanında, dengbêjlik geleneğini bir öz kültür formatına dönüştürdüklerini söyleyebilmek mümkündür. Dengbêjliğin tam olarak ne zaman başladığı bilinmese de Zaza ve Kurmançalarda dengbejlik geleneğinin çok eski çağlara dayandığı düşünülmektedir. Bu yüzden denilebilir ki Zazaların müzik geçmişine bakıldığında dengbêjlik bir önyak olmakla birlikte bir tür öz kültür örneği olarak yüzyıllarca kendi varlığını günümüze değin sürdürebilmiştir.

1.1.2.2. Kılam/Deyîr/Lawik/Stran

Zazaca müziğin önemli folklorik unsurlarından biri de kılamlardır. Kılam, çeşitli tonda, farklı duygular uyandıran, uyumlu bir sitem içinde anlamlı bir ahenk oluşturan insan sesinin dışı vurumudur. Toplumun ortak malı olan kılamlar, ait olduğu toplumun geçmişten geleceğe dair tarihsel olgularını içerik olarak kullanır.

Her toplumun yaşam serüveninde kendisine has şenlik biçimleri vardır. Kızılderiler ve Afrika ilkel kabilelerinde gece dansları bir tür onur ritüeli olarak onlara has bir eğlence kültürünü oluşturmaktadır. İspanyollar flamenko dansı ile Uzakdoğu halkları yoga ile kendilerini dünyaya tanıtmışlardır. Dünya üzerinde eğlence geleneklerini bu tür örnekler ile çoğaltmak mümkündür. Zazaların eğlencelerinde kendine has özellikleri ile bilinen kılamlar ön plana çıkmaktadır.

Bir toplumu şenlik kültüründen yoksun düşünmek o toplumu eksik düşünmekle eşdeğer olacağından Zazalarda da düğün şenliklerini ve bu şenliklerde söylenen kılamları bütünsel düşünmek yerinde olacaktır. Kılamlar yaşamın olduğu her yerde olmakla birlikte en büyük icra alanı olarak düğünlerde uygun ortamı

³¹ Canser Kardeş, Dengbêjlik Geleneği ve Aşık Edebiyatı ile karşılaştırılması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2013, s. 53-54.

bulmuşlardır. Şenliklerde sesi güzel, toplumsal deyimde halay başı yani sergovend olarak lanse edilen kişilerce söylenen kıamlar, arkasından onunla şenliği paylaşanlar tarafından tekrar edilerek anonim olma özelliğini kazanırdı. Böylece kılam bir kişinin ürünü olmaktan çıkarak halkın ortak malı haline gelirdi ve farklı bölgelere yayılırdı.³² Düğünlerde söylenen kıamlar ve beraberinde çekilen halaylar yüzyıllarca bir şenlik kültürü olarak bölgeden bölgeye, kuşaktan kuşa aktarım yaparak günümüze kadar gelebilmiştir.

Düğün ortamlarının yanı sıra uzun kış gecelerinde yan yana gelen ahalide, aşk acısı çeken bir gençte, yalnızlığında sürüsüne içini döken bir çobanda, yitip giden yaşına hayıflanan bir ihtiyarda da kılamın icra edildiğini görebilmekteyiz. Kıamları hayatın olduğu tüm alanlarda görmek mümkündür. Örneğin ırgatlıkta ot veyahut buğday biçerken ritmik bir bütünlük içinde işçilerin hep bir ağızdan hem çalışıp hem kılam söylenmesi gibi kılamın kültürel yaşamdaki yerine örnekler çoğaltılabilmektedir.³³

Kılam'ın yukarıda bahsedildiği toplumdaki doğal seyri dışında, toplumda ozan olarak bilinen kişilerin özel çabası ile de icra edildikleri bilinmektedir. Çok eski zamanlardan 1970'lere değin bu ozanlık kültürü devam edegelmiştir. Dersim bölgesinde ozanlar bağlama, cura, keman ve kaval ile sesli icralarda bulunurken, Dersim dışında kalan diğer Zaza bölgelerinde bağlama ve kaval ile sesli icralar gerçekleşmekteydi. Dersim bölgesinin önemli ozanlarından biri olan Sait Bakşı³⁴ ve Sılo Qız³⁵ bu anlatıya önemli örnek teşkil etmişlerdir. Bu kişiler ozanlığı bir meslek haline getirerek, Zaza diline kutsal katkılarda bulunmuşlardır.

Kılam, deyr, lawık ve stran Zazaca müzikte oldukça iççice geçmiş ve telaffuzunda neredeyse bir anlam uyandıracak kadar bütünleşmiştir. Bu yüzden

³²Emin Karaca, *Bingöl Yöresi Zazaca Türkülerde İnsan Unsuru*, Yüksek Lisans Tezi, Bingöl Üni. 2019, s. 12.

³³<https://www.youtube.com/watch?v=mAJy2NaWLR4> (Erişim Tarihi: 06 Ocak 2020)

³⁴ bkz. Sevim Aydın, *Deyîrbazê Dêrsimî Saît Bakşî*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır 2013, s. 8-9.

³⁵https://www.youtube.com/watch?v=kptsWZm3c_g&feature=emb_logo&ab_channel=B%C3%BClentBoral

Zazaca'da bazı sanat eserlerini kesin bir şekilde bir yere ait kılmak oldukça zor olmuştur. Yani bazı eserlerin kılam mı, deyim mi, lawık mı veyahut stran mı olduğu ayırımını yapmak oldukça güç bir durumu teşkil etmektedir.³⁶ Bunun en büyük sebeplerinden biri Zazaca'nın kendi dil bölgesinde farklı ağızlar ile konuşulmasıdır.

Ortak bir gramerde buluşmak ve bölgesel farklılıkların dışında dilbilimsel çalışmalara yoğunlaşmak bu tarz farklılıkları veyahut ince detayları ortadan kaldırmanın en önemli adımları olacağı şüphesizdir. Türkçede de benzer bir durum söz konusudur. Çünkü şarkı, türkü ve ezgi gibi halk edebiyatı türleri oldukça iççice geçmiştir. Türkçede de bazı eserleri kesin bir şekilde bu tarz kategorize etmek oldukça zorlaşmıştır.

Zazalarda kılamlar eski zamanlarda genellikle herhangi bir çalgı aleti olmaksızın söylenmekteydi. Ezgilerle söylenen ve anonim halk edebiyatı ürünü olan kılamların çoğu zaman söyleyeni belli olmamakla birlikte çoğu zaman da söyleyeni bellidir ve söyleyeni ile bütünleşmiş bir hal teşkil etmektedirler. Zazaların müzik tarihine bakıldığında çok uzun yıllar boyunca anonim özellikte olan kılamların enstrümentsiz ve çıplak sese dayandığı görülürken, bazı zamanlarda çeşitli çalgılar ile birlikte söylenildiği bilinmektedir.

1.1.2.3. Ağıt (Şin)

Tıpkı kılamlar gibi anonim halk edebiyatı ürünü olan ağıtlar, acı olaylarda insanın iç dünyasının kelimelere yüklenerek dışa vurumu şeklinde tezahür etmektedir. Ölüm, doğal afet, kaza, ayrılık, ihanet, hasret gibi duygusal durumlarda ortaya çıkan ağıtlar genellikle çıplak sesle söylenen ve ortama duygusal etki bırakan acıklı sözlerden oluşmaktadır. Ağıt vuku bulunduğu andan itibaren onu söyleyenin malı olmaktan çıkarak çevresel etki bırakarak anlam bulunduğu toplumsal kitleye ait olur. Yani ağıtı okuyanın duygusal duruma düşmesi gibi ağıtı dinleyenlerin de duygusal durumlara düştüğü bilinmektedir.

³⁶ Bor, a.g.e., s. 3.

Ağıt Zazaca dil bölgesinde farklı isimlerle telaffuz dilmektedir. Zazaca'da ağıt merkez ağzında (Palu-Bingöl) luri, kuzey ağzında (Dersim) Şin-Őiwari ve güney ağzında (Dicle-Siverek) êgide Şeklinde telaffuz edilmektedir. Ağıtlar da tıpkı dengbêjlikte ve kıamlarda olduğu gibi tarihi tasnifte önemli kaynak görevi görmektedir. Çünkü genellikle acı bir olay veya bir durum ağıtlara sebep olmaktadır. Yazının aktif kullanılmadığı toplumlarda sözlü tarih aktarıcılığı bu tarz türlerle mevcut olmuştur.³⁷

Her toplumda olduğu gibi Zazalarda da acılar ve ölümler olmuştur. Fakat çok ilginçtir ki Zazalarda ağıt diğer türlere kıyasla kadınların daha sık başvurduğu bir tür olmuştur. Feodal toplumun karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan Zazalarda feodalitenin bir baskısı olarak erkeklerin ağlamalarının önüne neredeyse setler çekilmiştir. Zaza toplumunda en acı zamanlarda bile erkeklerin neredeyse hiç ağlamadığı bilinmektedir. Erkeklerin feryat etmeleri, ağlayıp sızlamaları bir nevi gurura dokunacak bir algı yaratacağından Zazalarda gündelik hayatta ağıtların kadınların daha çok başvurduğu bir tür olmasına neden olmuştur. Çünkü dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Zazalarda da kadın duygusal özelliklerini yitirmemiştir. Bu yüzden bir ölüm merasiminde erkeklerin çığlık ve feryat atarak ağıt yakmaları kadınlara kıyasla neredeyse yok denilecek kadar azdır.³⁸Buna rağmen erkeklerin de bazı durumlar karşısında feryat ettikleri, ağıtlar yakarak acılarını dile getirdikleri bilinmektedir.

Zazaca müziğin doğal gelişim süreçleri ele alındığında müziğin gelişiminde ağıtların etkili olduğunu rahatlıkla görebilmekteyiz. Çünkü ağıt yaşamın doğallığında insan duygusunun sözel tarifi olduğundan ve duygular hiç bitmediğinden ağıtlar da yaşamın birer parçaları olmaya devam etmiştir.

³⁷ <https://www.independentturkish.com/node/33411/r%C3%B6portaj/dersim%E2%80%99-son-100-y%C4%B1n%C4%B1n-a%C4%9F%C4%B1tlarla-yorumu-alevilik-en-eski-ibrahimi-inan%C3%A7t%C4%B1r> (Erişim Tarihi: 14 Mart 2020)

³⁸ bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=qvUrK0kkgEk> (Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020)

1.1.2.4. Ninni

Ninniler bebeklerin ilk doğduğu andan itibaren annelerin bebekleri ile kurduğu sözlü iletişimin ilk örneğini teşkil eden anonim halk müziği ürünü olarak bilinmektedir.³⁹ Ninniler uyuma moduna henüz geçmiş bir bebeğe annesi veyahut bir aile büyüğü kadın tarafından bebeğin rahat ve huzurlu bir uykuya dalabilmesi için yumuşak bir ses tonu ile söylenen sakin, geleneksel bir müzik türü olarak bilinmektedir. Sakin bir ses tonu ile söylenen ninni bebeğin nefes alışverişini de etkiler. Böylece bebeğin kalp atışları da yavaşlar ve bebek fiziksel olarak kendini uykuya bırakır. Ninni söyleme geleneği dünyanın neredeyse tüm toplumlarında olduğu gibi Zazalarda da mevcuttur. Ninniler sayesinde annelerde bir müzik diyalektiği gelişir ve birçok kadın farkına varmadan müzikal bir eylemin içinde olur. Toplumların teknoloji ile tanışmadan önceki uzun tarihlerine bakıldığında ninniler anonim halk edebiyatı türü olarak toplumun müzikalitesinde önemli mihenk taşları olmuştur. Ayrıca herhangi bir sosyal ortam olmaksızın icra edilmesi onu müzik tarihinde önemli kılmaktadır.

Ninnilerin bebekleri uyutmada kullanılan müzikal bir icra olduğu doğrudur. Fakat ninnilerin aynı zamanda annelerin herhangi bir sözel veya yazılı metne bağlı kalmaksızın bir ahenk ile içini döktükleri derin duygular taşıyan bir müzik icrası olduğu da unutulmamalıdır. Ayrıca önemli olan diğer bir faktör ise ninnilerin annenin anadili ile çocuğuyla iletişim kurarken başvurduğu ilk müzik türü olmasıdır.

1.1.2.5. Tekke/Dini Musiki

İslamiyet ile birlikte bugünün İslam coğrafyasında birçok değişim meydana gelmiştir. İslamiyet'in gelişi ile birçok toplumda bazı şeyler yasaklanırken birçok şeye de teşvik olmuştur. İnsanda rehavet uyandıran müzikal icra biçimleri İslamiyet'in yaşandığı birçok yerde yasaklanmıştır. Buna Afrika, Arabistan, Orta Asya Coğrafyasının farklı ülkelerinde rastlanıldığı gibi Zazaların yaşadığı coğrafyada da sıklıkla rastlanmaktadır.

³⁹ Pınar Kasapoğlu Akyol, *Kültürel Değişme ve Teknolojinin Etkisiyle Şekillenen Günümüz Ninnileri ve Ninni Dinletme Geleneği*, Bilig Dergisi, Bahar 2014, Sayı 69, s. 127.

Müzikal icra faaliyetleri genellikle enstrümanlar neticesinde yasaklandığı için Zazalarda insan sesi merkezli ve sözlü biçimde güçlü bir müzikal fon peyda olmuştur. Yasakların kapsamı oldukça geniş bir şekilde enstrümanları yasak kılrsa da bazı enstrümanlara teşvikin olduğu bilinmektedir. Örneğin zurna ötekileştirilen bir enstrüman olurken buna karşın def'e teşvik olmuştur. Bu yasağa ve teşvike de şeyhler ve mollalar bir tür dini dayanaklar gerekçesi ile karar mekanizması görevi görmüşlerdir. Zurnayı şeytanileştiren bu grup def'in zikir ve ritüellerde motivasyon kazandırma özelliği nedeniyle teşvikini sağlamışlardır.

Zazaların yaşadığı coğrafyada Kadiri ve Nakşî tarikatları geniş medrese ağları örmüşlerdir. Neredeyse her büyük köyde bir medrese kurulmuş ve bu medreselerde dini dersler verilmeye başlanmıştır.⁴⁰ Medreselerde tasavvufi musiki dini bilgilerin gelişimi ile paralellik göstermiştir. Sunni/Şafii İslam şemsiyesi altında faaliyet gösteren Zazalar bağlı buldukları tarikatları ile dini ve musiki alanda bir takım icralarda bulunmuşlardır. Medreselerde Mevlitler bir ahenk ile okunmuş, manzum eserlerin ezberlenmesinde yine ahenk ön plana çıkmıştır. Ayrıca Nakşîler bazı dini ritüellerinde def'i kullanarak ortamsal motivasyonda müzikal icralarda bulunmuşlardır. Çünkü ritim ve ahengin ezber yapmakta önemli bir araç olduğu gibi ortama uyumda da etkili olduğu bilinmektedir. Bu da Zazalarda medreseler ile birlikte yeni bir müzikal icra alanının gelişmesine zemin hazırlamıştır.

İslamiyet ile birlikte toplumlara kültürel alanda gelen bazı yasalara kıyasla bazen bazı teşvikler de yaşandığını yukarıda bahsetmiştik. Bu teşviklerin en önemlisi İslamiyet ile tanışan toplumların hayatına sonradan giren, bir tür dini ritüel olarak ilk örneklerinin X. yüzyılda görülmeye başlandığı ve İslamiyet ile tanışan bu farklı milletlerin kendi dillerinde yazdıkları ve günümüze kadar gelebilen mevlitlerdir.

Mevlit Hz. Muhammed'in doğumunu konu alan fakat bununla birlikte Peygamberliğinde meydana gelen mucizelerden, miraç hadisesinden ve Peygamberin vefatından bahseden manzum ve mensur eserlere verilen ad olarak bilinmektedir. Mevlit metinleri genellikle mesnevi nazım biçiminde kaleme alınmış ve

⁴⁰ Beltekin, a.g.e., s. 236.

okunuşlarında müzikal bir ahenk teşkil edilmiştir. Yapılan araştırmalara göre Zazaların ve Kurmançların yaşadığı coğrafyada çok sayıda Kumancça ve Zazaca mevlit yazıldığı tespit edilmiştir.⁴¹ Bunlar içinde Zazaca yazılan ve en bilindik olanı Ehmedê Xasî'nin *mevlit*'idir.

1.1.2.6. Cem Ritüelinde Müzik

Cem, "Rêyahaqîye (Hakikat Yolu)" inancına mensup olan Alevi Zazaların bu ritüel biçimini aktif olarak kullandığı bir inanç biçimidir. Cem ritüelinde müzikal icra bölümünde elinde sazı ile bir pir veya rehber önderliğinde doğaçlama yapılarak dilek ve temennilerde bulunulur, dualar edilir, kahramanlık destanları anlatılır, büyük kişiler anılır, kutsal mekânlara saygı yâd edilir, kılamlar söylenir.⁴² Müzikal icra ve bağlama enstrümanı cemin mutlak bir parçası olma özelliğini taşımaktadır. Dersim Zazalarında 1938 yılına kadar cemin dili Zazaca iken 1938 kıyımından sonra zaman zaman Türkçe cemlerin yapıldığı da görülmüştür.⁴³

Bağlama/Temur Kakai/Ehli Hak'ta olduğu gibi Alevi Zazalarda da kutsal olarak bilinmektedir. Bağlama cem başlarken duvarın yüksek bir yerinden saygı ile indirilip üç defa öpülüp altına koyulduktan sonra Pir'e uzatılır.⁴⁴ Pir ona uzatılan bağlamayı alır ve bir müzikal icra eşliğinde Cem'i sürdürür. Cem bittiğinde bağlama aynı değer ve saygı ile duvarın yüksek bir yerine asılır.

Zazaların müziğine sonradan giren bu gibi enstrümanlar zamanla bir kültür süzgecinden geçerek yeni bir kültürel olgu haline gelmiştir. Bu kültürel olgu zamanla Alevi Zazaların merkezi olan Dersim'de neredeyse her çocuğun bağlama ile bir kimlikel ve kültürel bağ kurmasına zemin hazırlamıştır. Bağlama artık cem ayininde bir enstrüman olmanın ötesinde özel yeteneklerin ve ozanlığın üzerinde inşa edildiği bir enstrüman olmuştur. Bu yüzdendir ki Dersim denilince belki de akla ilk gelen müziği ve müzisyeni olmuştur.

⁴¹ bkz. Mehmet Tıraşçı, *Güneydoğu ve Doğu Anadolu Çevresinde Arapça, Kürtçe, Zazaca Mevlitler ve Müzikal Olarak İcra Ediliş Tarzları*, C.Ü. İlahiyat Dergisi 2013, Cilt: XVII, Sayı: 2, s.209.

⁴² Cengiz, a.g.e., s. 64.

⁴³ Cengiz, a.e., s. 68.

⁴⁴ Beltekin, a.g.e., s. 245.

1.2. Zazaca Modern Müzik

20. yüzyılın başlarından itibaren kültürel, siyasal ve teknolojik gelişmeler neticesinde değişimler geçiren Batı müziği, yeni tınları, yeni çalım stilleri ve yeni şarkı biçimlerini de beraberinde getirmiştir.⁴⁵ Batı müziğinin bu yeni çalım şekilleri hem dünyanın bir başka bölgesine ulaşmış, hem de dünyanın başka bir yerinden yeni enstrümanlar ve yeni çalım teknikleri alarak kalabalıklaşan bir müzikal ivmeye dönüşmüştür. Zazalar da müziğin bu karmaşık alışverişinden etkilenmiştir. Teknolojinin etkisi, dünyanın globalleşmesi gibi faktörler beraberinde bazı şeylere ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Oysa Zazaların müzik tarihine bakıldığında önceleri çok fazla enstrümanın olmadığı daha çok sözlü gelenek yapısına uygun müzikal icraların gerçekleştiği bilinmektedir. Zamanla çevresinden ve dünyadan etkilenen Zazaca müzik kendini modernize etmiş, birçok enstrüman ile birlikte farklı çalma stilleri geliştirmiş ve dünya müziği içinde kendine uygun bir yer edinmiştir.

Yeni çalım stilleri ve yeni enstrümanlar ile yeni besteleri Zazaca müziğe kazandıran sanatçılar, bunu yaparken bir yandan da halkın anonim olan eserlerini bu yeni gelişmelere paralel olarak, kendi tarzlarında zaman zaman halkın dinletisine sunmaktadırlar. Örneğin “Aylo Dilo” adlı eser Zazacanın çok bilinen ve neredeyse Zazaların ana yurtlarının tüm mıntıklarında kısmi farklılıklar içerse de söylenen anonim bir eserdir. Bu eser anonim söylemde lawik/deyir türünün bir örneği olarak daha çok estrümansız icra edilmekteydi. Fakat son kerte modern Zazaca müzikte birçok sanatçının bu eseri kendilerine ait özgün tarzlarda okuduğu görülmektedir. Günümüzde en çok kullanılan sosyal paylaşım ağlarından biri olan Youtube’ye “Aylo Dilo” yazıldığında birçok sanatçı seçeneği ve çoğu zaman farklı okuma ve çalım tekniği ile karşımıza çıktığı görülmektedir.

Modern dönemde Zazaca müzik, değişen, dönüşen ve gelişen teknikleri ile daha çok sanatçı kökenli olmaktadır. Eserler anonim değil, söyleyeni bellidir. Eserler kır ve köy kültürünün yanında şehir ve gurbet yaşamına da değinmiştir. Bununla birlikte eserlerde değişen algılar görülmektedir. Politize olmuş söylemler sıkça

⁴⁵ Cebe, a.g.e., s. 287.

görülmektedir. Bütün bunların içinde bulunduğu dünyayı müziğin aynasında sunan sanatçıdan bağımsız düşünülemez.

20. yüzyılın başından itibaren Anadolu'da batılılaşma ve modernleşme akımları kendini sosyal, siyasal ve kültürel alanların tamamında göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda ozanlık-âşıklık geleneği de bu değişimden payına düşeni almıştır. Böylece geleneksel âşıklık tipinin oldukça zayıfladığı, bunun yerine modern bir âşık tipolojisinin geliştiği ve saz üstadı, saz sanatçısı gibi isimlere bürüldüğü görülmüştür.⁴⁶ Zazaca müzikte buna en güzel örneği Rençber Aziz teşkil etmektedir. Rençber Aziz, ağırklı olarak anonim eserlerden peydahlanan klasik ozanlık tipolojisine kıyasla elinde sazı ve kendisine ait besteleri ile Zazaca müzikte yeni bir çığır açmıştır. Rençber Aziz'in eserlerine klasik ozanlık deyişlerinden ziyade kapsam olarak çok geniş konuları müzikal formlarda sunmuştur. Müziğinde politik olanı sunmada, mizah, argo, erotizm gibi çok çeşit söylemler görülmektedir.

Bağlama ile gelişimler yaşayan Zazaca müzik, zamanla çok farklı enstrümanlara yönelimi de beraberinde getirmiştir. Böylece çok fazla enstrüman ve çok çeşit müzik Zazaca müzikte yer almaya başlamıştır. Fakat özellikle belirtmek gerekir ki, gelişen, haliyle değişen ve dönüşen Zazaca müzik özünden kopmamıştır. Birçok yeni teknik hitap olunan topluma en uygun tarzda sunularak sanatçı ve toplum kopukluğunun önüne geçilmiştir. Bu açıdan bakıldığında modern sanatçıların tarihten ve toplumsal durumlardan kopmadıkları, aksine yeni teknik ve tarzlarına toplumsal olanı daha fazla sunma eğilimde oldukları görülmüştür. Bu yüzden birçok platformda Zazaca müzik sanatçılarına dair adeta toprağa gömülmüş bir dilin, bir halkın sesi olmuşlardır söylemi dile getirilmektedir.

Modern anlamda icra edilen Zazaca müziği geleneksel biçimde icra edilen Zazaca müzikten ayıran en belirgin özellik, geleneksel müziğin anonim eserleri çok az enstrüman ile daha çok insan sesinin çıplaklığına dayandırarak icra etmesi söz konusu iken, modern müziğin çok enstrümanlı ve çok teknikli bir müzikal yapıya sahip olmasıdır.

⁴⁶Abdulrahman Güzel ve Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

Geleneksel Zazaca müzikte kr ve köy kültürüne dair söylemler anonim tarzda ve klasik âıklk tipinde icra edilirken, Modern Zazaca müzikte kr ve köy yaşamına kent ve kent yalnızlığı, kimliksizlik, kimlik arayışı, politik söylemler gibi farklı konular da eklenerek bu yeni durum ağırlıklı olarak protest tarzda icraya dnmtr. Çünkü bu dilde müzik yapan sanatçılar genellikle politik bir bilince sahip olup, kendi toplumunun tarihsel hafızadan kopmayan kişiler olduğu görülmüştür.

Eserlerde politik bilincin altında Alevi kimliğinin bastırılması, kırım ve kıyım ile birlikte Kürt kimliğinin tarihsel ve güncel sorunlarının yattığı görülmektedir. Tarihsel hafıza aktarımlarında ise Cumhuriyet dönemindeki Kürt isyanları sonrasında toplumsal travmaların yoğun etkisi görülmektedir.

Zazaca müzikte ilk zamanlarda enstrümanlar oldukça kısıtlı idi. Kırsal kesimlerde müzikal tabirde daha sert ve daha kaba olan üflemeli enstrümanlar (kaval, düdük, zurna, vb.) mevcut iken, şehirlerde daha nazik ve daha ince enstrümanlar (bağlama, cura, gitar, vb.) kullanılıyordu. Teknolojinin insan hayatına fazlasıyla girmesinden sonra Zazaca müzik yapan sanatçılar dünyanın herhangi bir yerinde kullanılan bir enstrümanı eserlerinde kullanmaya baladılar. Böylece Zazaca müzikte enstrüman kullanımı nicel olarak oldukça kalabalıklatı. Artık birkaç enstrüman isminin mevcut olduğu bir müzikal icra, yerini kategorik olarak vurmalı, üflemeli, telli, yaylı ve daha nice enstrümanlar grubu ile zengin bir enstrüman bahçesine çevirdi. Bir obanın kaval, bir ozanın saz gibi geleneksel tarzdan yola çıkan Zazaca müzik, bağlama, cura, gitar, ditar, ney, ello, ud, keman, piyano, korg, klarnet, davul, bateri, darbuka, cmb ve daha nice enstrümanı bünyesine alan çok çeşitli bir enstrümantal sunum ile yoluna devam etmektedir.

1.2.1. Modern Dönemde Zazaca Müzik Yapan Sanatçılar

Bir müzikal eserden bahsetmek, beraberinde bu müzikal eseri müzikal formlar oluşturarak sunan bir müzisyenden de bahsetmeyi gerektirmektedir. Zazaca müzikte üstlendiği rolleri ile sanatçıların yadsınamaz bir değeri vardır. Çünkü bu sanatçılar, unutulmaya yüz tutmuş bir dil, iktisadi piyasası diğer dillerde yapılan müziklerle kıyasla daha dar, tarihi trajedi ile dolu bir halkın müziğini yapmaya yeltenmişlerdir. Buna rağmen Zazaca müzikte sanatçı ve eseri, sanatçı ve toplumu güçlü bağlar kurmuştur. Zira Zazaca müzikte sanatçılar toplumun tarihi dokusunu, duygularını, taleplerini görmüş ve bu yönde özellikle son yıllarda oldukça başarılı bir profil sergilenmişlerdir.

Zazaca müzik yapan çoğu sanatçıda piyasa kaygılarından çok dil ve kimlik kaygısı ön planda olduğu görülmektedir. Yukarıda olanak yönleri ile olumsuzluklarına kısaca değindiğimiz Zazaca'da müzik yapmaya, tüm olumsuzluklarına rağmen Zazaca müzik yapmayı bir meslek veyahut bir görev olarak icra eden sanatçıların varlığından söz etmek oldukça yerinde olacaktır.

Zazaca müzik yapan müzisyenler tam olarak kimdir? Hangi sanatçı tam olarak bu sınıflandırmaya tabidir? gibi sorulara kesin cevaplar vermek oldukça güçtür. Çünkü günümüz piyasa koşulları, çok kültürlülük, geniş kitlelere hitap isteği gibi etkenler salt Zaza müziği gibi bir kavramı güç kılmaktadır. Çünkü Zazacaya gönül vermiş bir sanatçının aynı zamanda Kürtçenin diğer dili olan Kurmançça'ya da gönül verdiği görülmektedir. Sanatçı Mehmet Atlı bu söyleme en iyi örneği teşkil etmektedir. Çünkü onun Zazacaya emek ve gönül vermesinin yanında profesyonel anlamda Kurmançça albümleri daha ziyade ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte o da diğer birçok Zaza sanatçısı gibi Türkiye'nin gerçek gündeminden kopmayarak Türkçe eserler de vermiştir. Ancak bunlara rağmen Zazaca'ya emek ve gönül vermiş Zazaca'ya önemli eserler kazandırmış müzisyenlerden bahsetmek mümkündür.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Rençber Aziz, Zele Mele, Metin Kemal Kahraman, Ferhat Tunç, Erdoğan Emir, Umut Altınçağ, Mehmet Akbaş, Ahmet Aslan, Kerem Sevinç, Mücahit Göker, Âdem Karakoç, Mikail Aslan, Servet Kocakaya, Ayfer Düздаş, Aynur Doğan Zazaca müzik icra eden sanatçıların başında

gelmektedir. Bu sanatçıların yanı sıra Grup Munzur, Ze Tijê, Bajar, Kardeş Türküler, Grup Yol, Grup Yorum, Koma Vengê Sodiri, Özgürlük Türküsü, gibi gruplar da Zazaca müzik yapmışlardır.

Zazaca müzik yapan sanatçıların yanında ağırlıklı olarak Kurmançça müzik yapan Şıvan Perver, Civan Haco, Ayşe Şan⁴⁷, Aram Tigran⁴⁸ Nizamettin Ariç⁴⁹, Mem Ararat, Diyar, Rojda, Rotinda, Zınar Sozdar gibi birçok sanatçının da zaman zaman Zazaca eserler seslendirdiği görülmektedir. Örneğin eserlerinin çoğunu Kurmançça seslendiren Şıvan Perver, Koyê Dersim, Xum Xumê, Çayê Bermena gibi eserleri Zazaca seslendirmiştir. Yine eserlerinin çoğunu Kurmançça seslendiren Kürt müziğinin önemli sanatçılarından Civan Haco'nun "Dersim" adlı eserinin Zazaca olduğu görülmektedir.⁵⁰

Zazacaya gönül vermiş ve Zaza diline önemli eserler kazandıran bazı sanatçılar aşağıda tanıtılmaktadır. Bu sanatçıların çoğu ile iletişim kurulmuştur. Bazı sanatçılar çalışmamız için zaman ayırıp bizleri birinci ağızdan bilgilendirmişlerdir. Bazı sanatçılar ise çeşitli gerekçeler sunarak bizlere zaman ayırmayı uygun bulmamışlardır. Kendileriyle iletişim kuramadığımız sanatçıların tanıtımını ise geniş literatür taramaları sonucunda daha önce bazı gazete ve dergi gibi yayın kuruluşlarına verdikleri röportajlardan elde ettiğimiz bulgularla yaptık.

Aşağıda Zazaca müzikal çalışmalar yürütmüş bazı sanatçılara dair bilgiler verilmektedir. Bu bilgilerin bazıları, sanatçıların nerede yaşadıkları, çıkardıkları albümlerin sayısal verileri gibi değişme ihtimali yüksek olan bilgilerdir. Bu vesile ile bu tez çalışmasının yapıldığı tarihte bu bilgilerin en güncel bilgi olduğu, ancak ilerleyen tarihlerde bu tarz bilgilerin değişime açık bilgiler olacağını hatırlatmakta yarar görmekteyim. Bu vesile ile bu tezde değişme ihtimali olan bilgilerin Ocak 2021 tarihinde güncel bilgiler şeklinde işlendiği konusu önem arz etmektedir.

⁴⁷<https://www.youtube.com/watch?v=M4C8dvZF1SM> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2020)

⁴⁸<https://www.youtube.com/watch?v=fpQOkDLY74I> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2020)

⁴⁹https://www.youtube.com/watch?v=VyNd_XXV08A (Erişim Tarihi: 9 Mart 2020)

⁵⁰<https://www.youtube.com/watch?v=Dx4vyABo-wQ> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2020)

1.2.1.1. Rençber Aziz

1953 yılında Bingöl ilinin Wusfan (Aşağı Akpınar) köyünde dünyaya gelen Rençber Aziz⁵¹ çocukluğunda o yıllarda o bölgede salgın olarak görülen bir göz hastalığına yakalanır. Göz tedavisi ilkel(Koca Karı İlaçları) yollarla yapılmaya çalışılırken gözlerini tamamen kaybeder ve ömrünün geri kalanını görmeyerek geçirir. Gözleri görmediği için ailesi tarafından Kuran kursuna verilerek hafız olması istenir. Rençber bir yandan Kuran Kursuna giderken bir yandan da ağabeyi ve kardeşi tarafından şehirde gezer dolaşır. Böylece şehirde olan bitenden haberdar olan Rençber sanat ve daha sonra onda ortaya çıkacak sanatçı kimliğini ön plana çıkarır.

1971 yılında Bingöl'de meydana gelen depremde annesini kaybeden Rençber derin bir yalnızlığın ve hüznün ertesinde Bingöl'den gitmek ister. Bingöl'den ayrılıp İstanbul'a giden Rençber burada da kısmi bir zaman medrese hayatına devam ettikten sonra Kadıköy Altı Nokta Körler Derneği ile tanışır ve aynı dernekte Yönetim Kurulu Üyesi olur.⁵² Bu dernek onun değişiminde ve daha sonraki yaşamına yön vermesinde önemli bir yer olmuştur.

1977 yılında kendi besteleri ile toplumsal bir kitleye ulaşan ve turnelere katılan Rençber, devletin baskısına maruz kalır. Daha sonra tutuklanarak yedi ay dokuz gün cezaevine atılır. Cezaevinden çıktıktan bir müddet sonra Almanya'ya giderek burada vatandaşlık için iltica açan Rençber yaşamının sonuna kadar burada yaşar.

Almanya hayatı ile daha bir politik söylemler geliştiren Rençber, Zazaca, Kurmanci ve Türkçe eserlerden oluşan "Hesreta Azadi (Özgürlüğün Hasreti)" isimli ilk orijinal albümünü çıkarır. Rençber Aziz'in sanat hayatında önceleri toplumsal kutuplaşma dolayısı ile hâkim olan kaos, daha sonra ise askeri darbe ile baskı ve yasakların had safhaya çıkması onun eserlerinin alenen değil el altından çoğaltılmasına gerekçe olmuştur.⁵³

⁵¹ Doğan Karasu, *Dinya d' yo darê ma Rênçber Eziz*, Vate Yayınevi, İstanbul 2012, s.51.

⁵² Karasu, a.e., s.66.

⁵³ Bor, a.g.e., s. 41.

Rençber Aziz toplumdaki siyasal-sosyal sorunlara değinmiş, hasreti, vatanseverliği ve aşkı pek çok boyutuyla toplumcu-gerçekçi bir dil ile eserlerinde işlemiştir. Birçok eserinin sözü ve bestesi kendisine ait olan Rençber aynı zamanda çokça anonim eserlerde seslendirmiştir.

Rençber Zazacayı son derece yalın ve akıcı kullanmış, modern Zaza müziğinin ilk büyük atılımını gerçekleştirmiştir. Ondan sonra onunla paydaş dilde ve kimlikte eserler ortaya koyan birçok sanatçı onun eserlerini okumuş ve ona minnet ve hayranlıklarını her daim dile getirmişlerdir.⁵⁴

Rençber Aziz 1988 yılında Almanya'nın Hannover kentinde yüksek bir binadan düşerek hayatını kaybeder ve cenazesi Bingöl'e getirilerek doğduğu köy olan Wusfan (Aşağı Akpınar)'a aile kabristanına defnedilir. Mezar taşına kendi vasiyeti ile "Ey Yolcu Dur. 32 Sene Aydınlığın Yüzünü Göremedim. Aydınlığın Kıymetini Bil." yazılmıştır.⁵⁵

Yakın zamanda Kürtlerin siyasal alanda mücadelelerine girişmeleri (49'lar Olayı ile başlayıp günümüze devam eden süreç) müziği bir politik duruş alanına dönüştürmüştür. Zazaların, müziği bir politik alana çevirip, yeni bir kimlik inşasının yoluna başvurdukları sıkça görülmüştür. Bunun ilk örneklerini verenlerden biri Rençber Aziz'dir. Bu yönü ile Zazaca müziğinin modern atılımının öncüsü Rençber Aziz'dir demek tam da yerinde bir ifade olacaktır. Rençber geleneksel biçimde icra edilen Zazaca müzikten kopmayarak modern enstrümanlar ile dönemin siyasi ve politik içeriğine atıfta bulunan bir müzikal icraya başvurmuştur.⁵⁶

Rençber'in müziğinde politik söylem ile eleştirel söylem iç içe geçmiştir. O müziğin politik alanına yönelmiş, müziği kitleleri uyandıran ve uyaran bir araç haline dönüştürmüştür. Rençber müziğinin politik düşünce ve eylem için katalizör görevi gördüğünü ve müziğinin politik etkinliği büyüttüğünü en iyi bilenlerdendi. Bu bağlamda toplumda herhangi bir durumda anlaşılmayınca sitem beyan eden "sazım yok ki sözüm para etsin" deyimi tam da bu söylemin örneğini teşkil etmektedir. O

⁵⁴<https://www.hurriyet.com.tr/bingollu-ozan-rencber-azizin-hayati-tiyatroya-40761468> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

⁵⁵ Bor, a.g.e., s. 42.

⁵⁶ Beltekin, a.g.e., s. 249.

sazına güçlü sözler yüklemiş ve böylece hitabı ettiği toplumun kabul gören bir sanatçısı olmuştur.

Rençber Aziz'in fazlasıyla eserler ortaya koyduğu bilinen bir gerçektir. Rençber yasaklara, maddi imkânsızlıklara ve bedeni engellere rağmen birçok eserini bugünlere ulaştırmayı başarmıştır. Hem onu tanıyanların aktarımı⁵⁷ ile hem de engellere rağmen eserlerini icra biçimi ile Rençber'in ne kadar özverili ve azimli olduğunu rahatlıkla anlayabilmekteyiz. Rençber Aziz'in önemli eserlerinden bazıları şu şekilde; Bingol Şewti, Ez Niweşa, Şuno Şuno, Bırawo, Dılo Dılo, Way Way Ninna, Dezawo, Ezo Bıra, Nazewcım, Lori Lori, Ina Keynek Kumca Ra Wa, Wê Ezo Wê Ezizo, Çı Ra, Prode⁵⁸ olsa da kaydedilmeyen veyahut kaydedilip kaybedilen birçok eserinin olduğu bilinmektedir.

1.2.1.2. Mehmet Çapan

Mehmet Çapan, Dersim'in Mazgirt ilçesine bağlı Kalaycı (Qılaçiyê) köyünde doğdu. İlkokul üçüncü sınıfa kadar Mazgirt, dört ve beşinci sınıfı Dersim merkezde babasının yanında okudu. Devamla liseyi bitirip üniversiteye giden Çapan, İlkokul öğretmenliğini bitirip meslek hayatına atandı. 20 yıl kadar öğretmenlik yapan Çapan, birçok kimseler gibi o da maddi yetmezlik sebebi ile arkasında ailesi ve memleketini bırakarak 1986 yılında yurtdışına çıktı.

Ruhi Su'nun kurduğu Dostlar Korosu'nda bir dönem(1968) Ruhi Su'dan dersler alır. Ancak Ruhi Su'nun rahatsızlığı ile Dostlar Korosu'nun faaliyetleri sona erer. Sanat hayatına Avrupa'da devam Çapan, bir yandan emek sektöründe çalışarak hayatını idame ettirir, bir yandan da bilimsel metotlarda müziği öğrenir. Böyle kendinden sonra bir çığır açacak, halk ozanı Mehmet Çapan kimliği oluşmaya başlar.

Mehmet Çapan Zazaca müzikte bir çığır insanıdır. Onun besteleri dilden dile, yürekten yüreğe dolaştı. Kendisinden sonra birçok Zazaca müzik sanatçısı onu bir rehber olarak tanımladı. Halk ozanlığı ve anonim halk ezgileri hakkında, "İşte ölümsüzlük orada. Halk ezgilerinin, bir türkünün ortaya çıkmasına, anonim deniyor.

⁵⁷ Karasu, a.g.e., s. 1 – 228.

⁵⁸ Bor, a.g.e., s. 42 - 43.

O binlerce ağızdan gele gele, bu derelerdeki çakıl taşlarına benziyor. Geliyor bir yere kadar orada halkın aş, seveda, yoksulluk ne varsa kendine dair hepsi var orada. Bu kültüre, ben de o yönden baktım, ben de kendi memleketimin diliyle, kendi memleketimin türkülerinden yola çıktım. Bazılarının sözlerine ulaşamıyorum. Kendim yazmaya başladım” ifadelerini kullanmıştır.⁵⁹ Bugün birçok insanın bildiği ve benimsediği düzgün bava, munzur bava, dayê daye, stero, apo sileman, zengeriya, gulê, canê canê ve daha nice eserin söz ve bestecisi Mehmet Çapan’dır.

Mehmet Çapan, inandığı doğruları, kültürünü ve kimliksel olarak uğradığı haksızlıkları kendi tarzında icra ettiği türkülerini ile dile getirdi. O türkülerini için “ben yapılan zulümleri türkülerim ile dillendirdim. Bu yüzden türkülerimin hepsi acılıdır. Elimden bu geldi. Bunu da en iyi şekilde yapmaya çalıştım” şeklinde bir beyanda bulunmuştur.⁶⁰ Gerçekten de öyle de yaptı. Onun eserlerinde aşkın en derin izlerini, hasılatı boğaza dayanmış bir gurbeti, Dersim 38’i, inanç merkezlerini, kültürel değerleri ve daha nice vurguyu görmek mümkündür.

Mehmet Çapan, ilerleyen yaşına rağmen sanat hayatına ve müzikal icrada bulunmaya devam etmektedir. Almanya’da yaşamaya devam etmektedir.

1.2.1.3 Ferhat Tunç

Ferhat Tunç, 1964 yılında Dersim’de doğdu. Daha çocukluk yıllarında bağlama ile hemhal oldu ve bu yolla bir yandan hayatını kazandı bir yandan da sanatsal arayışını sürdürdü. Dersim’de özel gecelerde sahneler alarak dinleyenlere hüznün ve mutluluğun tadını aynı anda vermeyi başarıyordu. Bu yönü ile dersimin küçük ozanı olmuştu bile. Daha sonra lise eğitimini bitirmeden 1979 yılında Almanya’ya ailesinin yanına göç ederek memleketini ve anılarını yüreği ile alıp götürdü. Almanya’da müzik hayatına daha kapsamlı ve daha profesyonel olarak devam eden Ferhat Tunç burada Amerikalı Müzisyen Darnel Summers’le (1982 yılında) tanıştı ve onunla yaptığı “reggae” müziği ile yola çıkarak müzik bilgisi

⁵⁹<https://www.evrensel.net/haber/271418/dersimin-modern-ozani-memed-capan> (Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020)

⁶⁰https://www.youtube.com/watch?v=Mfa2-AD54L0&ab_channel=HasanSa%C4%9Flam (Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020)

ışığında değişik müzikal kültürlerin müzikte işlenmesi ile müzikte çok seslilik ve çok renklilik konusunda deneyimler kazandı.

Almanya’da lise eğitimini bitirdikten sonra Mainz Üniversitesi’ne bağlı bir müzik okulunda müzik üzerine bilimsel kısa bir eğitim alan Tunç, “Kızılırmak” adlı ilk albümü böylece çıkarmış oldu.⁶¹

1985 yılında Türkiye’ye dönerek toplumsal muhalefet içindeki yerini alan Tunç, miting havasında geçen konserler veriyor, çok satan albümler çıkarıyor ve muhalefettin gözdesi haline geliyordu.⁶² Bunun askeri darbe sahiplerince elbette bir bedeli vardı ve oldu da. Böylece Ferhat Tunç’un birçok konseri yasaklanıyor, birçok yerden tehditler alıyor, tutuklamalar, davalar başını alıp gidiyordu. Bu furya yalnızca askeri darbe yılları ile kalmayıp onun nerdeyse tüm yaşamı boyunca devam etti.⁶³ Fakat tüm bunlara karşın o Zazaca, Kurmanci ve Türkçe çok sayıda eser meydana getirmeyi başarmış ve sanat hayatı boyunca çok geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır.

Dili ve kimliği ile bütünleşmiş bir sanatçı olan Tunç, diline dair “Şuware Kırmanciye (Zazacanın Ağıtları)” isimli bir albüm neticesinde Dersim sözlü tarihinin taşıyıcıları olan bu ağıtların tarihe iz düşüren olayların bir nevi kaydı olduğunu söyleyerek önemlerine atıfta bulunmuştur.⁶⁴

Ferhat Tunç sanat hayatının yanında, siyasi ve felsefik hayatına kaldığı yerden (6 Mart 2020 bugün) devam etmektedir. Ayrıca Sanatçı kişiliğinin yanında siyasetçi bir kimliğe de sahip olan Ferhat Tunç, Halkların Demokratik Kongresi ile Halkların Demokratik Partisi’nin ilk kurucularında ve aktif siyasetçilerinden biri olarak bilinmektedir.⁶⁵

⁶¹<https://www.timeturk.com/ferhat-tunc/biyografi-965197> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

⁶²<https://www.haberler.com/ferhat-tunc/biyografisi/> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

⁶³<https://www.sondakika.com/haber/haber-ferhat-tunc-kimdir-11640126/>(Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

⁶⁴<https://www.ferhattunc.net/biyografi/> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

⁶⁵<https://www.turkiyegazetesi.com.tr/biyografi/566347.aspx> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2020)

1.2.1.4. Mehmet Ali Güler (ZeZe Mele)

ZeZe Mele olarak bilinen Mehmet Ali Güler 1975 yılında Dersim’de dünyaya geldi. Bir röportajda kendisine ne zaman doğduğuna dair bir soruya “Ne zaman doğduğumu bilmiyorum fakat çocukluk oyunlarımın 12 Eylül askeri darbesi ile bölündüğünü hatırlıyorum” şeklinde ironik bir cevap vermiştir. Müziğe çok küçük yaşlarda başlayan ZeZe Mele, ilk konserini beş yaşında iken babasının iş yerinde babasının arkadaşlarına verdi. Beş yaşında müziğin ne olduğunu bilen ve müzikal dinleti yapan ZeZe Mele altı yaşında ve sekiz yaşında geçirdiği oyun kazaları yüzünden burnunu kırdı ve sesinde gerileme yaşadı. Böylece toplum içerisinde şarkı söylemekten vazgeçti ancak sesini kendi yalnızlığına dinletmeye devam etti.

Lise ikinci sınıfa geldiğinde Edebiyat öğretmeni onun Türkçe yazdığı şiirlerini çok beğendi ve ondan bu gayreti kendi anadilinde de göstermesini istedi. Böylece ZeZe Mele’nin hayatında yeni bir sekme açılmış oldu. Kendinde büyük bir dönüşüm gerçekleştirerek kaybolma tehlikesi geçiren Zazaca’ya bütünlük dönüş yaptı. Bu kapsamda önce ona unutturulmuş dilini öğrenmekle işe koyuldu ve bir yandan anadilini öğrendi, bir yandan da anadilinde şarkılar söylemeye başladı. ZeZe Mele yaşadığı bu süreci şöyle tanımlıyordu: “Anadilime yöneldiğim yıllarda bu dilin mensubu olmayanları bırakın, bu dilin mensuplarıncı kendi dillerinin ötekileştirildiğini, konuşmanın ayıplandığını gördüm. Ben kendi dilini konuşmaya utanan ve kendi dilini aşağılık görenlerin aksine Zazaca’yi bütünlük yöneldim ve Zazaca’yı tüm yaşamıma indirgeyerek onu sahiplendim. Böylece evde, okulda, arkadaş ortamında yani neredeyse her yerde Zazaca konuşmaya öncelik vermeye başladım. Özellikle yaşlıları konuşturdum ve bu dilin duru özüne inmeyi amaçladım.”

Yok olma ile burun buruna gelmiş anadilini sevmeye ve sahiplenmeye başlayan ZeZe Mele, böyle bir dili sevmenin ve sahiplenmenin bir bedel ile bir emek gerektireceğini en iyi bilenlerdendi. O da bu şiarla yola koyuldu ve Zazaca’yi sevdirmeye, Zazaca’nin güzelliklerini sergilemeye başladı. Böylece bu dilde şarkılar söyleyerek, besteler yaparak ve albümler çıkararak hizmetine devam etti. Zazaca’ya kapsamlı yönelişi 1993 yılında Anadolu Üniversitesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri

İlişkileri bölümünü okumak üzere gittiği Eskişehir yıllarında gerçekleşti. İlk profesyonel müzik hayatına da yine bu yıllarda başlayan Zelel Mele, birçok grup gibi kısa ömürlü olan Grup Diyar'da bu yılların profesyonel müzik atılımı içinde oluşan bir ekipti ve 1997 yılında okulun bitmesi ile grup dağıldı.

Anadilini bilmeyen ve beş yaşında kendisindeki sanatçı kimliği keşfedilen Zelel Mele, kendini bir bütün olarak Zazacaya vererek Zazaca'nın üzerindeki baskı, yasak ve asimilasyon politikalarına karşı Zazaca müzik yaparak karşı çıktı. Bu kapsamda tüm şarkıların Zazaca olduğu ilk albümü "Sêlê" resmi bandrol ile 1999 yılında çıktı. Bu albüm modern Zazaca müziği için oldukça önemli ve öncü çalışmalardan biriydi.

Zazaca müzikte ilkleri denemeye koyulan Zelel Mele, Zazaca'da ilk Rock müziği, ilk Pop müziği ve ilk Rap müziği denemelerini yaptı. Zazaca çocuk şarkıları çalışarak, Zazaca ilk çocuk korosunu oluşturdu ve buradaki şarkıları bir albüm yaparak piyasaya çıkardı. Zazaca müziğinde eksik gördüğü alanlara yönelmeye devamla Zazaca kadın korosu kurup; ilk kadın korosu albümünü yaptı.⁶⁶ Bütün bu ve benzeri çalışmayı Zazaca'yi sevdirmek amacı güden Zelel Mele Zazaca bilmeyen bir şahıstan Zazaca müziği yapan bir fabrikaya dönüştü. Devamla tüm eserlerinin Zazaca olduğu albümlerinin ikincisini 2002, üçüncüsünü 2006 yılında çıkardı. İlk üç albümü tamamen Zazaca eserlerden oluşan Zelel Mele dördüncü albümünü 2009 yılında Zazaca ile birlikte Kurmanci ve Türkçe eserlere de yer vererek çıkardı.

Son çalışmalarında Zazaca'nın yanında Kurmanci ve Türkçe eserler vermesine daha geniş kitlelere ulaşmak ve bazı tür insanların beyinlerine örülmüş duvarları yıkmak ile Zazaca yaptığı müzikal çalışmaları kabul görünürlüğünü artırmak amacı gütmüştür.

Uzun yıllar boyunca Zazaca müzik yapmanın yasaklı olmasının zararlarına değinen Zelel Mele, yasaklar yüzünden birçok kıymetli sanatçının kendi dar bölge kapsamında kaldığını, böylece geniş kesimlere ulaşamadan ve serbest piyasa dolaşımına girmeden kaybolup gitmelerine oldukça hayıflanmıştır. Zazaca müzikal

⁶⁶<http://www.ozgurdersim.com/haber/koma-wenge-awe-calismalarini-tamamlandi-6716.htm> (Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020)

icralarda bulunanların müziğinin uzun yıllar gizlice dinlenilmesi ve kasetlerinin dolaşımının gizlice (bazen gömülmesi, bazen yakılması gibi) yapılması beraberinde farklı müzik bölgelerini birbirine yakınlaştırmak yerine her bölgenin kendi acısı ve tatlısı ile baş başa bırakılması ile sonuçlanmasına vurgu yapmıştır.

Yaşadığı coğrafyanın feodalitenin sunumu olan aileler arasındaki kavgalar ile aşiretler arasındaki çatışmalar ve bunun yanında ağır askeri operasyonlar ile sıkça başvurulmuş askeri darbelerin pratik bulduğu yer olması gibi nedenlerle acının da hiç eksilmemesini beraberinde getirmiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak yaşadığı coğrafyanın sanatçıların üzerinde mutlak etki yaratması ve sanatçının toplumun aynası olması misyonundan ötürü Zele Mele'nin şarkılarında ağıtlar ve kahramanlık anlatımları fazlaca göze çarpmaktadır. Ama tarih boyunca acılar ne kadar büyük olsa da en büyük acıların içinde bile büyük aşkların yaşadığına tarih hep şahit olmuştur. Bu nedenle Zele Mele'nin eserlerinde aşk ve sevda şarkılarını da görmek mümkündür. Bununla birlikte müziğin politik olanın sunumu misyonunda olduğu zamanlara atfen politik vurgulu şarkıları da göze çarpmaktadır.

Müzikal icrasında bağlama, gitar (klasik, akustik, elektro), basgitar, perküsyon, bateri, zurna, mey, kaval, keman, kemençe, trombon, santur, tulum, bongo, konga gibi pek çok enstrümanı aktif kullandı.

O Mehmet Ali Güler iken bir röportajında Mem-Zele Mele olarak kendini tanıtmayı şu şekilde açıklamıştır; “Kelime olarak Zele Mele'nin üç anlam ifade etmektedir. Birincisi; gürültü-patırtı anlamıdır. Kaybolma ile yüz yüze gelmiş bir dilin yok olmaması için gürültü patırtı ile fark edilmesi ve yine çağın hastalığı haline dönüşmüş yalnızlığı gürültü-patırtı ile bozmak, dağıtmak. İkincisi; karmakarışık anlamıdır. Tüm müzik tarzlarını kullanarak ortaya bir renkler karışımı sunmak. Üçüncüsü; ağıt. İlk zamanlar bu ağıt Dersim 38'in ve ölümle yüz yüze gelmiş Zazaca'nın ağıtıydı. Zamanla bu buna kaybolan insanın, insani değerlerin ağıtını da ekledim.”⁶⁷

⁶⁷<https://www.evrensel.net/haber/175756/duvarlarin-otesine-gecmek-istiyorum> (Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020)

1.2.1.5. Metin Kemal Kahraman

Metin kemal Kahraman hep bir arada telaffuz edildi. Fakat bilindiği gibi Metin Kahraman ve Kemal Kahraman adında iki kardeşin birleşimidir bu isim. Metin Kemal kardeşlerin müzik ile olan bağları birçok Alevi'nin evinde duvara aslı duran bağlama ve bağlama kültürü ile başlamıştı. Onlar 16-17 yaşlarına geldiklerinde bağlama artık onların hayatlarında vücut bulmuş bir parça olmuştu. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yazları Dersim'de bulunan üç haneli köylerinde, okul sezonun ise Erzincan'ın merkezinde geçirdiler. Bu yüzden kır kültürü ile kendi özlerini yaşama/tanıma fırsatı buldular. Ayrıca Erzincan'da geçirdikleri zamanlarda baskın kültürü görerek içinde buldukları sosyal ortamı iyi tahlil ettiler ve bunun neticesinde içinde buldukları tezatlık ile dile ve kimliğe yönelimde daha fazla neden gördüler.

Dersim 38 hadisesini yaşayan bir coğrafyanın ezikliği nedeniyle üzerindeki korkuyu atamayan ve Cumhuriyetin resmi ideolojisinin getirileri ve götürüleri göz önüne getirilerek pragmatist aynı zamanda koruyucu bir yaklaşım sergileyen ebeveynlerinin dayaması nedeniyle Metin Kemal kardeşlerin çocukluk dilleri Türkçe olmuştu. Babaları hem devlet memuru olması, hem Erzincan'da politize olmuş sunni Türk baskısına karşı ailesini tehlikelerden koruma hissi, hem de geçmişin acı dramlarını göz önünde tutması nedeniyle evde Türkçe dışında bir dilin konuşulmaması dayatmasında bulunmuştur. Fakat geniş aile olmaları nedeniyle babaannelerinin hiç Türkçe bilmemesi ve annelerinin kendi gelinleri ile Zazaca konuşması onların Zazaca öğrenmelerinin önündeki engeli kaldırmıştır.

Bir yandan sokakta ve yaşamın nedeysse tüm alanlarında dayatılan bir kimlik ve onların bu dayatmaya karşın kendilerinde görmek istedikleri kimlik onları birtakım arayışlara götürmüştür. Bu vesile ile onlar kendilerine “biz kimiz?, dilimiz ne?, neden başka dilde yaptığımızı kendi anadilimizde yapmıyoruz?” gibi sorular sorarak Zazaca'ya yönelmişlerdir. Onlar Zazaca'ya bu vesile ile gönül vermiş ve bu bağlamda alan çalışmalarına yani öze dönüşe yönelmişlerdir. Böylece ağıt, kılam, masal, sözlü tarih, anı, dini ritüeller, kutsal yerler gibi birçok veri arşivlemişlerdir.

Metin ve Kemal kardeşler dili sıradanlaştıranları eleştirip, dilin düşüncenin ta kendisi olduğuna inanmışlardır. Yani insanı dili ile bütünleştirip, insanın kendini en iyi bildiği ve en iyi sunduğu şeyin yine kendi anadili ve kendi öz kültürü olduğuna inanmışlardır. Bu şair ile dili bir kimlik olarak görüp, kimliğe yolculu da sanat ile sağlamışlardır. İnsanın modern aynı zamanda tüketici ve tek tipleştiği bir dünyada insanın insan kalabilmesinin en önemli sığınağının sanata yönelmekte görmüşlerdir.⁶⁸

Metin Kahraman 1963 yılında Dersim'in Pülümür ilçesinde dünyaya geldi. İlkokul ve ortaokulu Erzincan'da, liseyi Erzincan ve İstanbul'da okuyan Metin Kahraman lise yıllarında Dev Yol çalışmalarından dolayı tutuklanarak bir yıl cezaevinde kalır. Daha sonra 1984 yılında Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulunu kazanır ve İstanbul'a gider. Üniversite yıllarında Devrimci Gençlik yapılanmasının müzisyeni olan Metin Kahraman, 1985 yılında Ali Dağlar ve Orhan Emek ile birlikte Grup Yorum'u kurar. Bu yıllarda Grup Yorum'un ilk albümü olan "Sıyrılıp Gelen"i çıkarırlar. Daha sonra Grup Yorum'a Efkan Şeşen gibi güçlü seslerin katılması ile grup adından söz ettiren büyük bir müzisyen ekip haline dönüşür. Grup Yorum'lu yıllarında "Haziranda Ölmek Zor/Berivan", "Türkülerle Grup Yorum", "Cemo" gibi o günlerde oldukça popüler olan eserlerin çıkışında önemli rolü olan Metin Kahraman, daha sonra Grup Yorum ile fikirsel ve prensipler konusunda anlaşamayarak yolları ayırır, böylece kardeşi Kemal ile birlikte müzik hayatlarına ikili olarak devam eder. Kardeşi Kemal ile birlikte müzik icrasına devam etmektedir.

Kemal Kahraman 1966 yılında Dersim'in Pülümür ilçesinde dünyaya geldi. İlkokul, ortaokul ve liseyi Erzincan'da okuduktan sonra İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır. Fakat gittiği üniversitede eğitimi aşırı Türkçü ve ideolojik bularak ancak bir yarıyıl devam eder ve okulu bırakarak tekrar sınava hazırlanır. Yeniden sınava hazırlanması neticesi ile Kemal Kahraman 1984 yılında ODTÜ Felsefe bölümünü kazanır. Üniversite yıllarında solcu öğrencilerin

⁶⁸<https://www.evrensel.net/haber/344593/zor-donemde-birbirimize-daha-siki-kenetlenecemiz> (Erişim Tarihi: 16 Mart 2020)

düzenlediği Filistin’le dayanışma eylemine o da katılır ve bu yüzden tutuklanarak Amasya cezaevine konulur. Cezaevi yıllarından sonra tekrar okul ile yolları kesişen Kemal, ODTÜ’nün Almanya’daki kardeş okulu olan Darmstadt Teknik Üniversitesi’nde okumak için öğrenci vizesine başvur ve Almanya’ya gider. Daha sonraki süreçlerde Frankfurt Türk konsoloslğu tarafından öğrencili tanınmayınca öğrencilik hayatına noktayı koyup Almanya’ya vatandaşlık ilticası açıp orada yaşamaya başlar. Müzik hayatına Almanya’da devam eden Kemal Kahraman yirmi iki yıl gibi uzun bir aradan sonra 2014 yılında Türkiye’ye dönüp müzikal çalışmalarını burada da devam ettirdi. Ağabeyi Metin ile müzikal icraya devam etmektedir.

Metin Kemal kardeşler sancılı geçen günlere rağmen nihayetinde ikili olarak 1993 yılında ilk albümleri olan “Deniz Koydum Adını” albümünü çıkardılar. Takip eden yıllarda müzikal icralara devam ettiler. Üniversitelerde, kitaplarda Zazaca ile ilgili çok bir şey bulamayacağını fark eden Kahraman kardeşler Dersim bölgesine gidip orada alan çalışması yaparak bölgenin sözlü tarihini, ağıtlarını, eski ve yeni kılamlarını, adet ve inançlarını özellikle yaşlılardan duyduklarını kayıt altına alarak araştırmalarda bulundular. Bir yandan kendilerinde öze dönüşü yaşarken diğer yandan da müzikal icraya devam ederek 1995 yılında “Renklerde Yaşamak” albümünü çıkardılar. Akabinde 1996 yılında “Yaşlılar Dersim Türküleri Söylüyor”, 1999 yılında “Fefecir”, 2000 yılında “Sürela”, 2002 yılında “Meyman”, 2006 yılında “Çeverê Hazaru (Binler Kapısı), 2010 yılında “Saê Moru (Şahmaran)” ve daha sonra “Ax De Vaji (Ah Hadi Söyleyeyim)” albümünü çıkardılar. Ayrıca Metin Kahraman ve Gülbahar Uluer’in 1990’ın ilk yıllarında Zazaca ile Türkçe karışık olan “Seher Yeli/Desmal” albümü Kardeşlerin Zazaca ilk icraları olarak bilinmektedir.

Eserlerinin çoğu Zazaca olan Kahraman kardeşlerin müziğinde Dersim’in acılarını, yaşam biçimini, kültürünü, inancını fazlasıyla görmek mümkündür. Dersim ile birlikte yoğunlaştıkları bir diğer alan ise Alevilik konusu olmuştur. Onlar Alevilik üzerine söylenmiş birçok teze karşı çıkarak, Alevilere tepeden bir bakış ile yapılmış akademik çalışmaları reddetmişlerdir. Bu tepeden bakış ile söylenmiş(Fuat Köprülü vb.) ve ardılları tarafından hep referans alınmış kaynaklar yerine Alevi yaşamında

deyişlere, ritüellere, kılaamlara ve daha birçok şekli ile alana inerek sözlü anlatımlar ile Alevi inancının tarihsel köklerini betimlemişlerdir. Özellikle “Çeverê Hazaru (Binler Kapısı)” albümü Kemal Kahramanın deyimi ile alan araştırmasına dair bir dokümanter çalışma olmuştur.⁶⁹Kardeşler müzik icrasında bulunmaya devam ederek yurtiçi ve yurtdışı konserler vermeye devam etmektedirler.

1.2.1.6. Mikail Aslan

Mikail Aslan 1972 yılında Dersim’de dünyaya geldi. Sekiz yaşına kadar Türkçe bilmeyen Aslan, artan askeri ve siyasi baskılar nedeniyle ailesiyle Kayseri’ye göç etti. Kayseri’de arıcılık ve hayvancılık işleri ile meşgul olan diğer göç zade Dersimli’ler gibi onlarda aynı işle hayatlarını kazanmaya koyuldular. Ortaokul ve liseyi Kayseri’de okuyan Aslan, üniversite eğitimi için Malatya İnönü Üniversitesi matematik bölümünü başlayıp oradaki siyasi ve sosyal baskı neticesinde iki yıl sonra okulu terk etti. Çocukluğundan beri bağlama çalan Aslan böylece profesyonel müzik hayatına adım atmıştır. İlk bestelerini kendisinin de içinde bulunduğu Grup Munzur ve Grup Tohum gibi gruplarda seslendirdi. Daha sonra 1995 yılında Almanya’ya giden Aslan, orada müzikal çalışmalara anadilinde yoğunlaşarak Zazaca serüvenin başlatmış oldu.⁷⁰

Bağlama, gitar, tembur, kaval, mey, saksafon, hurdy gurdy gibi pek çok enstrümanın yanında vurmali çalgılarla da müzikal icrada bulunan Aslan, Modern Zazaca müziğin en güzel örneklerini teşkil eden eserler vermiştir. Onun eserlerinde geleneksel halk kültürünün derin izlerini görmek mümkündür. Bununla birlikte modern enstrümanların profesyonel çalımı ile çağın müzikal ivmesini kendini öne çıkaran bir diğer özelliktir. Ayrıca öz kimliğin tüm vasıflarını kendinde toplayarak Zazaca müziğin ve Zazaca’nın neferi olması onu ve sanatını ekstra önemli kılmaktadır.

⁶⁹http://www.dersim.biz/html/cevere_hazaru-kemal_kahraman_r.html (Erişim Tarihi: 16 Mart 2020)

⁷⁰<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/dersimlinin-hep-bir-yani-eksik-437790> (Erişim Tarihi: 11 Mart 2020)

Mikail Aslan bir Dersim evladı lakin birçok Dersimli'nin Dersim milliyetçiliği ile yalnızca Dersim mikro kültürüne sıkışıp kalmasına karşın o Mezopotamya coğrafyasının hatta Mezopotamya coğrafyası dışında bile müzikal dokulara el atmış, halk deyişlerini ve halk ozanlarını araştırıp kendi müzikal tarzını oluşturmuştur. Mikail Aslan bu şiarla başta Rençber Aziz olmak üzere bölge illeri ve bölge müziğini yakından araştırmış, bunula yetinmeyip bölge dışında Ermenistan Kürtlerinden olan Egidê Cimo⁷¹ gibi müzisyenlere uzanan bir sanat yolculuğuna çıkmıştır. Bunun neticesi olarak Zazaca ana temada söylemesinin yanında birçok Kurmanci ve Türkçe eserlere de albümlerinde yer vermiştir. Ayrıca Dersim Ermenileri halk türkülerini topladığı “Petag” albümünde yalnızca Ermenice müzikal icrada bulunarak sanatsal derinliğini ve sanatsal hoşgörüsünü ortaya koymuştur. Mikail Aslan'ın Rojda düeti neticesinde Kurmanci eser verdiği gibi başka dillerde başka kişilerle de müzikal icralarda bulunduğu bilinmektedir.

Sanata ve sanatçıya yeterince destek verilmediği eleştirisini hep diri tutan Aslan, totaliter ve despotik baskılarla sanat hayatı boyunca uğraşmıştır.⁷² Çoğu zaman konserleri yasaklanmış, çoğu zaman dinleyici kitlesi anti demokratik biçimlerde ondan uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Fakat o buna rağmen sanatsal üretim yolculuğunda yorulmayı tercih etmemiş, inatla özverili olmaya devam etmiştir.⁷³ İnsanın duyarlılığa ulaşmasında sanatın işlev gören müthiş bir disiplin olduğuna inanmış ve yine insanın kendi gerçekliğinin farkına varabilmesi için sanatın önemli değerlerdir.

⁷¹<https://www.bingolonline.com/haber/mikail-aslan-bingole-geliyor-65838.html> (Erişim Tarihi: 11 Mart 2020) Mikail Aslan 7 Şubat 2019 Tarihinde Bingöl Kültür Merkezinde verdiği konserde Rençber Aziz'e olan hayranlığını belirttikten sonra Dersim dışında Bingöl ili ile birlikte birçok ilde kültürel sanat çalışmalarını araştırdığını belirtip Ermenistan'a Egidê Cimo'yu ziyaret edecek kadar kültürüne ve değerlerine saygılı olduğunu belirtmiştir. (Kaynak: Konser konuşması)

⁷²<https://www.evrensel.net/haber/345873/mikail-aslan-sanat-insanin-en-yuce-duyarlilikidir> (Erişim Tarihi: 11 Mart 2020)

⁷³<https://www.evrensel.net/haber/345873/mikail-aslan-sanat-insanin-en-yuce-duyarlilikidir> (Erişim Tarihi: 11 Mart 2020)

1.2.1.7. Ahmet Aslan

Ahmet Aslan 1968 yılında Dersim İli Hozat ilçesinde dünyaya gelmiştir.⁷⁴ İlkokulu köyde, ortaokul ve liseyi kasabada okudu. Ardından 1993-1996 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Konservatuvarında okuyup okulu bitirmeden yurt dışına çıktı. Dersimli olması onda mağrur bir kimlik yaratmış, daha doğuştan ötekileştirilen, sürgünlere yollanan, yasaklara maruz kalan bir coğrafya onda bir uyanışı ve bir arayışı da beraberinde getirmiştir. Bu uyanış ve arayış neticesinde bir ülkeden bir başka ülkeye özgür olmanın umudu ile göç ederek yollara düşmüştür. Türkiye’de bulunan olumsuz siyasal ve sosyal koşullar nedeniyle 1996 yılında Almanya’ya giden ve kendisine Almanya’ya niye gittiği ile ilgili bir soruya “Yaşamı yalnız başına kurmak istiyorsan, pislediğin yeri terk et.” şeklinde Hz. İsa’ya atfedilen bir sözü okuduktan sonra bu karara vardığını, böylece bulunduğu yeri terk edip özgür olabilmek adına Almanya’ya gittiğini cevabını vermiştir.⁷⁵

Gittiği Almaya ve Hollanda’da birçok defa eğitime başlamış fakat çoğunu yarıda bırakmış, en son 2008-2012 Rotterdam Dünya Müziği Akademisi’nden mezun olmuştur. Erivan radyosunun sanatçıları olan Ayşe Şan, Şakiro gibi klasik Kürt müziği sanatçıları dinlemeyi tercih eden Aslan, bununla birlikte Anadolu müziği konusunda uzman bir gitar profesörü olan İtalyan Carlo Demeniconi’yi de dinlemeyi önermiştir. Güncel müzik dinlemeyen ve genellikle yaşlı kuşağı dinlemeyi tercih eden Aslan, etkilendiği bir diğer isim de sanatçı Zeynel Kahraman’dır.⁷⁶

Müziğinde genellikle tembur, gitar, bağlama ve ud kullanan Aslan kendi müziğini Kürt Müziği, Dersim Türk Halk Müziği, Zazaca müzik gibi kavramlar yerine kendisi tabiri ile “Anadolu Müziği” tanımını kullanmıştır. Bir zamanlar yasaklanana Kurmanci ve Zazaca’ya bu etnisitelerin dışında insanların, özellikle gençlerin ilgi duyduğunu belirten Aslan, konserlerin kitlelere ulaşmada önemli birere işlev gördüğü belirtmiştir. Zazaca ve Türkçeyi müzikal dil olarak kullanan Aslan,

⁷⁴https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Aslan#Hakk%C4%B1nda (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

⁷⁵<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/kecif/ahmet-aslan-gelenegi-koruma-cabasinda-degelim-40066907> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

⁷⁶<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/kecif/ahmet-aslan-gelenegi-koruma-cabasinda-degelim-40066907>(Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

“Gönül isterdi ki Farsça da bir şeyler okusaydım. Ya da başka bir dilde...” diyerek dillere olan iyimser yaklaşımını ortaya koymuş ve kendi anadilinin Zazaca olması nedeniyle en verimli müzikal icrayı bu dilde yapabildiğini söylemiştir.⁷⁷ Ahmet Aslan sanatçının objektif bakan tarafına değinmiş, hakkı ve haksızı sanatta yansıttı doğru olanı söylemenin önemine değinmiştir. Yani ona göre bir sanatçının ideolojisi objektiflik olması bir tarafın penceresinden bakmak yerine hak ve hakikatin terazisine taraf olmasıdır.⁷⁸

Piyasa ekonomisine dair yapılan tüketim albümlerine kıyasla az albüm çıkaran Aslan, bu konuyu bir eserin bir yerde yaşam bulması ile anlamlı bulduğunu belirterek son kullanma tarihinin iki yıl olmayan eserlerin sunulmasının önemine değinmiş ve eserlere mal muamelesinin yapılmasını reddetmiştir.⁷⁹

Ahmet Aslan kendi tasarımı olan bağlama, klasik gitar ve kısmen ud görevini bir arada görebilecek Di-tar isimli bir enstrüman türü geliştirmiştir. Sade bağlamadan, sade gitardan ve tek başına ud’dan mühendislik konusunda kısmen farklılıklar gösteren Di-tar isim olarak Zazaca’da görmek, bulmak anlamına gelen “di” kelimesine enstrümantal bir ek konularak Di-tar şeklinde kelimeleşmiştir.⁸⁰ Ayrıca önemle belirtmek gerekir ki Ahmet Aslan modern enstrümanlar ile geleneksel eserleri icra etmede akla gelen ilk Zaza sanatçılardandır.

Ahmet Aslan Zazaca ve Türkçe eserler veren/vermeye devam eden önemli bir sanatçı olarak Almanya’da yaşamakla beraber Türkiye’de sıklıkla konserler vermeye devam etmektedir.

⁷⁷<https://www.evrensel.net/haber/393165/dornag-budelay-albumunu-cikaran-ahmet-aslan-selamimi-enstrumanimla-veriyorum> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

⁷⁸<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/ahmet-aslan-gelenegi-koruma-cabasinda-degilim-40066907>(Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

⁷⁹<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/ahmet-aslan-gelenegi-koruma-cabasinda-degilim-40066907> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

⁸⁰<https://www.birgun.net/haber/boylesi-bir-carka-comak-sokabilmeli-178638> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020)

1.2.1.8. Erdoğan Emir

Erdoğan Emir, 29 Nisan 1982 yılında Dersim'in Hozat ilçesine bağlı Çağırılı (Zımeq) köyünde dünyaya geldi.⁸¹ İlk ve ortaokulu köyü ile Hozat'ta, liseyi ise Dersim merkezde okudu. Lise yıllarından 2000 yılına kadar Dersim'de kısmen de Elazığ'da yaşadı. Müzik ile bütünen 1998 yılında uğraşmaya başlayan Erdoğan Emir, başlangıçta Dersim'de ve Elazığ'da amatör müzik çalışmaları yaptıktan sonra profesyonel müzik hayatına "Grup Eylül Yağmurları", "Grup Gölge", "Grup Sürgün", "Grup Yel" gibi kolektif müzik gruplarında devam etti. Müzik hayatının oldukça önemli bir yerini geçirdiği "Grup Munzur" ile bir süre daha kolektif çalışmalarda müzikal icraya devam ettikten sonra, 2006 yılında müzikte kendi tarzını ve kendi kitlesini oluşturarak kendi ismi ile yoluna devam etti. Bunun neticesinde ilk albümü olan Sad/Tanık'ı 2010 yılında, ikinci albümü olan Beref'i 2016 yılında çıkardı.⁸²

Erdoğan Emir'in ağırlıklı Zazaca söylemesiyle birlikte Türkçe olarak da seslendirdiği şarkıları bulunmaktadır. Gitar ve bağlama gibi enstürümanları profesyonel kullanmakla birlikte başka enstürümanları da kullanabilmektedir. Sahnelerinde genellikle gitar çalan Erdoğan Emir'in enselerinin büyük bölümü kendisine ait olsa da Dersim anonim halk müziğinden etkilenecek bunlardan faydalanıp müzikal icraya dönüştürdüğü bazı eserleri de mevcuttur. Erdoğan Emir'in sesinde Alevi inancının idrakına dair nasihatleri, sevgiliye en derinlerden söylenmiş en özel deyişleri ve Zazaca'nın doğa ile müthiş bir uyumunu uyandıran sözleri görmek mümkündür. O bunu kimi zaman ironik, kimi zaman trajik, kimi zaman gülümseterek ve kimi zaman da ağlatarak dinleyicilerine sunmayı başarmıştır.

İçinde doğup büyüdüğü değerlere sonsuz bir vefa ahı ile insanın arı duran özüne atfi hiç eksilmeyen Erdoğan Emir, eserlerinde de bu vefasının bir sorumluluk ile sunumu mevcudiyet bulmuştur. Bir toplumun var olma hali dili olması gerçeği ile dil ve tarih birleşiminde geçmişten günümüze kendi coğrafyasının acılarını her daim dillendiren ve tüm olumsuzluklara karşı varlık gösteren Emir, Dersim 38'i, 1980

⁸¹<http://www.zazaki.net/haber/erdogan-emr-reyde-roportaj-1824.htm> (Erişim Tarihi: 6 Nisan 2020)

⁸²https://tr.wikipedia.org/wiki/Erdo%C4%9Fan_Emir (Erişim Tarihi: 5 Mart 2020)

askeri darbeyi ve günümüzde coğrafya ile kültür üzerindeki kötü koşullara karşı varlık göstermesini eserlerinin dayandığı kaynak olarak göstermiştir.⁸³

Dünyanın birçok yerinde bir çocuk annesinin neşeli ninnileri ile büyürken, birçok yerinde annesinin acılı ağıtları ile büyüdüğü gerçeği hep olmuştur. Erdoğan Emir'in Dersim 38'de büyük dedesini kaybetmesi ve bunun bir sonucu olarak babasının derin acıları ve sonsuz gökyüzü altında sağır dilsiz bir yalnızlığa mahpus olması onda derin izler bırakmıştır. O bu durumu şöyle anlatmıştır; “Ben de kendi kuşağımdaki birçok çocuk gibi öldürülenlerin, gidip de gelmeyenlerin yani kaybolanların ardından söylenen acılı ağıtlarla büyüdüm. Böylece büyüdükçe kendimi özüm ile tanıyıp, kendi insanımı ve kendi insanımın acılarına duyarlılığı kendimde sorumluluk olarak gördüm. Ben müzik çalışmalarında işte bu bilinçle, bu sorumluluğun yükleri sırtıma alarak müzik yapmaktayım.”⁸⁴

Yaşadığı toplumun tarihsel trajedileri nedeniyle bir sanatçının toplumun hafızasında büyük bir misyon yüklenmesini önemsemi ve kedinde toplumun acılarını bilen ve bunları müzikal olarak işleyen bir vizyon yarattı. Dersim coğrafyasının uzun yıllardır bir savaş coğrafyası olmasına hayıflanarak Erdoğan Emir, bununla beraber doğaya yapılan HES'ler, Madenler ve Karakol ile Kalekol gibi oluşumların doğaya büyük zararlar verdiğini vurgulamıştır.

1.2.1.9. Umut Altınçağ

Umut Altınçağ 28 Haziran 1974 yılında Dersimde dünyaya geldi. Çocukluk ve gençlik yılları Dersim'de geçen Altınçağ, sanata birçok Dersimli gibi erken yaşlarda başladı. Çocukluğunda Dersim yaşlılarına gönül veren ve “onlar nereye ben oraya” mantığı ile daima yaşlı meclisinde bulunan Altınçağ, yaşlılardan dinleyip öğrendiği kılamları tekrar yaşlılara okuyarak müzikal icranın ilk basamaklarını böylece çıkmış oluyordu. Lise yıllarında Dersim'de kısmen tanınır ve ilk profesyonel

⁸³<https://www.pirha.net/erdogan-emir-berefi-anlatti-26617.html/08/12/2016/> (Erişim Tarihi: 6 Nisan 2020)

⁸⁴<https://www.pirha.net/erdogan-emir-harci-bende-maya-tutmus-bir-hikayeydi-dersim-video-170878.html/04/05/2019/> (Erişim Tarihi: 6 Nisan 2020)

sahne alışımlı belediyenin düzenlediği bir etkinlikte alır. Etkinlikte Dersim 38 Katliamını Zazaca anlatan “Dayê Dayê” kılamını okur ve çok beğenilir.

1991 yılında İstanbul’da Arif Sağ ile çalışmaya başlayıp ilk albümü olan “Umut Yüklü Bahar”ı bu vesile ile çıkardı. Daha sonra 1996 yılında “Düşler Vadisi” albümünü çıkaran Altınçağ, aynı yıl albümü dolayısıyla hakkında Devlet Güvenlik Mahkemesince dava açıldı. Cezaevine gireceği öngörülen Altınçağ’ın yurt dışına zorunlu bir yolculuğa böylece başlamış oldu. Gittiği yurt dışında sanatçı Fuat Saka ile tanışan Altınçağ, eserlerini onun yardımı ile deforme edip müzikal çalışmalarına devam etti. Maddi yokluğa ve gurbete rağmen yeni albümler ile kitlelere ulaşmaya devam etti. İsviçre’de yaşadığı yirmi üç yılı tribünde olmak olarak nitelendirdi ve uzun yıllar boyunca gelemediği Türkiye’ye dönüp 16 şubat 2018’de İstanbul’da konser verdi.

Asıl adı Barış Erdoğan olan Umut Altınçağ aşkın ve sevginin kılamlarını Zazaca dillendirmeye hiç durmadan devam edeceğini belirterek sevgi ve barış temennilerinde bulunmuştur.⁸⁵

1.2.1.10. Kerem Sevinç

1976 yılında Diyarbakır, Dicle’de dünyaya geldi. İstanbul’da kısa süreli bir üniversite macerasından sonra 1996 yılında Dicle Üniversitesi Coğrafya bölümüne yerleşti. Müziğe ilk eğilimi ortaokul yıllarında müzik öğretmeni Cemal Yakar’ın teşvikleri ile başlayan Sevinç, özellikle üniversite yıllarında birkaç arkadaşı ile Koma Kulikên MED grubunu kurarak müzik hayatına aktif olarak katılmıştır. Bu grup daha çok sendika ve öğrenci etkinlikleri gibi mikro düzeyde özel gün ve gecelerde faaliyet yürütmüş ve üniversite öğrenciliği bittikten sonra da grup dağılmıştır.

Profesyonel müzik hayatı henüz yokken bile Dicle, Eğil, Çermik, Bingöl bölgelerinde dengbêjleri ziyaret edip arşiv kayıtları oluşturmaya başlayan Sevinç, kendi diline ve kültürüne olan ilgisini materyaller toplayarak ortaya koyuyordu. Zazaca müziğe katkısından ve azminden ötürü kendisini yöneltilen bir soruya

⁸⁵<https://www.evrensel.net/haber/345279/umut-altincag-askin-dilini-yeniden-ogrenmeliyiz> (Erişim Tarihi: 11 Mart 2020)

“Gerekli enerjiyi, anadilimin kaybolmakla yüz yüze gelişinden duyduğum endişeden aldım”⁸⁶ şeklinde diline olan gönül bağıny beyan eden bir cevapla karşılık vermiştir. Bundan ötürü müzikal icrasına bakıldığında aktif olarak Zazaca eserlerin peyda olduğu görülmektedir.

Müziğe bilimsel anlamda hâkim olmak isteyen Sevinç, 2002 yılında Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler bölümüne yerleşti. Bilimin sonsuz bir derya olduğu şiarıyla öğrenmeye olan aşkı ve bilmeye olan doyumsuzluğu neticesinde İstanbul’da Galatasaray İletişim Teknoloji Müzik Akademisinde ve daha sonra Ankara’da Modern Müzik Akademisinde eğitim aldı. Bu vesile ile Batı müziğini ve tekniğini öğrenen Sevinç, Batı müziği ve tekniğini kullanarak kendi anadilinde önemli eserler ortaya koydu. Aynı zamanda Zazaca dil bölgesinde aktivist olan Kerem Sevinç, Silvan’dan Koçgiri’ye kadar geniş bir coğrafyanın kılamlarını, aşklarını, acılarını anlayan/anlatan projelere imza atmıştır. Kılamların hikâyesinin peşine düşen, Zazaca gramatik çalışmalara değer katan ve farklı bölgeleri birbirine yakınlaştıran projelerin yanında en önemli projelerinden biri olan Şeyh Sait ve Seyit Rıza’yı müzikal ve tiyatral olarak anlatma atılımına girmesi olmuştur.⁸⁷

Anadilin bir tadı, bir vurgusu ve bir duyguyu en güzel haliyle aktarım gücünün olduğu iddiasında olan Kerem Sevinç, Zazaca seslendirdiği şarkılarında aşkı, kentli yalnızlığı ve yaşamı sorgulayan imgelere sıklıkla rastlanmaktadır.⁸⁸ Zazacaya olan ilgisi yalnızca müzikal icra ile sınırlı kalmayan Sevinç’in, aynı zamanda Kürdoloji bölümünde Zazaca mastır yapmıştır.

Karem Sevinç ilki 2010 yılında “Lome”, ikincisi 2016 yılında ”Dej” olmak üzere iki albüm çıkardı. Çocukluğunda hiç Türkçe bilmediği için kendini tarifte anadilinin daha etkin olduğunu belirtmesini albümlerindeki Zazaca eserlerin ısrarından anlaşılmaktadır. İlk albümü yoğun olarak Zazaca olan Sevinç’in, ikinci

⁸⁶<https://www.cafrande.org/soylesi-kerem-sevinc-ben-enerjimi-kaybolmakla-yuzyuze-kalan-anadilimin-kaygisindan-aldim/> (Erişim Tarihi: 17 Mart 2020)

⁸⁷<https://www.evrensel.net/haber/8245/sitemlerini-zazaca-dillendiren-bir-album-lome> (Erişim Tarihi: 17 Mart 2020)

⁸⁸<https://www.evrensel.net/haber/282353/kerem-sevinc-savas-anneyi-de-dilini-de-olduruyor> (Erişim tarihi: 17 Mart 2020)

albümünde tüm eserleri Zazaca olarak peyda etmiştir. Üstelik genel olarak söz ve müziği de kendisine aittir.

1.2.1.11. Mehmet Atlı

Mehmet Atlı, işçi bir baba ile ev hanımı bir annenin altıncı çocuğu olarak 1975 yılında Diyarbakır Bağlar'da dünyaya geldi. Doğduğu semti rengârenk bir bahçe gibi anlatan Atlı, çocukluğunda mahalle düğünlerinde tembur çalanlara ilgisi vesilesi ile müziğe ilgisi başlamıştır. Çocukluğunda kendine tahtadan saz, tenekeden davul yapan Atlı'ya babası bir naylon saz hediye etmiştir. Bir oyuncak bağlamadan sonra nihayetinde ağabeyi ona bir saz almıştır. Karşısına hayali bir kitle koyarak çalıp söyleyen Atlı, aynı zamanda da dedesinin evde çalan teybinden Meryemxan, Ehmed Arif Cizrewi, Kawıs Ağa ve Ayşe Şan gibi büyük Kürt sanatçılarından sesi ile büyüyordu.⁸⁹ Mehmet Atlı evin iç ahalisinde Zazaca, sokakta Kurmanci ve okulda Türkçe konuşarak daha yolun başında çok dilli bir kimliğin taşıyıcısı oluyordu. Bununla birlikte Diyarbakır gibi farklı kimlik ve kültürlerin, farklı dillerin ve inançların bir arada yaşaması ona hayata evrensel bakabilmeyi de sunuyordu.

Lise yıllarında amatör müzik gruplarında bağlama çalmaya başlayan Atlı, 18 yaşına geldiğinde İstanbul'a üniversite okumaya başladı. 1993 yılında başladığı Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık bölümü öğrenciliğinde Koma Dengê Azadi grubu ile profesyonel müzik hayatına başlayan Atlı, artık saz ile birlikte gitarı da profesyonel çalabilen, bununla birlikte şarkı yazıp besteleyen biri olmuştu. Koma Dengê Azadi grubu yıllarında peyda olan birçok eserin bestecisi ve solisti oldu. Profesyonel müzik hayatına başladığında birçok Zazaca ve Kurmanci müzik sanatçısı gibi o da engellerle karşılaştı. Engellerin yanında müziğe ve müzisyene yeterince değer vermeyen bir toplum yapısı onu ilk zamanlar ekonomik sıkıntılara itmiştir. Bu nedenle o bir müzisyen ve bir sanatçı olmasına karşın üniversitede okuduğu mimarlığı hayatını kazanmaya yarayan bir meslek olarak kendisiyle birlikte büyütmeyle devam etti.

⁸⁹<https://www.evrensel.net/haber/219852/mehmet-atli-dan-wenda> (Erişim Tarihi: 19 Mart 2020)

Koma Dengê Azadi grubunun 1999 yılında dağılması ile okulu bitirdikten sonra Diyarbakır'a dönerek mimarlık yapmaya başlayan Mehmet Atlı bu hengâmede kafasında kurguladığı kendi tarzını ve özgün bir müzikal icrayı hayata geçirmeye koyuldu. Artık yoluna yalnız devam eden Atlı, bestelerini kendisinin yaptığı ve kendi özünde ve ruhunda aradığı müziğini gelenek ile köprüler kurarak günümüze taşımayı başardı. Onun eserlerinde göç veyahut zorunlu göç ile kendini bir anda bir kültür karmaşasında bulan şehirli insanın yalnızlığını ve evdeki dilinin sokakta dilsiz kalmasından ötürü kimliksiz karanlıklara itilen şehirli insanın suskunluğunu insanın yüreğine müzik ile nakış ettiğini görmekteyiz.⁹⁰ Onun müziğinin içinde zamansızlık vardır ve dili çok kuvvetlidir ama dilsizdir de. En önemlisi Mehmet Atlı kalpleri zehre bulayan bir ehli olduğu gibi panzehri de yine kendinde taşımaktadır.

Müziğini icra ederken bir yandan kendisine ait bir tarza ve modern enstrümanlara başvuran Atlı, diğer yandan geleneğe ve geleneğin büyük sanatçılarına yönünü çevirip onları bugüne sunmaya gayret etmiştir. Bağlama, gitar, mandolin, levta, ud, org ve daha birçok enstrüman çalabilen Atlı, Mihemed Şêxo, Aram Tigran gibi Kürt müzik sanatçılarının eserlerini kendi enstrümanları ve tarzı ile albümlerinde yer vermiş, aynı zamanda Arjen Ari, Abdullah Paşêw ve Mehmet Uzun gibi Kürt edebiyatçılarının şiirlerini bestelemiştir.

Albüm yapmanın yanında yönetmenliğini Zerin Efe'nin yaptığı ve Batman'daki kadın intiharlarını sorgulayan "Bastım: Rec" belgeseline, yönetmenliğini Müjde Arslan'ın yaptığı "Son Oyun" filmine, yönetmenliğini Arin İnan Aslan'ın yaptığı "Pera Berbangê" filmine, yönetmenliğini M.Hakan Demiralay ve İsmail Sancak'ın yaptığı "Hayalet" belgeseline ve seyri Mesel Tiyatrosunun Erdal Ceviz'in yönetmenliğinde sahnelenen "Mesela Ne Kadar Uzak?" oyununa müzik yapmıştır.⁹¹

Mehmet Atlı, bir sanatçı bir mimar ve bunların yanında bir akademisyendir. Üretkenliği kendine ilke edinmiş Atlı'nın 2014 yılında "Hepsi Diyarbakır Herkesin

⁹⁰<http://mehmetatli.blogcu.com/pastoral-bir-hayat-yasamiyorum-ki/4392373> (Erişim Tarihi: 19 Mart 2020)

⁹¹<http://mehmet-atli.blogspot.com/2008/10/mehmet-atl-rportaj.html> (Erişim Tarihi: 18 Mart 2020)

Bildiği kimsenin Bilmediği” isimli bir kitabı İletişim Yayınevi’nde çıktı. Bu kitapta Diyarbakır üzerine bir mimar, bir akademisyen ve tüm bunların yanında bu şehirde doğmuş, büyümüş büyük bir sanatçının gözlemleri dile gelmiştir.

Mehmet Atlı, iki çocuk babasıdır. Doktorası bitmiştir ve dördüncü albümü çıkacaktır.

Mehmet Atlı’nın ilk solo albümü olan “Jahr (Zehir)” zamansız ve dilsiz şarkılar etiketi ile 2003 yılında çıktı. İkinci albümü olan “Wenda (Kayıp)” 2008 yılında ve son albümü olan “Birin (Yara)” 2014 yılında çıktı.

Mehmet Atlı geleneksel müziğin birikimi üzerine yenilikçi bir tarzda batı müziğinin fonetik zenginliğini de kullanarak tamamen kendine ait bir tarz oluşturmuştur.

Mehmet Atlı, evinde Zazaca, Kurmanci ve Türkçe dilinin aynı anda kullanıldığını belirterek, annem bir Zazanın evine misafir olduğunda kurmançlar aleyhinde kötü bir şey söylendiğinde gücenirdi. Aynı şekilde bir Kurmancın evine misafir olduğunda Zazalar aleyhinde kötü bir şey söylendiğinde yine gücenirdi. Hatta annesi ile hala Zazaca konuşmaktadır bu annesinin ana dili olmamasına rağmen.

Mehmet Atlı, köyden yani kırdan kente göçmüş bir Kürt gençliğinin değişen koşullar gereği, değişen algısına yönelik yani eşyanın tabiatına uygun olarak yeni kimliği ile bütünleşmiş bir müzik arayışının farkına varır ve müziğinde geleneksel olanla bağları kurup ama aynı zamanda değişen koşullara da cevap olabilen bir müzikal icraya yönelmiştir. Örneğin Diyarbakır’ın bir dağ köyünden İstanbul veyahut Avrupa’nın metropollerine göçmüş bir gencin müzik arayışı eşyanın tabiatına uygun olarak değişecektir. Atlı da tam da bu değişimi sezmiş ve oluşacak boşluğa dair öngörüsünü müzikal icraya çevirmiştir.⁹² O iyi bir şarkıda söz ile sesin bir birini mutlak şekilde etkileyeceğine ve birbirini tamamlayacağına inancından ötürü diline ve sözlerine özen göstermiştir. 90’lı yıllarda müziğe profesyonel olarak başladığında Kürt müziğinin politeze oluşunun en doruk yerlerinde olduğunu ve bunun o günün bir angajman kuralı gibi bir şeye dönüştüğünü belirten Atlı, Kürt

⁹²<https://www.ilkehaber.com/haber/mehmet-atli-ile-soylesi-1.-bolum-6593.htm> (Erişim tarihi: 19 Mart 2020)

müziğinde politikadan söz etmek tek başına bu kavramı karşılamıyor, politika bizzat müzik aracılığı ile yapılmaktaydı. Yani bu bir nevi o günün koşullarında can çekişen Kurmanci ve Zazacanın savaş aracına dönmüştü. Atlı'ya göre eğer Norveç'te İngiltere'de o günlerde doğup büyümüş ve müzik yapan birileri olsalardı belki de bambaşka insanlar olabilirdi...

Sanatçının haddinden fazla siyasete angaje olduğunu bunun dezavantajlarının unutulmaması gerektiğini söyleyen Atlı, Kürt sanatçısının biraz da siyasi çekişmelerin sahnesinden sıyrılıp ağırlıklı sanat üretebilmesini önermektedir.

1.2.1.12. Mücahit Göker

1962 yılında Bingöl ili Genç ilçesinde dünyaya gelen Mücahit Göker, ilkokulu Genç'te ortaokul ve liseyi Bingöl'de, üniversiteyi Van Yüzüncü Yıl'da okudu. Kayseri, Adıyaman, Bingöl ve Mersin illerinde yirmi yıl sınıf öğretmenliği yaptıktan sonra meslek hayatının son beş yılında müzik öğretmenliği yaparak 2009 yılında emekliliğe ayrıldı. Çocukluğunda kırık ve telleri eksik bir bağlaması ile öğretmen lisesinde okuyan ablasına ait bir mandolin enstrümanları onun müziğe ilgisinin ilk adımını teşkil etmiştir. Daha sonra lise yıllarında abisinin ona aldığı bir bağlaması olmasına karşın bu alanda onu destekleyecek uzman bir katkının günün koşullarında pek mümkün olmadığından hayıflanmıştır. “Önceleri bir kırık bağlamam vardı, bir iki teli vardı. Sonra Abim bana bir bağlama aldı, aldı almasına fakat yakın civarlarda ders verecek pek kimseler yoktu. O zamanlar internet kullanımı da yoktu haliyle hep bir başıma kaldım bu konuda...” diyerek çocukluğunda ve gençliğinde imkân yokluğunu trajik bir şekilde dile getirmiştir.

Gençlik yıllarından beri bağlama serüveni olmasına karşın profesyonel albüm çalışması ancak emekli olduktan sonra başlamıştır. Bu konuda şimdiye değin neredeydin, gibi geciktiğine dair eleştirilere “Geciksem de yapmayı ertelediğim şeyleri geç de olsa yapmaktayım” şeklinde ilginç bir tepki cevaplamıştır. Çağımızda müziğin diğer sanat dallarına oranla kitlelere ulaşmada daha etkili olduğunu söyleyen Göker, yine insanlar arasındaki mesafeleri de en güçlü şekilde kıran şeyin bizatihi

müzik olduğunu belirtmektedir.⁹³ Çünkü o güzel sanatların dünyayı güzelleştirmede ve yaşanılır bir yer kılmakta müthiş duyarlılık uyandıracak güce sahip olduğunu özellikle belirtmiştir.

Mücahit Göker, çocukluğunda dinlediği Erivan Radyosunun kendi anılarında ve müzik dünyasında önemli bir yerinin olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Ayşe Şan, Mihemed Arif Cizrawî, Kawis Axa, Aram Dîkran, Mihemed Şêxo, Tahsin Taha ve Rençber Aziz gibi sanatçılara büyük hayranlık duymuştur.

Zazacanın kritik bir eşikten geçişine hayıflanarak duyarlılık uyandırmaya çalışan Göker, bu dilde kendisine ait bir tarz ile kendi dinleyici kitlesini her gün büyütürken müzikal icraya devam etmektedir. Ayrıca kendi yaşam tecrübelerinden ve dilin üzerindeki sosyal-siyasal baskıdan ötürü “Ya sisteme uyar ve bir entegrasyon ile suyun akışına bırakırsın kendini, ya da diline, toplumuna ve doğana yapılanlar karşısında susmaz tepkini ortaya koyarsın. Ben de tepkimi sanatsal icra da bulunarak ortaya koydum.” şeklinde bir yorum getirerek protest bir tavır takınmıştır.⁹⁴ Bu yüzden anadilinde yaptığı şarkıların çoğunda gördüğü, yaşadığı ve etkilendiği olayların mutlak bir yeri olmuştur. Hatta şarkılarının esin kaynağının yeri de hep bu yaşanmışlıklara ve etkilendiği tarihsel olaylar olmuştur demek yerinde bir aktarım olacaktır.

Müzikal icrasında sıklıkla bağlama, gitar, keman, cura, sazbüş, akordiyon gibi enstrümanları kullanan Göker, “Darê Hênê” ve “Delta” isimli iki albüm çalışması yapmıştır. İlk albüm çalışmasına doğum yeri olan Genç’in Zazaca olan ismi “Dara Hênê”yi vermiştir. “Darê Hênê” albümü Genç civarlarında söylenegelmiş deyimleri profesyonel bir çalışma ile müzikseverlere ulaştırmayı başaran Göker’in bu albümü yalnızca Zazaca eserlerden oluşmaktadır. Daha sonraki “Delta” albümlerinde ağırlıklı olarak Zazaca eserler olmasına karşın Kurmanci ve Türkçe eserler de yer almaktadır. Eserlerinin çoğunun söz ve bestesi kendisine ait olan Mücahit Göker’in albüm aşamasına gelmiş yeni çalışmaları mevcuttur.

⁹³<http://yeniyaşamgazetesi1.com/gecikmeli-de-olsa-yapmalıyım-dedigim-isleri-yapiyorum/> (Erişim Tarihi: 24 Mart 2020)

⁹⁴<http://m.bianet.org/bianet/sanat/203324-insan-ya-sistemle-entegre-ya-da-sorgulayan-bir-yasam-bicimi-secer> (Erişim Tarihi: 24 Mart 2020)

1.2.1.13. Âdem Karakoç

Âdem Karakoç 1975 yılında Elazığ'ın Alacakaya (Xuleman) ilçesine bağlı altı hanelik bir mezra yerinde dünyaya geldi. On dokuz yaşına kadar bu mezrada yaşamını sürdüren Karakoç, okul için de Alacakaya'ya gidip gelirdi. İlk, orta ve liseyi bu yerde okuyan Âdem Karakoç, 1999 yılında üniversite okumak için Ankara'ya gitti. Gazi Üniversitesi'nde öğrenci olmasına karşın öğrencilik yerine müziğe yönelen Âdem Karakoç politik nedenlerle tutuklandı ve iki yıl cezaevinde kaldı. O dönemin etnik müziğinin daha çok politik temalardan oluşan sloganvari bir müziği tamamlayan ve Kürt Hareketi etkisinin hâkim oluşundan ve kendisi de Zazaca çalıp söylediğinden tutuklandığını belirten Karakoç, 2001 yılında cezaevinden çıktıktan sonra Avrupa'ya giderek İsviçre'de yaşamaya başladı(Halen orada yaşamaktadır 2020). Gittiği Avrupa'da alt üstler geçiren ve yepyeni bir kültür ile bu kültürün bir sunumu ile baş başa kalan Karakoç, birçok zamanın iltica kampları, yaşam idamesi ve sosyal adaptasyon gibi kişisel yaşam idamesi ile geçip heba olduğunu belirtmektedir. Bu süre zarfında Avrupa'da jazz müziğine ilgi duydu. Jazz müziğini çok iyi yapan sanatçılarla tanışma fırsatı bulup onları canlı dinlemeyen Karakoç, bu müziğin özellikle doğaçlama yönünün kullanışlığına büyük ilgi duydu. Ve nihayetinde müziğe profesyonel anlamda 2008 yılında geri dönüş gerçekleştirdi. Bu kapsamda biri Kürt ve üç İsviçreli arkadaşı ile Esrarê Deyir grubunu kurarak 2013 yılında ilk albümleri olan "Lêlaw" albümünü çıkardı. Bu albümün biri hariç diğer eserlerinin sahibi olan Karakoç, Batı müziğinin otantik tarzını Zazacaya profesyonel olarak uyarlamıştır.

Müziğinin temelini dilinin oluşturduğunu belirten Karakoç, yaşadığı mezranın sosyal hayattan yoksun küçük bir yer olmasından ötürü aşk veya benzeri temalardan çok anadilinde anlam bulmuş doğanın tezahürü daha fazla olmuştur. Nitekim dili ile doğa arasında bir bağ kurarak ve şarkılarında çocukluk ve gençlik etkileşimini dile getirmiştir. Zazaca üzerindeki asimilasyon ve kırıma dikkat çeken Adem Karakoç, dilin bir kimliğin devamı ve bir kültürün taşıyıcı formatını içermesinden ötürü önemine özellikle vurgu yapmıştır. Çünkü ona göre dil öldüğü

zaman geriye kültürel kodları doğal haliyle aktaracak çok da bir şeyin kalmayacağı fikri hâkimdir.

Eserlerinin çoğunun söz ve bestesi kendisine ait olan Adem Karakoç, kadim zamanların ve kadim coğrafyanın adeta telaffuzu olmuştur. O çocukluğunda duyduğu olayları ve doğasında büyüdüğü kültürün deyimlerini içli bir ses ile dinleyicilere aktarmıştır. Öyle ki başkaları ondan bahsederken “onun sesini dağların, ormanların sesine benzetip, gurbette geçen zamanlarına inat omları ülkelerine ve çocukluğuna götüren ses olarak görmüşlerdir.”⁹⁵

Müzikal icrasında diğer birçok Zazaca müzik sanatçısı gibi o da birçok zorlu süreçlerden geçti. Dinleyici kitlesinin sosyal medyada bir albümü yapmanın zorlu ve sancılı süreçleri hiç bilinmeksizin dinleyici onu bir kere dinler ve arkasından yeni bir albüm bekler. Oysa tüketici toplum algısı aslında çok da sorgulamaz arka planda olup biteni...

Geleneksel müziği modern motifler ile işleyen Karakoç, müziğinde bağlama, kontrbas, perküsyon, bateri, keman, düdük ve mey gibi birçok enstrüman kullanmıştır. Günümüzde Esrarê Deyîr isimli grup ile müzikal icrasına devam etmektedir.

1.2.1.14. Mehmet Akbaş

Mehmet Akbaş, 1974 yılında Diyarbakır Dicle’de dünyaya geldi. Afyon Kocatepe Üniversitesi’de İnşaat Teknikerliği bölümünü okudu. Daha sonra Akademi İstanbul’un Batı Şan Anabilim Dalı’nda burslu eğitim gördü. Annesi bir dengbêj olan Mehmet Akbaş, bu vesile ile müziğe yabancı değildir. Profesyonel müzik hayatına 1998 yılında Mezopotamya Kültür Merkezi(MKM) bünyesinde Zazaca faaliyet yürüten Vengê Sodiri müzik grubunda başlayan Akbaş, bu grupta birçok müzikal icrada bulundu. Birçok grup gibi bu grup da dağılınca 2005 yılında Avrupa-

⁹⁵<http://www.zazaki.net/haber/goz-pinarinda-ulkesizligin-acisi-1521.htm> (Erişim Tarihi: 28.03.2020)

Almanya’da yaşamaya başlayarak, birçok müzikal ve sosyal projelerde rol almaya başladı.⁹⁶

Mehmet Akbaş, Zazaca müzikte birçok batılı enstrümanı denemiş ve müzikal çeşitlilik halinde dünya müziğinin elektronika, World, ambient, Orient rock/pop ve belcanto gibi çeşitlerini deneysel sound arayışında ustaca kullanmıştır.⁹⁷ Bu kapsamda bazen geleneksel olanla sesini duyurmuş, bazen jazz, bazen de opera ile. Anadili olan Zazaca’nın yanında Kurmanci, Sorani, Türkçe, Farsça, Ermenice ve Afganca modern ve geleneksel ezgileri birleştirerek evrensel bir ivme kazanma gayretinde olmuştur.⁹⁸

Birçok Zazaca ve Kurmanci müzik sanatçısı ile ortak çalışmalarının yanında dünyanın diğer dillerinde müzikal icrada bulunan başka müzisyenlerle de müzikal icrada bulunmuştur. 2012 yılında ilk solo albümü olan “P!a” albümünde Alman jazz ve rock müzik sanatçısı philipp Berdenberg, New York’ta yaşayan Fars müziğinin dünyaca ünlü sanatçısı Sussan Deyhim, Kürt müziğinden Hani bu birlikte müzikal icraya örnek teşkil etmektedir. Ayrıca albüm çalışmasının dışında konser ve sosyal medyada bu birlikte müzikal icraya Mehmet Akbaş’ın yanında oldukça renkli isimleri görmek mümkündür.

Ağırlıklı Zazaca müziği yapmasına karşın farklı dillerde ve farklı tarzlarda müzik yapmaya devam etmektedir. Müziği politik olandan uzaklaştırma söylemleri ile zaman zaman atıflarda bulunan Akbaş, savaşın ve acının olduğu bir yerde sanatın bastırıldığını ve ikinci plana itildiğini belirtmektedir.⁹⁹Olumsuz Pazar koşullarına rağmen iyi kalitede yapılmış müziğin her zaman kendi dinleyicisini yaratacağı fikrinde olan Mehmet Akbaş, doğudan çok batının kendi dinleyici kitlesi haline dönüşmesini bir nevi düşünce özgürlüğünün batı toplumlarında daha hâkim olması

⁹⁶<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6141/mehmet-akbas-almanyadan-dunyaya-yayilan-ortadogulu-bir-ses> (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2020)

⁹⁷<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/mehmet-akbas-konuk-sanatcilar-sevval-sam-erdem-helvacioglu-ayfer-duzdas/46897/13> (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2020)

⁹⁸<https://www.cafrande.org/mehmet-akbas-ve-ilk-albumu-pa/> (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2020)

⁹⁹<https://t24.com.tr/yazarlar/fulya-cansen/insanlar-olmesin-diye-yapiliyor-sarkilar,14308> (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2020)

ve kendini batıda daha özgür ifade edilişin sanata bir yansıması olarak görmüştür.¹⁰⁰ Buna rağmen Batı toplumlarında Ortadoğulu olarak bilinen Akbaş, Ortadoğu'nun renkli ezgilerinden çiçekli bir bahçe sunumu görevini sürdürmektedir.

1.2.1.15. Hasan Sağlam

Hasan Sağlam 1972 yılında Dersim'in Ovacık ilçesine bağlı Çambulak Köyünde dünyaya geldi. O birçok çocuk gibi ilkokuldaki zorunlu şarkı söyleme günlerinde sesindeki ahengin farkına vardı. Dersim coğrafyası engebeli olduğu kadar güzeldir de çünkü orada uçurumlar, nehirler, patika yollar, türlü türlü kuş sesleri, yalçın dağlar ve daha nice güzellikler vardır. Köy ile yayla arasındaki gelgitlerde şarkılar söyleyen o çocuk hasan, şarkılarına Munzur'un, kuşların ve börtü böceğin sesi ile dağların ve yalçın kayalıkların yankıları senfoni halinde eşlik ettiğini görmüştür. Ve o günden beridir şarkılarını susturmadan söylemeye devam etti. 13 yaşında bağlama ile kılamlarını dillendirmeye başlayan Hasan Sağlam, kılamlarında Seyit Rızanın idamını, Laç deresinde akan kanı, dağların kaybedilen anahtarını ve bunların yanında babasının çocukluğuna inebilecek kadar öz kültürün dokularına değinmiştir.¹⁰¹

1994 yılında kötü askeri ve siyasi koşullar neticesinde köyleri yakıldı ve zorunlu bir göç yolculuğu da böylece başlamış oldu. Önce Bilecik'te ardından Bursa'da ve sonra İstanbul'da yaşadı. Daha sonra o da birçok Dersim'li gibi Avrupa yollarına düştü. Önce İsviçre ardından Almanya'ya yerleşti ve hala Almanya'da yaşamaktadır(2020). Üç solo müzik albümü, dört kitabı ve bir belgesel filmi vardır.

Zazacaya oldukça önem veren Hasan Sağlam, müziğinde dili ile coğrafyasının acıları ve aşkları en fazla göze çarpmaktadır. Müzikal icrasında bağlama, mey, kaval, elektrogitar gibi hem geleneksel hem de modern enstrümanlar kullanmıştır. Zazaca ile birlikte Türkçe olarak da birçok eseri bulunmaktadır.

¹⁰⁰<https://www.evrensel.net/haber/362891/muzikte-dil-degil-muzigin-kalitesi-onemli> (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2020)

¹⁰¹<https://edebiyatbahcesi.net/uye/hasan-saglam> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2020)

1.2.1.17. Yılmaz Çelik

Yılmaz Çelik 1969 Dersim'in Ovacık ilçesinde doğdu. İlkokulu Ovacık'ta okuduktan sonra ortaokul birinci sınıftan sonrasını Avrupa'da İsviçre'de okuyarak eğitim hayatını tamamladı. Müziğe çok küçük yaşlarda başlayan Çelik ilk yıllarda, yine çok erken yaşlarda üç arkadaşı ile bir müzik grubu kurarak düğünlerde ve konserlerde sahneler aldı.1988 yılında Yurda dönerek “Çeke Çeke, Hal Yamano” gibi çalışmalarla dinleyicilerle buluştu. Yaptığı kaset çalışması içinde geçen Zazaca şarkılar nedeniyle toplatıldı.¹⁰²

Müzik kariyerinde uzun yılları ardında bırakmış olan Yılmaz Çelik, özellikle Zazaca eserler ile kendi varlığını her zaman hissettirmiştir. Yılmaz çelik denilince göz önüne en fazla ister Zazaca ister Türkçe fark etmeksizin Alevi deyişleri ile profesyonel bağlama çalışması gelmektedir. O yüzyıllardır yok sayılmışlığı, biriken acıları, yürekte taşımış hasretleri bir sır gibi eserlerinde dile getirmiştir.¹⁰³ 1988 “Çeke Çeke/Hal Yamano” çalışmasından sonra 1991 yılında “Gelin Canlar Bir Olalım/Dayê Dayê”, 1994 yılında “Veyve Veyve”, 1997 yılında “Mezelê Seyidê Mı”, 1998 yılında “Güle Yel Değdi”, 1999 yılında “Clara/Yaprak Ağlar Dal Ağlar”, 2001 yılında “Türküler Sevdamız 2, 2006 yılında “Türküler Sevdamız 3”, 2008 yılında “Biya Duri”, 2010 yılında “Çhik” ve 2019 yılında “Kılamê Koê Vorını” albümleri ile müzikseverlerle buluştu.¹⁰⁴

Eserlerinde genellikle bağlamanın yanında cura, gitar, bas, perküsyon, kemençe, düdük, klarnet, kaval, e-bowunun gibi birçok enstrüman ile müzikal icra yapmıştır.

1.2.1.18. Şarık Apo (Abdulrahman Şeçer)

Şarık Apo olarak bilinen Abdulrahman Şeçer, 1969 yılında Bingöl ili Genç ilçesine bağlı Doğanlı (Kelxasî) Köyünde dünyaya geldi. İlkokulu köyde okuduktan

¹⁰²<https://www.yeniakit.com.tr/haber/sarkici-yilmaz-celik-gozaltina-alindi-962343.html> (Erişim Tarihi: 8 Nisan 2020)

¹⁰³<https://www.yilmaz-celik.com/yeni-album-dag-klamlari-thame-kirmanciye/> (Erişim Tarihi: 14 Ekim 2020)

¹⁰⁴<http://www.yilmaz-celik.com/diskografi/>

sonra ortaokul ve liseyi okumak üzere Elazığ'a gitti. Ancak siyasi atmosferin olumsuz koşulları nedeniyle lise eğitimini yarıda bırakmak zorunda kaldı. Yoğun siyasi baskılar nedeniyle köyleri yakılan Şarık Apo, ailesi ile birlikte Adana'ya göç etti. Dönemin olumsuz siyasi koşulları neticesinde gittiği Adana'dan ikinci bir göç yapmak zorunda kalarak 1992 yılında Almanya'ya gitti.¹⁰⁵

Müzik ile küçük yaşlarda tanışan ve amatör düzeyde çalışmalar yapan Şarık Apo, Almanya'ya gittikten sonra profesyonel müzik hayatına adım atmış oldu. Bu vesile ile Koma Rewşan'ı kurdu ve Avrupa'nın birçok yerinde konserler verdi. Uzun yıllar doğup büyüdüğü topraklara uzak kalan sanatçı, 23 yıl sonra ilk kez yurda dönüp 2014 yılında Bingöl'de düzenlenen Newroz etkinliğinde sahne aldı.¹⁰⁶

Sanat hayatını Avrupa'da Mezopotamya Kültür Merkezi bünyesinde sürdüren Şarık Apo, Zazacanın yok olma tehlikesi geçirmesi vesilesi ile Zazaca'ya daha aktif yönelimler sergileyerek Zazaca müziğinin özgün bir yerine adından bahsettirmeyi başardı.

Karaciğer yetmezliği yüzünden, Bremen Sat Jürgen Hastanesi'nde hayatını kaybeden Şarık Apo 7 Ekim 2016 yılında doğduğu köy olan Doğanlı (Kelxasî)'da toprağa verildi.

1.2.1.19. Sait Altun

Sait Altun, 1949 yılında Bingöl'ün Gülpınar (Luatun-Lotan) köyünde dünyaya gelmiştir.¹⁰⁷ Sanat hayatına 1968 yılında başlayan Altun, ilk zamanlarda Zazaca ve Kurmanci üzerindeki baskı ve yasaklardan ötürü eserlerini Türkçe yazıp okumuştur. Sanat hayatını daha aktif yürütebilmek amacı ile bir dönem Almanya'ya yerleşen Altun, 10 yıl kadar burada yaşadıkten sonra yurda dönmüştür. Altun, Türkçe

¹⁰⁵ <https://www.asanatlar.com/zaza-muzisyen-sarik-apo-vefat-etti/> (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2020)

¹⁰⁶ [https://www.ozgurbingol.com/haber-10746-sarik-apo-son-yolculuguna-ugurlandi.html#:~:text=Almanya'n%C4%B1n%20Bremen%20kentinde%2025,Se%C3%A7er\)%2C%20do%C4%9Fdu%C4%9Fu%20topraklara%20g%C3%B6m%C3%BCld%C3%BC.&text=%C5%9Ear%C4%B1k%20Apo%2C%2023%20y%C4%B1l%C4%B1k%20gurbet,Newroz%20kutlamas%C4%B1na%20kat%C4%B1arak%20sahne%20alm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1](https://www.ozgurbingol.com/haber-10746-sarik-apo-son-yolculuguna-ugurlandi.html#:~:text=Almanya'n%C4%B1n%20Bremen%20kentinde%2025,Se%C3%A7er)%2C%20do%C4%9Fdu%C4%9Fu%20topraklara%20g%C3%B6m%C3%BCld%C3%BC.&text=%C5%9Ear%C4%B1k%20Apo%2C%2023%20y%C4%B1l%C4%B1k%20gurbet,Newroz%20kutlamas%C4%B1na%20kat%C4%B1arak%20sahne%20alm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1) (Erişim Tarihi: 7 Aralık 2020)

¹⁰⁷ Bor, a.g.e., s. 43.

ve Almanca kaset çalışması yapmakla birlikte, Zazaca “Day Vuno”, “Adir Kotu Dewun Ma” ve “Ax Lê Lê Wayê” gibi kaset çalışmaları ile Zazaca müzik kervanına kendi sesini ve eserlerini katmıştır.¹⁰⁸

Zazacaya derin bir bağ duyduğunu her fırsatta dille getiren Altun, 3 Ninsan 2018 yılında hayata veda etmiştir. Sanatçıyı anlatan “*Seîd Altun: “EMİR ŞI”*” adında bir biyografi kitabı bulunmaktadır.¹⁰⁹

1.2.1.20. Grup Munzur

Protest bir müzik grubu olan Grup Munzur, sanat faaliyetine ilk olarak 1992 yılında dört kişi ile İzmir’de atıldı. Daha sonra İstanbul’da “Yüz Çiçek Açsın Kültür Merkezinde” profesyonel müzik çalışmaları başlatan grup, 8 albüm yapmakla birlikte, çok sayıda konser vererek müzik hayatına devam etmektedir.¹¹⁰

Grup Munzur, kurulduğu günden günümüze değin, muhalif siyasi bir kimlik ile müzikal çalışmalar yapmıştır. Bundan ötürü grup üyeleri birçok kez çeşitli davalar ile yargılanmıştır.¹¹¹

Geçen yıllar boyunca, Mikail Aslan, Erdoğan Emir, Yılmaz Çelik, Şenol Akdağ, Apolas Lermi gibi birçok sanatçı Grup Munzur bünyesinde müzikal faaliyet yürütmüştür. Günümüzde bu sanatçılar gibi ismi verilmeyen nice sanatçılar grup ile yollarını ayırmış olsa da, grup kalan üyeleri ile Zazaca, Kurmançça, Türkçe, Lazca, Ermenice eserler vererek müzik hayatına aktif bir biçimde devam etmektedir.

Grup Munzur’un Zazacaya kazandırdığı önemli eserleri yıllar geçmesine rağmen dinlenilmeye devam edilmektedir.

1.2.1.21. Rezan Rezdar

Rezan Rezdar, 1962 yılında Elazığ’a bağlı Karakoçan ilçesinin Sarıcan (Sarjûn) beldesinde doğmuş, ancak yine Karakoçan’a bağlı Bulgurcuk (Yîx/Yiğ)

¹⁰⁸ Vate, Kovara Kulturî, Humarê 23, Zimiistan, İstanbul 2005, s. 6-15.

¹⁰⁹ Bkz. Aydın Batur, *Seîd Altun: “EMİR ŞI”*, Roşna Yayınları, Diyarbakır 2020.

¹¹⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_Munzur (Erişim Tarihi: 8 Aralık 2020)

¹¹¹ <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/01/21/grup-munzura-hapis-cezasi> (Erişim Tarihi: 8 Aralık 2020)

(Erişim

köyünde büyümüştür. 1990 yılında o da birçok yurttaş gibi Almanya'ya göçerek, bu yerde yaşamaya başlamıştır.

Küçük yaşlarda müziğe ilgisi başlayan Rezan Rezdar, özellikle Mihemed Arif Cizrewî, Meryem Xan, Kavis Axa, Şivan Perver gibi sanatçılara büyük hayranlık duymuştur. Zazacaya bir sahiplenme neticesinde yönelen Rezdar, Zazacanın yanında Kurmanci eserler de seslendirmektedir. Rezdar, Zazaca müzik kervanı serüvenine 4 albüm çalışması ile önemli katkılar sunmuştur.

1.2.1.22. Servet Kocakaya

Servet Kocakaya 19 Mayıs 1973 yılında Bingöl'de dünyaya gelmiştir. Kocakaya çocuk yaşlarında iken ailesi önce Hatay Dört Yol'a, ardından da Mersin'e göçmüştür. İlk, orta ve lise eğitimini Mersin'de tamamlayan Kocakaya, üniversite eğitimini Hacettepe Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Bilgisayar Mühendisliği bölümünü bitirerek tamamlamıştır.¹¹²

Servet Kocakaya yoğun olarak batı müziği ile yoğrulmuş kültürel müzik çalışmaları yapmıştır. Eserlerini genel olarak Türkçe seslendiren Kocakaya, 2005 yılında çıkardığı "Pencere" adlı albümde Kurmanci eserlere yer vermiştir. Son yıllarda Zazaca olarak verdiği eserler, Zazaca müzik kervanında önemli bir yer edinmiştir.

1.2.1.23. Ze Tijê

Ze Tijê bir grup ismi olup, 2007 yılında İstanbul'da, Ali Doğan Gönültaş ve Caner Yılmaz tarafından kuruldu. Grubun ismi olan "Ze Tijê", Zazacada "güneş gibi" anlamına gelmektedir. Grubun isim hikâyesi, güneşin aydınlığı ve güneşin birçok inançtaki kutsallığı dolayısıyla kendi ideallerini güneş etrafında toplama ve

¹¹² Bor, a.g.e., s. 46.

bir şeyin özü yine kendisi olacağından ancak bir şeye “gibi” olarak benzeme mümkün olabileceğinden ismin “Ze Tîjê” olarak belirlendiği ifade edilmiştir.¹¹³

Zazaca önemli eserler veren grup üyeleri, Ali Doğan Gönültaş, Adnan Akdağ, Paşa Çelik, Ali Becerikli, Halit Badek olarak bilinmektedir.

1.2.1.24. Ayhan Barası

Ayhan Barası, 1980 yılında Bingöl iline bağlı Çiriş köyünde dünyaya gelmiştir. İlk, orta ve lise eğitimini Bingöl merkezde tamamlayan Barası, küçük yaşlarda bağlama çalmasından ötürü müziğe yönelmiştir.¹¹⁴ Son yıllarda Zazaca müzik kervanında adını duyuran eserler vermiştir.

1.2.1.25. Avni Polat

Avni Polat 1967 yılında Bingöl’ün merkez Çiçekyayla (Vilwari) köyünde doğmuştur. İlkokulu Bingöl’de okuyan Polat, liseyi açıktan okuyarak bitirmiştir. Zazaca şarkılara olan ilgisi lise yıllarında başlayan Polat, çeşitli etkinliklerde Zazaca şarkılar okuyarak beğeni toplamıştır.¹¹⁵ Zazacaya ilk adımını lise yıllarında atan Polat, ilki Elazığ’da, ikincisi ise Batman’da olmak üzere amatör kaset çalışması yapmış olsa da profesyonel anlamda 2001 yılında “Sevdaya Yasak Konulmaz” adlı ilk albüm çalışması ile Zazaca müzik kervanına katılmış oldu. Devamla “Zazaca Türküler 1-2-3-4-5” albüm serisini farklı yıllarda çıkardı.¹¹⁶ Avni Polat, kısmi olarak Zazaca arabesk şarkılara yönelmekle birlikte, ağırlıklı olarak Zazaca halay (govend) şarkılarını seslendirmektedir.

¹¹³ <https://haber.sol.org.tr/blog/kurdewari/eren-demir-cansu-keklik/ze-tije-ile-kurt-muzigi-uzerine-136327> (Erişim Tarihi: 8 Aralık 2020)

¹¹⁴ Bor, a.e., s.47.

¹¹⁵ Bor, a.g.e., s. 44.

¹¹⁶ <http://www.capakcugazetesi.com.tr/avni-polatin-yeni-albumu-cikti-41544> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2021)

İKİNCİ BÖLÜM

2. ZAZACA İCRA EDİLMİŞ BAZI ESERLERİN TEMATİK AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Eski çağlardan bu yana yaratılan eserlerin birçoğunun ilk yaratıcıları unutulup gitmiş, bu eserler, zamanla topluma mal olan anonim eserler olma özelliği kazanmışlardır. Anonim kültür birikimleri gelişmeyi tetiklemiş ve zamanla toplumlar kültürel zenginlik olarak yeni icra alanları bulmuşlardır. Şüphesizki ilk önce söz vardı. Söz zamanla kalabalıklaştı ve bir sanatsal ivme olan manzum eser haline dönüştü.

Yaşam koşullarının sosyal ve kültürel olarak değişmesi ile insanlar bilgilerini, duygu ve düşüncelerini, becerilerini kaydetme ve paylaşma ihtiyacı hissetmişlerdir. Yani geniş kitlelere ulaşan şarkılar onları seslendiren sanatçının ruh dünyasının aynası olarak bir ihtiyaçtan meydana gelmiştir. Öyle ki bazı şarkılar o şarkıyı söyleyen sanatçı ile özdeşleşmiştir. Bu bağlamda müzik bir bilimsel disiplin haline gelmiş ve kendini bu alanda yetiştiren dahi insanlar ortaya çıkmıştır. Artık kulaktan kulağa dolaşan söylemler yerine sanatçıların bir yapboz gibi üzerinde uzunca çalışıp her anlamda kendilerine ait özgün eserler ortaya çıkardığı görülmüştür.

Şarkı; masal, efsane, destan, hikâye, ağıt, atasözleri ve diğer halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi bir toplumun miras taşıyıcısıdır. Bu yüzden şarkıları toplumdan kopuk görmek olanaksızdır. Çünkü şarkılar ait olduğu toplumun aşkını, kahramanlıklarını, acılarını, hayata bakışlarını, yaşam tarzlarını ve daha nice folklorik öğelerini geri topluma sunmaktadır. Modern Zazaca Edebiyatında, aşk, sevdâ, kahramanlık gibi temel temaların yanında, köy yaşamının saflığı ve yaşanan sorunlar, zorunlu göçler, siyasi ve politik olaylar, cehalet, kan davası, yalnızlık, dışlanmışlık, kimliksizlik, yabancılaşma, kadın erkek eşitsizliği gibi temaların

işlendiği de görülmektedir.¹¹⁷ Zazaca modern müzik de ait olduğu toplumun kültürel öğeleri içinde şekillenmektedir. Bu vesile ile edebiyatta konu olan temaların nerdeyse tamamını Zazaca modern müziğe içerik olduğu görülmektedir.

Modern Zazaca müzik, çok yönü ile kültürün modern imkânlarla sunulduğu sanatçı kökenli bir müziktir. Sanatçı bir sanat eserinin yaratıcısı ve aktarıcısı olan kişidir. Sanatçı içinde yetiştiği coğrafyadan ve coğrafyanın kaderinden mutlak şekilde etkilenendir. Ozanlar, yani sanatçılar halkın ürünü olan bir duyguyu, bir farklı sarmal ile tekraren halkın önüne çıkararak bir sanat eserini gün yüzüne çıkarmış olurlar. Zazaların tarihsel trajedileri, sanatsal arzı gibi birçok nedenden ötürü sanatçılar halktan kopuk değil, halkın beklentileri doğrultusunda müzikal icralar gerçekleştirmektedir. Bu yönü ile Zazaca müzik yapan sanatçılar son kertede eser yaratıcıları ve toplum ile bütünleşik konumda olmaktadır. Örneğin Metin Kemal Kahraman kardeşler, Dersim bölgesinde köy köy gezerek sözlü tarihi elektronik kayıt sistemi bünyesinde topladılar. Daha sonra kendi müzik laboratuvarlarında bunlara farklı sesler ve tonlar yükleyerek geri bir bütün olarak topluma kazandırdılar. Yani Dersim'in ücra bir köyünde bilinen ve söylenen bir eser, bir sanatçı vasıtası ile Zazaların, dahası Kürtlerin ve en nihayetinde Türkiye'nin ortak ürünü olmuştur.

Son kertede görülmüştür ki müzik ile kimlik arayışı veyahut kimliğe yönelişte müziğe yönelim oldukça bağlantılı bir durum olmuştur. Örneğin Dersim yöresine dair müzisyenlerin 38 olaylarını anlatan birçok eseri bulunmuştur. Bu yörenin sanatçılarında Alevilik ve Dersim kimliği kendini ön plana çıkarmıştır. Keza Munzur ve Düzgün Baba birçok eserde karşımıza çıkmaktadır. Bu da bireylerin doğuştan itibaren içinde buldukları kültürü ve deneyimlerini müzik aracılığı ile dışa aktarımı olarak yorumlanmaktadır. Aynı zamanda sanatsal olan ile topluma sunulan, bir nevi toplumun da ihtiyacı halindedir. Yani bir ekosistem mantığı işlemektedir. Sunumu yapılan sanat, onu tedarik eden ve tüketen toplumda bir karşılık kazanır.

¹¹⁷ Bkz. Yusuf Aydoğdu, *Modern Zaza Hikâyeciliği*, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2015, s. 44.

Yüzyıllar içinde değişim alt kültürden egemen kültürlere dikey bir profil çizmiştir. Egemen kültürün kendini dayatması ile Zazaca müziğe birçok yeni enstrüman girse bile müziğin kültür ile olan bağlantısı kopmamış, müzik bir özkültür ürünü olmaya devam etmiştir. Yani Zazaca müzik Zazalarda fazlasıyla karşılık bulmuştur. Hatta Zazaların dışındaki halkların Zazaca müziğe ilgisinin oldukça fazla olduğu sosyal medya ağları üzerinde rahatlıkla görülebilmektedir.

Müzikte anlam toplumsal kaynaklı iken biçim onu dillendiren sanatçı kaynaklı olmaktadır. Nitekim müziğin insan üzerine bırakacağı etkinin en güzel örneklerinden biri Agustin'in müzik ile ilgili hikâyesi olacaktır. Agustin kendini imana getiren şeyin kilisede onu gözyaşları içinde bırakan ilahi olduğunu belirtmiş, "Bende muazzam bir etki bırakan o ilahilerin kelimelerini anımsayınca bile müziğin önemini kabul ediyorum."¹¹⁸ demiştir.

Şarkılar toplumun birer canlı anlatısındırlar. Bu sebeptendir ki şarkılar çoğu zaman toplumsal sorunları dillendiren ve toplumsal sorunlara çözüm önerileri sunan konumdadır. Bu asli vazifesinde müzik bazı zamanlarda çatışan yani eleştirel çerçeve sunan bazı zamanlar ise uzlaştıran yani uyum sağlayan olmaktadır.

Modern Zazaca müzikte temel gayenin tema-içerik ve müzikal hissiyatı sunmak olduğundan şeklin yani yazınsal estetiğin geri planda kaldığını görmekteyiz.

Bu çalışma modern dönemde icra edilen Zazaca müziğin bazı sanatçılarının bazı eserleri üzerine bir araştırma ve inceleme üzerine yapılmıştır. Çok kültürlü ve çok dilli bir coğrafyada yaşadığımız için çalışma konusu da bir hayli zor olmuştur. Çünkü kültürel öğelerin değişkenlik gösterdiği bir coğrafyadan bahsetmekteyiz ve salt bir kültür ile kimlikten bahsetmenin nerdeyse imkânsızlığı ile karşı karşıya bulunmaktayız.

Bazı Zamanlar Türkçe müzik yapan bir sanatçının Zazaca veyahut Kurmançça olarak müzikal çalışmalar yaptığını görebilmekteyiz. Buna en iyi örneği Karadeniz kültürü ile özdeşleşen Şeval Şam ve Fuat Saka teşkil etmektedir. Şeval

¹¹⁸ Aktrn. Yusuf Çiftçi, A.g.e., s. 40.

Şam “Elqajîyê”, Fuat Saka “Malan Barkir” gibi Kürt müziği söylemi ile müzikal çalışmalar yürütmüşlerdir.

Salt Zaza müziği gibi kesin bir kavramı kullanmanın doğru olamayacağına yukarıda değinmiştik. Çünkü tamamen Zazaca söylem içine girmiş ve bu eksende kalarak kendini bu kimliğe tamamen bürümüş bir müzisyenden bahsetmek neredeyse istisnadır. Öyle ki Zazacayı çok sade kullanan ve birçok kesimce modern Zazaca müziğinin kurucusu kabul edilen Rençber Aziz bile zaman zaman Kurmançça ve Türkçe eserler vermiştir. Bilindiği gibi Rençber Aziz, Bingöl’ün Zaza kültüründe yetişmiş, Bingöl’ün klasik nağmelerini ve Zazacaya has deyimlerini çok iyi kullanan bir ozandır.

Bu bölümde Zazaca müzikte kullanılan temaları başlıklar halinde inceleyeceğiz. Fakat bir eserde kimi zaman birden çok tema ile karşılaşmak mümkün olacağından ele aldığımız eserlerin herhangi bir tema ile ilgili bölümünü o tema ile alakalı başlık altında değerlendireceğiz. Bu bölümde, aşk, ayrılık, acı, ölüm, yurt sevgisi, göç, gurbet ve memleket hasreti, önemli tarihi olaylar ve şahsiyetler, inanç, coğrafya, mitoloji, mizah ve eleştiri, eğlence ve düğün gibi temalar incelenmiştir.

Özellikle belirtmek gerekir ki, eserlerin içeriğinde ne var ise, yani temada işlenen ne ise, tahlillerde de o dile getirilmiştir. Eserlere ekleme vayahut çıkarma yapılmamıştır. Ayrıca Mümkün oldukça öznel duygulardan kaçınılmıştır. Eserlere hiçbir şekilde sansür uygulanmamıştır. Yani özellikle Rençber Aziz’in yoğun politik temalarda işlediği eserleri sansüre uğratıp farklı bir sarmalda vermezdim. Bu yüzden eserlerde dile getirilen ne ise o eksende kalmayı ilke edindim. Niyetim bir tarafı ajite etmek olmadığı gibi herhangi bir tarafı da kötölemek asla olmamıştır.

Zazaca müziğin tamamını derlemek mümkün olmayacağından, kendim bazı enstürümanlar çalabilen ve Zazaca icra edilen müziği bilen birisi olarak mümkün oldukça en çok öne çıkmış eserleri tahlil etmeye çalıştım. Tabi ki de benim için popüler olan bir başkası için geçerli olmasa da, bu konuyu bilimsel anlayışta saygı ile karşıladığımı belirtmek isterim. Ancak yine de, Zazaca icra edilen müziği bilen ve dinleyen biri olarak sosyal medya platformlarında, konser alanlarında en fazla dillendirilen eserler baz alındığını belirtmek isterim.

2.1. Aşk ve Ayrılık

Aşk, sevgi, ayrılık gibi evrensel boyutta olan insan duyguları hiç şüphesiz müzikte de yoğun olarak kullanılan alanlardan biri olmuştur. Yalnızca müzikte değil edebiyat ve sinema gibi daha birçok alanda aşk, sevgi ve ayrılık gibi durumların fazlasıyla işlek olduğunu rahatlıkla görebilmekteyiz. Bunun birçok sebebi olsa da en başat sebeplerden biri insanın doğduğu andan ölüm anına kadar sosyal bir varlık olarak sevgiye fazlasıyla ihtiyaç duymasındır.

Zazaca Müzikte aşk ve ayrılık şarkılarının nicel olarak diğer birçok konuya nazaran daha fazla olduğu gözlemlenmiştir. Çünkü dünyanın diğer milletlerinde olduğu gibi aşk ve ayrılık Zazalarında müzikte en fazla eğilim gösterdikleri temalardan biri olmuştur. Birçok yönü ile toplumlar birbirinden farklılıklar içerse de aşk ve ayrılık temasında toplumların çoğu benzer özelliklerde kültürel sunum yapmaktadırlar. Çünkü dünya milletleri, çoğu zaman renk, dil, kültür gibi hususlarda farklılıklar arz etse de, insanı insan yapan temel değerler noktasında benzeşim arz etmektedirler.

Zazalarda aşk ve ayrılık söylemleri içerik olarak, gençlerin birbirlerini sevmeleri, tek taraflı sevgi, sevginin önündeki kültürel engel ve baskılar, evlilikler, boşanmalar, kavuşamama, ebeveynlerin çıkardığı problemler, küskünlükler, sevgilinin bedenini tasvir, gurbette sevdiğini özleme gibi karşı cinslerin birbirine duydukları sevgi sıklıkla işlenen konular arasındadır.

Bu bilgiler ışığında Zazaca icra edilmiş bazı eserler aşk ve ayrılık temasında işlenecektir.

Ez Nêweşa¹¹⁹

Ez nîweşa mîyûn cilûn do

Ti şew îz ha mi hunûn do

Keçê dîne willey ez mêrg xu r' niqehrên

¹¹⁹ Karasu, a.g.e., s. 208.

La ti hesret ŧiya ‘Ez gün do
Kih n ŧin  yeno newi
Tas  diŧm n ra awk mewi
Er  willay ez se kir 
In ... Tirk n verden  ez biy r  dewi

Rençber Aziz’in ‘‘Ez N weŧa’’ adlı bu eserinde, sevda teması iŧlenmektedir. ‘‘Ez n weŧa m y n cil n do, ti ŧew  z ha mi hun n do’’ kısımında, Rençber’in sevda söyleminde, özlemi doruĝa ulaŧtırdıĝı görülmektedir. Bu kısımda, sevdalısına duyduĝu özlemin geceleri rüyalarını bile ayıka bıraktıĝı, hasta halde yataklara d ŧt ĝu, uykusuz ve yorgun geceler ge irdiĝi gibi yoĝun sevda söylemleri kullanılmaktadır. Sevdalısına olan özlemin abartılı bir ŧekilde eserde iŧlenmesi ile hasretin yoĝunluĝunun göz önüne getirilmeye  alıŧıldıĝı anlaŧılmaktadır.

Eserin, ‘‘ke   d ne willey ez m rg xu r’ niqehr n, la ti hesret ŧiya ‘Ez gün do’’ kısımında, kavuŧamayan aŧık söylemlerine yer verilmektedir. Bu kısımda, Rençber’in kendi mahlası ile içinde bulunduĝu durumları tasvir ettiĝi, kendi ölümünün dert olmadığı, asıl derdin kavuŧamamak olduĝu ifade edilmiŧtir. Kendisini bekleyen bir sevgilinin olması asıl dert olarak vurgulanmıŧ, kendi ölümünün bile bu derdin yanında hiç olduĝu dile getirilmiŧtir.

Esere bütünen bakıldıĝında, Rençber’in yurduna ve sevdiklerine duyduĝu derin özlemin, farklı durumlar ile iŧlenerek ele alındıĝı görülmektedir. Eserde, Rençber’in kendi durumunu uykusuzluk, hastalık, hasret, engeller ve ölüm gibi kavramlar ile birlikte ele aldıĝı görülmektedir. ‘‘Tirk n verden  ezbiy r  dewi’’ kısımında ise Rençber’in, yurduna ve sevdiklerine kavuŧamamasının nedeni açıklamaktadır. Bu kısım ile Rençber’in sürgün durumunda olduĝu, m ziĝini de sürgün m ziĝi biçiminde icra ettiĝi anlaŧılmaktadır. Eserde geçen ‘‘ez sekirî’’ kısmı ile Rençber’in yurduna ve sevdiklerine dönmek istediĝi halde bu d n ŧ n bazı oluŧumlarca engellendiĝi,  aresizliĝin ifadeleri ile ele alınmıŧtır. ‘‘Ez sekirî’’ söylemi ile elden bir ŧeyin gelmediĝi ifade edilmiŧtir.

Dilo Dilo¹²⁰

Wisar dîyen awkê saxyer wişena dilo dilo
Kênek ha vêr derî d' pilasûn şuwena dilo dilo
Herê willay ti mi vîr a nêşina dilo dilo
Feqîrey Çolîg mi vîr a nêşina dilo dilo
Nêşina dilo dilo, nêşina dilo dilo

Ûmnûn dîyen awkê saxyer peysena dilo dilo
Ti qey çirey mi r' mektub nênisena dilo dilo
Dê mi ra vac ti xu r' kûm' ra tersena dilo dilo
Tersena dilo dilo, tersena wax dilo dilo

Payîz dîyen awkê saxyer zêdêna dilo dilo
Erê willay zerrê mi tir tû r' helyena dilo dilo
Vûna: “Ez komunîst” kênek nîgena dilo dilo
Nîgena dilo dilo, nîgena wax dilo dilo

Tûcarî ûmên Wisfûn turaq guretîn dilo dilo
Werrê mi bîyor hela gi ma lawîk vatîn dilo dilo
Yo mi vatîn, yo mi dima yê vatîn, dilo dilo
Yê vatîn dilo dilo, yê vatîn wax dilo dilo
Yo yê vatî, yo yê dima mi vatin, dilo

Rençber Aziz, “Dilo Dilo” adlı bu eserinde, sevda sarmalında aşk, hasret gibi durumları işlemekle birlikte, toplumda genellikle gizli yürütülen sevgililik ilişkilerini de işlemektedir. Eserin, “zerrê mi tir tû r' helyena” ve “herê willay ti mi vîr a nêşina” kısımlarında, sevgiliye duyulan özlemin dile getirilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımlarda Rençber'in, sevgiliye karşı bağı yanık bir durumda olduğu ve sevgilinin her zaman özlem ile kendi anımsayışlarında kaldığı ifade edilmektedir. “Ti qey çirey

¹²⁰ Karasu, a.e., s. 209.

mi r' mektub nênisena" ve "dê mi ra vac ti xu r' kûm' ra tersena" kısımlarda ise kır ve köy kültürünün bir varyantı olan muhafazakâr tutumların sevgililik durumları üzerindeki etkisi işlenmiştir. Bu kısımlarda genellikle gizli sürdürülen sevgililik ilişkileri, kadın üzerindeki toplumsal baskıdan ötürü sevgililik durumların kimi zaman ayrılığa ve uzaklığa sebep olduğu dile getirilmektedir. Eserde, sevgilinin kendisine mektup yazmamasına sebep olarak, Rençber'in toplumsal baskıyı işaret ettiği görülmektedir.

Eserde, mevsimlere göre akışı değişkenlik gösteren "awkê saxyer (sağyer suyu/deresi)", geçip giden zamanın insan ruhunda bıraktığı etki ile nostaljik bir biçimde ele alınmaktadır. Bu akarsuyun mevsimlere göre değişimi geçmiş zaman dilimi ile ele alınarak, uzaklarda olmanın duygusallığı içinde kullanılmıştır. "Wisar dîyen awkê saxyer wişena" kısmında, awkê saxyer'in baharda coşku içinde akışı, "ûmnûn dîyen awkê saxyer peysena" kısmında, awkê saxyer'in yazın kuruması, "payîz dîyen awkê saxyer zêdêna" kısmında, awkê saxyer'in sonbaharda büründüğü son hali, anımsayışın ve özlemin dili ile müzikal icraya sunulmuştur. Tüm bu söylemlerin eserde yer alması ile yurdundan uzaklarda olan Rençber'in toprağını, suyunu, insanını özlediğinin bir belirtisidir.

Eserde, kültürel bazı durumların sevda söylemi içinde dile getirildiği görülmektedir. Buna düğün ve şenlik zamanlarında gençlerin bir arada bulunma hallerini örnek vermek mümkündür. Bilindiği üzere, Zazalarda erkek ile kadın arasındaki mesafelerin kısmen kırıldığı, adeta karşılıklı gösterişlerin yaşam bulduğu yerlerin başında şenlik ve düğünler gelmektedir. Süslenmenin genellikle meşru görüldüğü bu gibi zamanlarda, genç kızlar ve erkekler kendi hünerlerini ortaya koyarlar. Eserin, "werrê mi bîyor helag ma lawik vatîn, yo mi vatîn, yo mi dima yê vatîn" kısmında, Rençber, şimdilerde salon kültürü ile neredeyse yok edilen o eski şenlikleri, kızlı erkekli şekilde kurulan halayları özlem ile yad etmekte olduğu görülmektedir. Davul-zurna gibi çalgı aletleri genellikle Zazalarda hoş karşılanmadığı için çıplak sesle söyleyip oynama kültürü haliyle daha fazla yaşam bulmuştur. Eserde tam da bu kültüre değinilerek, sevgiliye kavuşma ve sevgili ile yakın temas kurmanın bu gibi zamanlarda mümkün olduğu deyimlenmektedir. Bir

sergovend'in eşliğinde kılamlar söylenir, söylenen kılamlar halaydakilerce tekrar edilirdi. Böylece hem gençlerin eğlence ihtiyacı giderilir, hem de müzikal icralar gerçekleşirdi.

Belki yıllar sonra değişen ve dönüşen dünya ile birlikte Zazaların kültüründe de çok büyük değişimler olacaktır. Böylece birçok şey değişim geçirip gerilerde yok olmaya yüz tutmuş olacaktır. Fakat Rençber Aziz'in kültürel formlar taşıyarak müzikal icraya sunulmuş bu ve benzeri eserleri sayesinde, Zazaların kültür geçmişleri hakkında bilgiler alma olanağı olacaktır. Sanatçının kendi toplumun aynası olmasından ötürü bu vesile bir kere daha önemini hatırlatmıştır.

Rençber Aziz bu eserinde ayrıca kadınların sosyal yaşam içinde yaptığı mevsimlik temizlik işlerine de değinmektedir. "Kênek ha ver derî d' pilasûn şuwena" kısmında, uzun geçen kışların ardından, kadınların kilim (Pılas), yün, elbise gibi evde kullandıkları eşyaları bir akarsu kenarına götürüp temizlik yapmasını işlemektedir. Eserlerinde sık sık kültürel kodlar kullanan Rençber, bu kısımda da sevgiliyi anlatırken salt kadın bedeni ile değil, kadını içinde bulunduğu dünya ile ilişkilendirerek anlatmakta olduğu görülmektedir. Eserde, bu kısımdan hemen sonra "herê willay ti mi vîr a nêşina" kısmı işlenerek, kadının sosyal yaşam içindeki varlığı ve yüreğindeki sevgi bir arada ele alınmıştır.

Ina Kênek Kumca Ra Wa¹²¹

Ina kênek kê ûmeya, sarî-çimûn ser ûmeya

Ina kênek xêr ûmeya, sarî-çimûn ser ûmeya

Kênê kûmî ya kumca ra wa, Zerrê Ezîz ci r' helîyawa

Kênê kûmîya kûmcarawa, Zerrê Ezîz ci r' helîyawa

Ez vûn Mezrafeqî ra wa, itya ra niya, ceyko dur ra wa

Ez vûn Mezrafeqî ra wa, itya ra niya, ceyko dur ra wa

Xêrib nîya, inê ma wa, mi nêzûna kûmca ra wa

¹²¹ Karasu, a.e., s. 210-211.

Vûn zerê Cebaxçûr¹²², rawa, mi nêzûna kûmca ra wa
Ina kênek kumca ra wa, zerrê xuertûn cîr helyawa

Wisfûn ra wa, Alzûn ra wa, Duwernûn ra wa Mîrzon ra wa
Wisfûn ra wa, Alzûn ra wa, Duwernûn ra wa Mîrzon ra wa
Tirkûn ra nîya, Zazûn ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Tirkûn ra nîya, Zazûn ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Ina kênek komca ra wa, Zerrê Ezîz ci r' helyawa

Darê Yenî, Gêxi ra wa, Qarliova, Sêxi ra wa
Suelaxun ra wa, Pûêx ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Suelaxun ra wa, Pûêx ra wa, mi nêzûna kumca ra wa

Sîwûn ra wa, Muşeg ra wa, Madrag ra wa Şîneg ra wa
Musyûn ra wa, Çölek ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Musyûn ra wa, Çölek ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Ina kênek komca ra wa, Zerrê Ezîz ci r' helyawa
Ina kênek komca ra wa, Zerrê Xuertûn ci r' helyawa

Bacar ra wa, mîyûn dew ra wa, Takuerûn ra, Zeyneb ra wa
Bîngol ra wa, sêrgol ra wa, mi nêzûna kumca ra wa
Ina kênek komca ra wa, Zerrê Ezîz ci r' helyawa

Xêrîb nîya inê ma wa, kêne cîrûn ma Fatma wa
Sênî mi nêsinasnawa, ez şermîyawa, ez şeqzîyawa

Erê wikê ti çarawa, la zerrê Ezîz tûr helyawa
Ina kênek komca ra wa, Zerrê Ezîz ci r' helyawa

¹²² Çebaxçur: Bingöl ilinin eski adıdır. Cumhuriyet kaynaklarında Çapakçur diye geçmektedir.

Rençber Aziz “İna Kênek Kumca Ra Wa” adlı bu eserinde doğaçlama ile Bingöl’ün farklı mntıkalarını eserinde kullanarak aşka dair bir müzikal form oluşturmaktadır. Rençber, bütün bu mntıkaları, hayaliymiş gibi bir sevgili profili çizerek bu mntıkalar ile ilişkilendirmektedir. Hayali bir kadını, Bingöl’ün farklı köylerindenmiş gibi işledikten sonra nihayetinde bu kişiyi gerçek bir kişiye indirgemektedir. Yani Rençber’in sıklıkla sorduğu “kumca ra wa” sorusuna, yine kendisi cevap olup, “xêrib nîya îne ma wa, kênê cîrûn ma Fatma wa” demektedir.

Rençber, “İna kênêk kê ûmeya, kênê kûmî ya, kumca ra wa, erê wikê ti ça ra wa” gibi sorular sorarak aslında içindeki ukdeyi dile getirmektedir. “Zerrê xuertûn cî r’ helyawa, zerrê Ezîz cir helyawa” gibi kısımlarda bu ukdeyi asıl açıklamaktadır. Yani Rençber içinde dolaşan sevdâ kıvılcımları ile hayali bir yolculuğa çıkıp, içinde hasret kalan duyguları dışa vurmuştur demek yerinde olacaktır.

Rençber Aziz’in önemli eserlerinden biri olan “İna Kênek Kûmca Ra Wa” tam da onun tarzını yansıtan klasik eserlerinden biridir. O, içindeki hüznü, kederi ve aşkı müziğine engelsiz aktaran olduğu gibi doğup büyüdüğü coğrafyayı ve bu coğrafyaya ait kültürü de eserlerine ustalıkla işlemiştir. Bu eserde Rençber, içindeki aşkı ve hasreti yer yer hayal ürünü durumlara yönelerek, yer yer Bingöl’ün köylerini kodlayarak ve nihayetinde gerçek isimler vererek müzikal formlar oluşturmuştur.

Rençber Aziz, “İna Kênek Kumca Ra Wa” adlı bu eserde, görmeyen gözlerinden ötürü kişiliği üzerinde oluşmuş duygusal tahribatı derin bir hüznün sarmalında ele almaktadır. O, başarılı, girişken ve idealist bir kişiliğe sahip olmanın yanında, ruhunda çok derin acıların meskûn olduğu bir kişiliğe de sahipti. Görmeyen gözleri ile kaybettiği canlar ile bedeller ödediği siyasi fikirleri ile hüznü doluydu. Ama aynı zamanda özgün kişiliği, başarıları, müziği ve fikirleri ile de bir devrin adamıydı. “İna Kêynek Kumca Ra Wa” eserinde daha çok Rençber Aziz’in içindeki ukdelerin sunumu ön planda olduğu görülmektedir. Çünkü kaderi olmuş görmemenin eserde kullanıldığını görmekteyiz. Görmeyen insanların toplumdaki eksikliklerini veyahut farklılıklarını bu eserde kısmi olarak değindiği görülmektedir.

Bu vesile ile görmeyenlerin de en az görenler kadar sevmeye ve sevlmeye gereksinimleri olduğunu hatırlatmakta yarar vardır. Engelli bireylerin çoğu zaman

toplumun dışına itilerek yalnızlaştırıldığı gerçeği geçerliliğini her zaman olduğu gibi günümüzde de korumaktadır.

Yaro Yaro¹²³

Yaro yaro yaro yaro
Xizir wezo ma rê bîaro...
Ezo sono na çeverde
Yaro rindek sacî werde...
Puşîya rişîye serde
Yaro delal bonî verde

“Yoro Yaro” adlı bu eser, kadına olan aşkın özel ve güzel söylemler ile ifade bulunduğu bir eserdir. Eserde, erkeğin kadına duyduğu aşktan ötürü kadına güzel betimlemelerin yüklendiği, Hızır’dan kendisine yârini getirmesi istendiği görülmektedir. Eserin, “xizir wezo marê bîaro” kısmında, darda olanların dostu Hızır’dan, yârini kendisine getirmesi dileğinde bulunmaktadır. “Puşîya rişîye serde” kısmında, kadını giyimi ve kuşamı ile kadını güzel gösterme çabasının olduğu görülmektedir. Kadının üzerindeki yazma motif olarak işlenmiş, böylece kadını özel ve güzel gösteren bir tasnif yapılmıştır. Bu eserde kadın giyimi üzerinden kadını güzel tasnif etme eğilimi, Türkçede sevgiliyi özel ve güzel kılacak manada kullanılan “Alyazmalım” ile eşdeğer bir anlamda kullanılmaktadır.

Erê Serd O¹²⁴

Serd o serd o, çene tikê çinewi serd o...
Germ o germ o, çene germ o na amlonî
Esque to mi vesveno
Na qalîyede keno domonî

¹²³ Ferhat Tunç, *Yaro yaro*, https://www.youtube.com/watch?v=c1LskACGC5U&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

¹²⁴ Ferhat Tunç, *Ero Serdo*, https://www.youtube.com/watch?v=q1Ig2e6tzyY&ab_channel=Yildouz (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

“Erê Serd O” adlı bu eserde, kadına duyulan sevginin doğa durumlarından yararlanılarak anlatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Eserin, “serd o, serd o, çene tikê çinewi serd o” kısmında, sevgiliye hitap edilerek, sevgilinin yokluğu olumsuzluk belirtisi içinde ele alınmıştır. Bu kısımda doğanın soğuk oluşu, ayrılık ve uzaklık kavramları ile işlenerek, soğuğa sebep olarak sevgilinin yokluğu gösterilmeye çalışılmıştır. Ha keza eserde soğuğa tezat olarak yazın kavurucu sıcaklığının yürekteki sevda ile özdeş halde kullanılmakta olduğu görülmektedir. “Çene germ o na amlonî” kısmında bahsedilen yazın kavurucu sıcaklığı, “esque to mi vesneno” kısmındaki sevda yangını ile özdeş halde ele alınmıştır.

İnsan varoluşsal olarak doğanın bir parçası olmuştur. Bu yönüyle insan, doğada yiyen, için ve yaşayan olmanın dışında edebiyat ve sanat alanında da doğadan nemalan olmuştur. Zazaca müzikte de duyguların tarifinde kimi zaman doğadan nemalandığı görülmüştür. Erê Serd O” adlı bu eserde görüldüğü gibi doğa olayları insan duygularını anlatmada tasnif ve tasvir olarak kullanılmıştır.

Xatunê¹²⁵

Lê lê lê xatunê

Bejna to rindeka roye

Zê têleka temburî

Bextê min û to kuyo

Lê lê lê xatunê

Mor ke moro xatunê

Pirenê xo vurneno

Sar saltanat rameno

Lê lê lê xatunê

Nî şîndori kamî nêro

¹²⁵ Mikail Aslan, *Xatunê*,
https://www.youtube.com/watch?v=nDtqSBTjcpU&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Lê lê lê xatunê

Derdî mi danê vatene

Lê lê lê xatunê

Na dîna laser de şêro

Tapula mi tey çîn a

Ti sermîyana zerîya mi

Va mi rê serevde bo

“Xatûnê” adlı bu eser, kadına duyulan aşkı konu edinmektedir. Eserde, kadına duyulan sevgi neticesinde kadın bedeni benzetmeler yoluyla güzel gösterilmeye çalışılmaktadır. “Zê têleka temburî” söylemi ile kadın bedeninin bağlama telinden çıkan güzel sese benzetilmekte olduğu görülmektedir.

Eser bütünlüğü incelendiğinde kavuşamayan âşık söylemlerinin öne çıktığı görülmektedir. “Bextê min û to kuyo” kısmında, bahtsızlığa dem vurularak kavuşamama durumu dile getirilmiştir. Yine eserin, “tapula mi tey çîn a, ti sermîyana zerîya mi” kısmında, gönüldeki sevdadan başka sermayesi olmayan bir ifade kullanılmaktadır. Bu kısımda, dünya malına sahip olmanın zenginlik olmadığı, asıl zenginliğin yürekteki tahtın hükümdarı olan hatuna sahip olmanın olduğu vurgulanmaktadır.

Eserde, özetle dünya malından evvel sevginin zenginlik olduğu, sevdanın insanı olup bitenlere karşı duyarsızlaştırdığı ve sevdanın insana dert söylättirdiği konuları irdelenmektedir. Ayrıca kadın bedeninin bir enstrümana benzetilip güzel gösterilmeye çalışılması yönü ile Zazaca müzikte ender rastlanılan bir benzetme şekli olduğunu belirtmekte fayda görülmektedir.

Elqajîyê¹²⁶

Elqajîye, Elqajîye

Wîy lemîne Elqajîye

¹²⁶Mikail Aslan, *Elqajîyê*, https://www.youtube.com/watch?v=J-zAPMCm3Bw&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Ererê mawa to zalima
Pîyê to ra ez rajîyo
Wîy lemine derdo derdo
Derdê to zerê ma werdo

Derd persena derdê sarî
To se kena persê sarî
Ererê mî vake bê şîme
To çaye dîna ma re kerde tarî
Wiy lemine derdo derdo
Derde to zerê mi werdo

Dersim bölgesinin önemli bir eseri olan “Elqajîye”, kavuşamayan âşık söylemlerini içermektedir. Eserde, “derdin içimi yedi, dert sahibi oldum, başkalarının derdini neyleyim, böylesine bir derde sahipken” gibi Zazacanın klasik nağmeleri kullanılarak âşıklık durumu işlenmektedir.

Elqajîyê, Zazaca müzikte içerdiği mesajlar yönü ile ilginç olan eserlerden biridir. Eserde “ererê mawa to (annen) zalima, pîyê to (baban) ra ez rajîyo” söyleminde annen zalimdir fakat babandan ben razıyım mesajı verilerek varolagelen durumlara kıyasla bir tezatlık durumu dile getirilmektedir. Çünkü Zazalarda genellikle ataerkil bir toplum yapısı mevcut olduğundan sevgili ilişkilerinin önünde kadın, yani anne değil, genellikle erkek, yani baba engel teşkil etmektedir. Sevgili ilişkilerinden çoğu zaman haberdar olan anne aynı zamanda ilişkilerin bir nevi yürütücüsüdür. Zazaların kültürel yapısından ötürü genellikle sevgili ilişkileri evlilik safhasına taşınmak istendiği zaman ancak babalar haberdar olmaktadır. Oysa eserde bu durumun zıddına dair bir söylem görülmektedir. Aynı zamanda genellikle erkekler için kullanılan bir kavram olan zalimin kadın için kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Eserde, kavuşamama dolayısıyla derde düşmüş bir aşığın söylemleri öne çıkmaktadır. “Derd persena derdê sarî” kısmında, kendi derdi varken başkasının derdini görmezden gelen bir durumun varlığı dile getirilmektedir. “Wiy lemine derdo

derdo, derde to zerê mi werdo” kısmında, ömür tüketen bir derdin varlığına dem vurulmaktadır. “To çaye dîna ma re kerde tarî” kısmında ise olup bitenlerden ötürü dünyasının karardığının ifadeleri ile kavuşamayan aşığın duygusal durumu irdelenmektedir.

Hal Yamano¹²⁷

Ax to şîya wareyo, leminê çîqa serd o
Çenê to ez caverda, ez biyo wayirê derd o
Dayê hal yamano, bawo hal sebeno
Munzir Baba miradîyo, serê zerya ma zondano

Ax to warê wisarî, ma gureto derdê sarî
Çenê to veywê ma bîya, şîya bîya veywê sarî
Dayê hal yamano, bawo hal sebeno
Munzir Baba miradiyo, serê zerya ma zondano

“Hal Yamano” adlı bu eser, sevdiğine kavuşamayan bir âşığın efkârlı söylemlerini içermektedir. Eserde, sevdiği kadını kültürün güzel varyantları içinde gösteren bir eğilim, kavuşamama acısı ile efkârlı söylemlere yönelmiştir.

Yaylacılık, hayvancılık yapan toplumlar için çoğu zaman bir gereksinim olmuştur. Zazalar da geçmişten günümüze (günümüzde kısmi olarak azalsa da) genel olarak hayvancılıkla uğraşmışlardır. Bu sebepten ötürü yayla kültürü yaşadığımız coğrafyanın önemli bir yerinde durmaya devam etmektedir. Ekinlerin ve otların zarar görmemesi, ayrıca hayvanların taze otlakların bol olduğu yükseklerle götürülmesi amacıyla, sürekli yaşanılan köy ve kent ortamlarından kısa vadeli bir göç ile dağların yüksek yamaçlarına, suların ve otlakların bol olduğu yerlere gidilir. Kısmi olarak bu yer değiştirmeye mekânsal olarak yayla denilmektedir. Bu eserde yayla kültürünün

¹²⁷ Mikail Aslan, *Hal Yamano*,
https://www.youtube.com/watch?v=NU6iWw3bspM&ab_channel=KOMM%C3%9CZ%C4%B0K
(Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

işlenmekte olduğu, yayla günleri ile araya giren uzaklığın özleme dönüştüğünün ifadeleri yer almaktadır.

Eserde, sevdiğinin yaylaya gitmesinden ötürü sevdiğinden uzak kalmanın derde ve hasrete dönüştüğü eserin, “ax to şîya wareyo” ve “çene to ez caverdu, ez biyo wayire derdo” kısımlarında işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımlarda sevdiğinin yaylaya gitmesi ile terkedilmiş olduğunun ifadeleri yer almakta olduğu görülmektedir.

Zazaların yaşadığı coğrafyada genellikle karasal iklim koşulları görülmektedir. Bundan ötürü genellikle kışlar uzun ve yağışlı geçmektedir. Bu da insan ruhu üzerinde haliyle bir yorgunluk ve tükenmişlik durumunu tetiklemektedir. Eserde, yorgun bir kıştan sonra baharın tüm güzelliklerini özünde barındırarak, soğuk sularıyla, yeşilin yoğun tonlarıyla ve insanların toplu alanda yaşamalarından ötürü sosyal bir ortam imkânı sunmasıyla yaylanın insan zihinde oluşturduğu hoşnutluk tasvir edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Eserin, “ax ti warê wisari” kısmında, yayla ve bahar bir bütünlük içinde ele alınması ile bu durumun ifade edilmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, sevdiğine kavuşamamanın bir sonucu olarak efkârın dili ile bir söylemin varlığı görülmektedir. “Çenê to veywê ma bîya, şîya bîya veywê sarî” kısmında, sevdiğinin kendi yâri iken, gidip başkasının yâri olmasını efkâra ve siteme dayanak olarak ele alınmaktadır.

Eserde, sevdiğine kavuşamamış ve bu kavuşamamanın verdiği acıdan ötürü acı çeken âşîğın, Dersim Aleviliğinde bir kutsiyeti olan Munzur Baba¹²⁸,ya sığındığı görülmektedir. “Dayê hal yamano, bawo hal sebena” kısmında, âşîğın içine düştüğü durum hüznün sarmalında ele alındığı, “Munzir Baba miradiyo, serê zerya ma zondano” kısmında ise bu hüznünden ötürü Munzur Baba'ya bir murad yeri olarak sığındığı görülmektedir.

¹²⁸Aziz Altı, “Munzur Baba Mitolojisi ve Tarihsel Kaynakları Üzerine Bir Deneme”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt. 6, Sayı. 12, Tunceli 2018. s. 71.

Xêr Ama¹²⁹

Ez to dima zaf bervunê
Hêtan Erzîngan amune
Teselya min to ra kotê
Rindeka min to xêr ama

Duza Erzîngan vêsena
Niadan gule nê osena
Zeryam ništa pa vêsena
Rindeka m' xevere to de

Ezo şiya vaştirîyê
Davul zurna to cinîye
Dîna mi ser biyê tariye
Rindeka m' oxir bo to re

“Xêr Ama” adlı bu eserde, aşk, ayrılık ve sevda söylemi yan yana kullanılarak, kavuşamayan âşığın içine düştüğü durum tasviri yapılmaktadır. Eserde, sevdiğinin başkasına verilmesi ile bir trajedinin başladığı görülmektedir. Eserde, sevdiğinin gelin olup başka ellere gitmek üzere yola koyulmuş olmasına rağmen, âşığın sevdiğini alabilme umudu ile hâlâ çareler aradığı görülmektedir. Bu çare arayışında sevdiğinin gelin olup başka ellere gitmesi ile kendini harap içinde yollara vuran bir âşığın tasviri yapılmaktadır. Sevdiğinin gelin gittiği ellere varan âşık, geldiği bu yerde sevdiği için düzenlenen düğün törenini görünce dayanılmaz acılara düşer. Eserde “ezo şiyoy vaştürîye, davul zurna to cinîye, dina mi ser biye tariye” kısmında bu durumun ifade edildiği görülmektedir. Bu söylemde yüreğini ondan koparamadığı sevdiğinin düğününü görmesi gibi trajik bir durum dile getirilmektedir. Sevdiğinin başkası için süslenip, gelinlik içinde başkasının yâri olması söylemi ile dünyasının başına yıkıldığı ifade edilmektedir.

¹²⁹ Zele Mele, *Xêr Ama*, https://www.youtube.com/watch?v=wMXsD0kBjp4&ab_channel=Utemura (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Eserde, erkeğin sevdiği kadının ardından ağladığını “ez to dima zaf bervune” kısmında dile getirilmektedir. Bu kısımda, erkeğin ağlaması gibi bir durum tezahürü ile sevda sarmalında aşk ve acı dile dile getirilmiştir. Eserde, sevdiğinin başkasının yâri olmak üzere yolla koyulması neticesinde, sevdiğinden kolay kolay vazgeçmeyeceği sevdiğinin ardından yollara düşmek ile ele alınmaktadır. Eserin, “hêtan Erzîngan amune” kısmında, sevdiğinin ardından Erzincan’a kadar gidildiği ifade edilmektedir.

Eserde, perişan bir halde yollara düşmüş aşığın acılar içinde kalması yangın ile tarif edilmekte olduğu görülmektedir. “Duza Erzîngani vêsena, niadan gule ni osena, Zeryam' ništa pa vêsena” kısmında, Erzincan düzlüklerinin yangın yeri olarak tarif edildiği, aşığın baktığı her yerde sevdiğinin değil yangının görüldüğü ifadeleri yer almaktadır. “Dina mi ser biye tariye” kısmında, olan bitenden ötürü dünyam karardı deyimi kullanılarak durumun tasviri yapılmakta olduğu görülmektedir.

Esere genel hatları ile bakıldığında, sevdaya engel olarak herhangi bir durumun varlığından bahsedilmediği görülmektedir. Yani, sevdaya engel olarak anne, baba, ağa, aşiret gibi herhangi bir kişi veya gruptan bahsedilmemektedir. Ancak kavuşamayan aşığın acıyı bal eyleyen söylemleri eserde yoğun temada işlenmekte olduğu görülmektedir. Sevdiği kadının başka ellere gelin gitmesi, sevdiğinin başkasının yâri olmak üzere gelinlik içinde görülmesi, aşığın yıkılan bir dünyanın varlığını dile getirilmesi gibi trajik durumlar bu yoğun acı sunumuna örnek olarak verilmiştir.

Fîdê¹³⁰

Hew hew Fîdê tew tew Fîdê

Haqo dîyaxê mi rê na Fîdê bidê

Sundê kurna ke çi rakuîne

Fîdê rindikê berşenê midê

¹³⁰Zele Mele, *Fîdê*,

https://www.youtube.com/watch?v=zajH8BN3bvs&list=RDzajH8BN3bvs&start_radio=1&ab_channel=Dersim (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Sodir wurzon ra xeletî vejune
Bena mi ro tencikê ava serdinê

Terkitunê şûne na pazapu dê
Fîdê rindikê hawa bine tuwu dê
Şune lewê kokima ma
Vake nîajnî bize
Na xeleke nîsanê min û Fîdê
Ivo no qedê gure to ez nêzon
Hore berê sekena kokimê pî dê

Wuşîra xo gurete ververê çemî de şune
Raste ap Mursaî bîune
Mi va apo bize nîsanê mino Fîdê
Na Fîdê çena xo bidê mi de
Ivo vat înatî nîyo tî nedan Fîdê
Hêtan deginu tu sero deshawtînê
Apo dana bide, nedana sond
Xo kison çeverê na valîdê
Resmê xo yo Fîdê vezon tê lewede
Bon darde kon dayrunê hukumatu de

Zazaca müzikte farklı kişiler ve farklı formatlar ile müzikal icraya sunulan, Dersim bölgesinde yaşanmış bir aşkın hikâyesini konu edinen “Fîdê” adlı eser, Zele Mele’nin müzikal çalışmasından alınmıştır. Bu eserde, sevdaya düşmüş ve bu uğurda canını ortaya koymuş bir aşğın, sevdiğine kavuşmak için kattığı yollar ele alınmıştır.

“Fîdê” adlı bu eser, Îvo (İbrahim) adında birinin, Fîdê (Fidan) adında birine olan sevdasını konu edinmektedir. Îvo, Fîdê’ye öylesine âşıktır ki kendisi için Allah’tan bir şey istediğinde bile, bu isteğini her koşulda Fîdê’ye çıkarmaktadır. “Haqo dîyaxê mi rê na Fîdê bidê” kısmında görüldüğü üzere, Allah’tan kendisine

moral ve umut vemesi duasında bulunduğunda bile bu dileğin kaynağı olarak Fîdê gösterilmektedir.

Îvo'nun Fîdê'ye olan aşkı, Îvo'da adeta bir yaşam felsefesi haline gelmiştir. Aşkı öylesine büyümüştür ki Îvo, Fîdê'yi tüm zamanlarına sığdırır olmuştur. “Sundê kurna ke çi rakuîne, Fîdê rindikê berşenê mide” kısmında, akşam olupta uyumaya çekilen Îvo'nun bir de ne görsün, Fîdê'yi yastığında, yanı başında uyurken gördüğü ifade edilmektedir. Tabii ki de gerçek manada Fîdê Îvo'nun yatağına gelmemiştir. Bu kısımda, Îvo'nun Fîdê'ye duyduğu aşk neticesinde, yaşamın her anında Fîdê'nin kendisini gerek hayali, gerek gerçek anlamda Îvo'nun hayatına tezahür etmesi durumu dile getirilmektedir. “Sodir wurzon ra xeletî vejune, bena mi ro tencikê ava serdinê” kısmında, gece boyunca Îvo'nun rüyalarına Fîdê'nin geldiği, bu hayali ve halüsinasyon durumu neticesinde sabah kalktığına sanki Îvo'nun üzerine bir tencere dolusu su dökülmüş gibi sırlıklam kaldığı anlatılmaktadır. Burada bir mübalağa kullanıldığı görülmektedir. Böylece bir yandan Îvo'nun sevdasının büyüklüğüne dikkat çekilmiş, bir yandan da Îvo'nun hayal kırıklıkları işlenmiştir.

Eserin, “vake nâjnî bize, na xelege nîsanê min û Fîdê” kısmında, Îvo'nun Fîdê'yi annesinden istemesi ele alınmaktadır. Bu kısımda, Îvo'nun, Fîdê'nin annesinin avucuna bir yüzük koyarak, bu yüzüğün Fîdê ile nişanı olduğunun ifadeleri yer almaktadır. “Îvo mi qeda guretae ez nîzon, hore bêrê sekana kokime pî de” kısmında, Fîdê'nin annesinin Îvo'ya cevabı işlenmektedir. Bu kısımda, Îvo'nun yanlış kapıyı çaldığını Îvo'ya hatırlatan Fîdê'nin annesi, Îvo'ya böyle bir durum için Fîdê'nin babasına gitmesi gerektiği telkinlerinde bulunmaktadır.

Genellikle sevgili ilişkilerinde annelerin babalara kıyasla daha zarif düşündüğü ve babalara kıyasla annelerin ilişkilerde daha esnek olduğu bilinci ile Îvo'nun ilkin Fîdê'nin annesinin kapısını çaldığı muhtemeldir. Ancak toplumda evlilik gibi önemli bir konuda genellikle son sözün babaya ait olması ile Îvo'nun Fîdê'nin babasına gitmesi gerekmektedir.

Eserde, genellikle toplumda pek yapılmayan ve yapıldığında hoş karşılanmayan bir davranış olan kızın seven erkek tarafından babasından istemesi durumunun işlenmekte olduğu görülmektedir. Eserde, Îvo'nun telaşiye bir halde

Fîdê'nin babasının karşısına çıkıp, ondan Fîdê'yi istediği “mi va apo bize (bidê), nîsanê mino Fîdê, na Fîdê çena xo bidê mi” kısmında işlenmekte olduğu görülmektedir. Fakat eserde Fîdê'nin babasının Fîdê'yi Îvo'ya vermek istemediği görülmektedir. “Ivo vat înatî nîyo tî nedan Fîdê, hêtan degino tu sero deshawtînê” kısmında, Fîdê'nin babasının Îvo'ya “sana inat olsun Îvo, 17 sine girmeden sana kız vermeyeceğim” şeklinde olumsuz bir cevap verdiği görülmektedir.

Fîdê'nin babasından da olumsuz cevap alan Îvo'nun “apo dana bide, nedana sond, xo kîson çevera na valide” kısmında, Fîdê'nin kendisine verilmemesi durumunda vali konağında canına kıyacağı ifade edilmektedir. Bu bölümde Fîdê'sine kavuşmak için her şeyi göze almış, gözü kara bir sevdalının söylemleri ele alınmaktadır. Sevdası uğruna Îvo'nun eserin, “resmê huyo Fîdê vezon tê lewede, bon darde kon dayrunê hukumatu de” kısmında da şantajı devam ettiği ifade edilmektedir. Bu kısmında Îvo'nun, Fîdê'ye kavuşamama durumunda, Fîdê ile resmini birleştirip devlet kurumlarında yan yana astıktan sonra canına kıyacağı ifade edilmektedir. Îvo, böylece Fîdê'ye olan sevdasının devlet daireleri vasıtasıyla dillere destan bir hikâye olacağı şantajı ile Fîdê'nin babasının bu aşkın karşısında durmak ile toplumda kötü adam olarak teşhir edileceğini dile getirmek istemektedir.

Îvo, eserde bu zor ve toplumda pek yapılmayan davranışları yapan biri olarak tasvir edilerek, aslında Îvo'nun sevdasının büyüklüğü göz önüne getirilmeye çalışılmaktadır. Eser bütünelen ele alındığında, her şey çılgınlık gibi görülse de aslında görülmesi gereken asıl şeyin, Îvo'nun gerçek bir sevdaya sahip olmasıdır. Îvo, tüm olumsuzluk ve zorluklara rağmen, sevdasından vazgeçmeyen, bu uğurda en yapılmaması gerekenleri bile yapan, fedakâr bir âşık profili içinde eserde ele alınmıştır.

“Fîdê” adlı bu eser, sevdiğine kavuşmak için birçok yolu deneyen, gözü pek bir âşık olan Îvo'nun Fîdê'ye olan sevdasına binaen meydana gelmiştir. Dersim bölgesinde geçen bu aşk öyküsünün anlatımı şöyledir:

“Îvo yani İbrahim, genç, cesur, fedakâr ve aynı zamanda yoksul bir köylü çocuğudur. Fîdê ise Îvo'nun komşu köyünde oturan varlıklı bir ağanın kızıdır. Îvo Fîdê'ye sevdalıdır ve Fîdê, Îvo'nun kendisine olan sevdasından haberdardır. Fakat

hem kendisi hem de ailesi bu sevdaya olumlu bakmamaktadır. Fîdê yoksul bir çoban olan Îvo yerine, kendi sosyal tabakasından, kendisine hitap eden varlıklı birileri ile evlenmek istemektedir. Bu yüzden Îvo'yu reddetmiştir. Tüm bunlara rağmen Îvo'nun Fîdê'ye olan sevdası bitmemiş; aksine günden güne büyüyerek devam etmiştir. Îvo, çobanlık yaptığı zamanlarda sürüsünü sürekli Fîdê'nin evlerinin karşısında bulunan ağaçlık ve yüksekçe bir yere götürerek, ağaçların gölgesinde oturup gün boyu gizliden Fîdê'yi izlemektedir. Bu sırada bazı zamanlar sürüdeki hayvanlar kaybolmuş, kimi zaman ise hayvan sürüsü kurtlar tarafından telef edilmiştir.

Günün birinde sevda ateşinde yanıp tutuşan Îvo tüm olumsuzluklara rağmen Fîdê'yi istemeye gider. İlk Fîdê'nin annesini görür ve elindeki yüzüğü Fîdê'nin annesinin avucuna koyarak, bunun kendisinin nişanı olduğu ve Fîdê'yi kendisine vermesini ister. Fîdê'nin annesi böyle bir işe yetkili olmadığı, bu durumu gidip Fîdê'nin babası ile konuşması gerektiği telkini ile yüzüğü Îvo'ya geri verir. Îvo çaresiz bir şekilde Fîdê'nin babasına gider ve Fîdê'yi kendisine vermesini ister. Fîdê'nin babası da haliyle vermek istemez ve bu duruma Fîdê'nin yaşını bahane olarak sunar. Durumun çaresizliği karşısında Îvo Fîdê'nin babasına “Ya Fîdê'yi bana ver ya da Vali konağı önünde kendimi öldürür, Fîdê ile resmimi dillere destan halde yan yana hükümet binalarında astırmaya sebep olurum.” der.

Elinden gelenin fazlasını yapan Îvo, her şeye rağmen hala Fîdê'ye ulaşamamıştır. Üzgün ve kısmen yıkılmış olan Îvo, gidip köyün ozanına Fîdê'yi alamadığını ve sevdasını anlatan bir eser yapmasını ister. Ozan, onun sevdasına layık bir eser yapacağını fakat bu eser karşılığında Îvo'dan hayvanlarına yedirmek için üç yük meşe yaprağı getirmesini ister. Îvo, sevdasını anlatan iyi bir eser yapması durumunda, üç değil beş yük meşe yaprağı getireceğinin sözünü verir. Zaten çok bilindik olan Îvo'nun sevdası böylece müzik ile buluşur.

Îvo, sevdasından ayrı kalmayı ölümden beter gördüğü için, her şeyi göze alarak Fîdê'yi kaçırmaya karar verir. Geleneklere göre Îvo sevdalı olan Fîdê'yi sırtına koyup kaçırmamalıdır. Bu yüzden Fîdê'yi kaçırmaya amcasının oğlu gider. Uygun bir fırsat bulup Fîdê'yi kaçırlar. Fîdê'yi Îvo'nun amcasının oğlunun sırtlar ve Fîdê kendini kurtarmak için hırçınlaşır ve Îvo'nun kuzenini yaralar. Kuzeni Îvo'ya

Fîdê'nin rahat durmadığını bu yüzden birkaç tane vuracağını söyler. İvo kuzenine yalvararak durumun hangi koşulda olursa olsun Fîdê'sine vurmamasını ister.

Neticede töreler gereği, istisnalar haricinde, kaçırılan kişinin davası görülür ve kaçırılan kişi ile evlenmesi gerçekleşirdi. İvo da böylece Fîde'sine kavuştu onunla uzun yıllar yaşayıp çoluk çocuğa karıştı. İvo'nun son duası hep Fîdê'den sonra ölmek olmuş. Çünkü kendi ölümünden sonra olur da birileri Fîdê'ye bakması onu mezarında bile can rahatsız eden bir konu imiş. Yani İvo'nun sevdası mezara kadarmış demek tam yerinde olacaktır.

İvo'nun ardından dillere destan bir aşk öyküsü ve onun Fîdê'ye olan aşkını konu edinen böylesine güzel bir eser kaldı.”¹³¹

Xecê¹³²

Erê Xecê, to jê asma
Gilê kou de tik-teyna ra
Bê a nîa bê, bê dustê mi
Roştî bêro na, na çimê mi
Xecê, Xecê, Xecê, Xecê
Xece yena sona
Henî durî vîndena
Jê kile kota zerrê mi, dejnena
Erê Xecê, to remnon
Asme ke vejîye, bê peyê bon
Henî qaytê zerrê çimê mi meke
Xo dardê kon, na xo kîson
Xecê, Xecê, Xecê, Xecê
Xece yena sona
Henî durî vîndena

¹³¹ Kaynak Kişi: Zele Mele (Mehmet Ali Güler)

¹³² Metin Kemal Kahraman, *Xecê*,

https://www.youtube.com/watch?v=eFDDjBhzhPE&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Jê kilê kota zerrê mi, deznena

Dersim bölgesine ait “Xecê” adlı bu eser, doğal ortamda sevgili ilişkilerini konu edinmektedir. Yani şehirlerden, kalabalıklardan ziyade, dağ başlarının yalnızlığı, evin arkası gibi kavramlar kullanılarak daha çok koçteril olanın sunumu yapıldığı görülmektedir.

Eserde, aşkın daha çok duygusal boyutlarda ele alındığı görülmektedir. Sevgiliyi kutsayan söylemler, ölürcesine aşık bir sevenin dünyasından ifadeler sunulmuştur. Bu yönü ile eserde, sevilenin benzetmeler yolu ile güzel gösterilmeye çalışıldığı ve sevdanın yoğun duygularda yaşandığı çeşitli söylemler ile öne çıkmaktadır. “To jê asma, gile kou de tip teynara” kısmında, sevilenin dağların doruklarında olan yapayalnız bir ay’a benzetildiği görülmektedir. Ay’ın benzetme ögesi olarak kullanılması ile ay’ın güzelliği ve heybetli oluşu sevgiliyi tasvir etmede araç olarak kullanılmıştır. Böylece sevgiliyi güzel ve anlamlı kılma gayesi, ay’ın güzelliği ve yalnızlığındaki asaleti ile ele alınmıştır.

Eserin, “jê kilê kuta zerrê mi, deznena” kısmında, sevilenin, sevende yürek yangını olarak tasnif edildiği görülmektedir. Yürek yangını, can ağrısı gibi yoğun duygu temasında bir tasnif ile aşkın büyüklüğü dile getirilmektedir. Hakeza eserin, “qaytê zerrê çimê mi meke, darde kon, na xo kîson” kısmında, yine duygusal biçimde sevenin kör kütük aşk hali dile getirilmektedir. Bu kısımda, sevdiğinin gözlerine bakamayacak kadar ona âşık olmuş ve sevdiğinin kendi gözlerine bakması ölüm sebebi olarak ele alınan bir aşğın sevda boyutu dile getirilmiştir.

Eserde, yoğun sevgi biçiminin, yürek yangını, ölüm gibi kavramlar içinde ele alınması ile toplumda kara sevda olarak bilinen sevdanın daha büyük halinin ifade edilmekte olduğu görülmektedir. Ayrıca eserde, sevilenin ay’a benzetilmesi, sevenin kendi karanlığından kurtulmanın yolu olarak sevilenin gözlerinin gösterilmesi gibi çeşitli söylemler ile sevilenin kutsandığı bir sevda ilişkisi ele alınmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Şino Nînno¹³³

Nêzan yeno virê to namê mi,
Nêzan yeno virê to çimê mi?
Pers nêkena ez se ken, senîna
Halê mi perîşan o
Serê ma ji vêrenê ma durê pe
Vengê ma jê binê rê nêresa
Nêaysa rojê ma nêaysa
Ma wurdê ji perîşanê
Se bikî, se bikî, se bikî
Se vajî, se vajî?
Gula mi ez torê se vajî?
Ez ken nêken nêbeno
Bextê mi newiyeno
Şino şino şino
Zorê mi şino
Zera mi şikyena
Hewesê mi remeno
Nîno nîno nîno
Hewnê mi nîno

Mirê vanê ‘Memo’
“Çav û bextê wî reşo”
Mi va: meşo meşo meşo
Kêye to meveso!
No can bê to nêbeno
Oncî zera mi tengo

¹³³Mehmet Atlı, *Şino Nînno*,

https://www.youtube.com/watch?v=13yPKzo6qsg&ab_channel=KOMM%C3%9CZ%C4%B0K
(Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Şerî-berî, şerî-berî
Destê mi vengo
Zera mi şikyena
Hewesê mi remeno
Van nêvan, van nêvan
Xemê kamîyo?

“Şino Ninno” adlı bu eser, aşk temasında ayrılık ve tek taraflı sevgiyi konu edinmektedir. Eserde aynı zamanda sevenin, sevgisine karşılık vermediği için sevilene sitem etmesi sevgi sarmalında dile getirilmekte olduğu görülmektedir. Eserin, “nêzan yeno virê to namê mi” kısmında, sevilene kendisini hatırlayıp hatırlamadığı sorulmaktadır. Bu soru aynı zamanda bir sitem içermektedir. Çünkü eserin devam eden “pers nêkena ez se ken, senîna, halê mi perîşan o” kısmında bu sitem sorusunun neden sorulduğu dile getirilmektedir. Bu kısımda, terk edilmişlik ifadeleri, terkedilmenin perişanlığı içerisinde ifade edilmektedir. “Serê ma ji vênê ma durê pe” kısmında, ayrılığın zaman ekseninde ele alınmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda ayrılalı yılların geçtiği ifadesi deyimlenerek, ayrılık sonrası oluşan özleme ve hasrete atıf yapılmaktadır.

Eserde tezat durumların da kullanılmakta olduğu görülmektedir. Eser genel hatları ile kavuşamayan âşık söylemlerini içerse de eserin, “nêaysa rojê ma nêaysa, ma wurdê ji perîşanê” kısmında, ayrılıktan dolayı iki tarafın da perişan olduğu ifade edilmektedir. Yani hem kavuşamayan aşığın dert söylemleri hem de geçmiş zamanlarda sevgililerin birlik içinde mutlu oldukları ifadelerine yer verilmektedir. Eserin, “mi va: meşo, kêye to meveso!” kısmında, geçmiş zamanlarda sevgili ilişkilerinin içeriğine atıf yapılmaktadır. Bu kısımda, sevenin sevilene “sana gitme dedim! evin ocağın yansın” şeklinde bir sitem söyleminde bulunarak aslında geçmiş zamanlarda bir birlikteliğin olduğu ifade edilmiştir. “Şerî-berî” kısmında, sevenin giden sevgilinin döneceği beklentisi içinde olduğu deyimlenmektedir. Fakat eserin, “van nêvan, van nêvan, xemê kamîyo” kısmında, sevenin “söylüyorum söylüyorum ama kimin umurunda” şeklinde yine bir sitem sarmalına düştüğü anlaşılmaktadır.

Eserde, “no can bê to nêbeno” kısmında, sevilene “bu can sensiz olmaz” şeklinde ayrılık sonrasında sevenin yaşadığı duygusal durum dile getirilmektedir. Bu kısım ile ayrılığın sevda sarmalında zorluğuna değinilmektedir.

Eserde sevenin, tüm çabalarına rağmen sevdiğine kavuşamadığı, bu yüzden de içinin buruk, kalbinin kırık olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca eserde ilgi çeken bir başa durum ise sevenin kavuşamamayı kendi bahtsızlığına yorma kısmıdır. “Çav û bextê wî reşo” kısmında, sevenin “gözlerimin karalığı gibi bahtımda da kara” şeklinde bir ifade ile bahtsızlığına atıf yapmakta olduğu görülmektedir.

“Şino Ninno” adlı bu eserde, genel olarak sevdiğinden ayrı kalmış bir aşığın, sevdiğine kavuşma amaçlarını dile getirmektedir. Eserde, araya giren ayrılığın son bulması için bir yandan sevgiliye kavuşma hasreti işlenirken, bir yandan da sevenin yorulmuşluk ve yıpranmışlık durumu dile getirilmektedir. Eserde dikkat çeken bir başka durum ise sevilenin duyarsızlığı sıklıkla dile getirilerek, bu duyarsızlığa sitem edildiğidir.

Lêyla¹³⁴

Aşmê akota aşma zerdê
Sewqê xwi dawo Palî serdê
Ti keynekak bextî verdê
Qederê to mi çare dê
Aw bid Lêylê ey teşano
Eşqê to ra perîşano
Derdê to ra ez vêşano

Payîz qêdîyawo zimistano
Teze kewto pelê darano
Ez amewo keydê simawo

¹³⁴Mehmet Akbaş, *Lêylê*,
https://www.youtube.com/watch?v=NEP0s3X1Bkg&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Amewo bawkê to ra rîcawo
Ricay mi fayda nêdawo
Bawkê to soz ma nêdawo
Ez weriştto mı radawo
Cerxê bonî ra tadawo
Ti veciyawo pencerawo
To destê xwi camîrî dawo
Mi nê zonawo to sewawo
Awe bide keynê ez vêşawo

Wor varêna zimistano
Siwêrûn ra mi radawo
Ti vêcîyaya ser rayuno
Ti va lacek ti şin çawo
Ez ha şino şaristûno
To werrê bikêrd mawo
Ez hin d' nîn kîyê şimawo
Bawkê to soz ma nêdano

“Leyla” adlı bu eser, sevdiğine kavuşma amacıyla olan bir aşğın, bu uğurda bazı yolları katettiği halde sevdiğine kavuşamama durumunu konu edinmektedir. Bu eser, bir öykü sarmalında icra edilerek, seven ile sevileni kültürel yaşam içinde ele almaktadır. Eserde, erkeğin sevdiği kızı kültürün bir varyantı olarak babasından istemesi gibi kültürel kodlara yer verilmekte olduğu görülmektedir. Ayrıca esere konu olan aşkın, Palu ve Bingöl-Suvaran mıntıkasında geçtiği eserin içeriğinden anlaşılmaktadır. Bu yerleşim yerlerinin eserde geçmesi ile bu eserin bu mıntikalarda söylenen anonim bir eser olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Eserde, sevgiliye duyulan hasretin, ay ışığı ile ilişkilendirilerek ele alındığı görülmektedir. “Aşmê akota aşma zerde, şewqê xwi dawo Palî serde” kısmında, güzel bir ay’ın çıktığı ve Palu’yu ışığı ile aydınlattığı ifade edilmektedir. Yani bu

kısımında, âşîğın gökyüzüne bakıp Palu'yu aydınlatan güzel bir ay'a bakması ona Suvaran'da olan yârini hatırlatıp anımsatmıştır.

Eserin, “ti keynekak bextî verdê” kısmında, sevgiliyi anımsama durumu aşîğın bahtı ile ele alınmıştır. “Qederê to mi çare dê” kısmı ile de sevdiğinin kendi kaderi olarak alınma yazıldığı ifade edilmektedir. Yani bu kısımlarda aşîğın tüm yollarının yârine çıktığı ifade edilmektedir.

Eserin devamında, sevgi sarmalında yola koyulan ve sevdiğini babasından isteyen aşîğın durumu dile getirilmektedir. “Ez amewo keydê simawo, amewo bawkê to ra rîcawo” kısmında, aşîğın sevdiğinin evine vardığı ve sevdiğinin babasının huzuruna çıkıp sevdiğini kendisine vermesini rica ettiği ifade edilmektedir. “Ricay mi fayda nêdawo, bawkê to soz ma nêdawo” kısmında ise babanın kızını vermediği ifadelerine yer verilmektedir.

Eserde, “payîz qêdîyawo zimistano, teze kewto pelê darano” ve “wor varêna zimistano” kısımlarında, aşîğın sevdiğini istemeye gittiği zamanın tesviri yapılmaktadır. Bu zamanın, sonbaharın bitip, son yaprakların da döküldüğü ve kışın ilk karlarının henüz yağmaya başladığı bir zaman olarak tasvir edildiği görülmektedir.

Eserde, sevdiğinin babasının huzuruna gidip kızını isteyen âşîğın, babanın kızını vermemesi üzerine acı içinde geldiği yere geri döndüğü ifadelerine yer verilmektedir. Eserin, “ez weriştô mı radawo” kısmında, aşîğın aldığı ret cevap üzerine, bu fiili gerçekleştirdiğine atıf yapılmaktadır.

Eserde, kızın ve erkeğin birbirlerini karşılıklı sevdiği, kavuşmaya engelin ise kızın babası olduğu deyimlenmektedir. Eserin, “ti veciyawo pencerawo, to destê xwi camîrî dawo, mi nê zonawo to sewawo” kısmında, aldığı red cevap üzerine, sevdiğinin evinden çıkarken yaşanan durumun tesviri yapılmaktadır. Bu kısımda, aşîğın evden çıkarken, sevdiğinin camdan ona baktığı ve ona bir şeyler söylemeye çalıştığı ifade edilmektedir. Bu kısım ile kızın da erkekte gönlünün olduğu ancak ataerkil bir toplum yapısından ötürü kızın ortaya çıkıp, kendi duygularını ifade edemediği deyimlenmektedir.

Eserde, sevdiğini alamayan aşğın yürek yangınına düştüğü ve bir halüsinasyon edasında sevdiğinden bu yangını söndürecek suyu istediği görülmektedir. “Awê bide keynê ez vêşawo” kısmında, “su ver sevgili, yüreğim yanıyor” şeklinde bir sevda söylemi ile yürek yangınından kendisini ancak sevdiğinin kurtaracağı ifade edilmektedir. Eserin, “eşqê to ra perişano, derdê to ra ez vêşano” kısmında, sevgilinin dert ve acı ile kendisinde kalması durumu dile getirilmektedir.

“Leyla” adlı Zazaca bu eserin icra biçimi ve kısmen sözlerinin Türk halk müziğinde “Su Ver Leylam Yanıyorum” adlı eser ile oldukça benzeştiği görülmektedir. Daha önce Zazaca ve Kurmança eserlerin kaynak gösterilmeden Türk halk müziğinde kullanılması bazı çevrelerce dillendirilmişti. Bu vesile ile bu eserin de Türkçeye çevrilip, Türk halk müziğinde icra edilmesi kuvvetli bir ihtimaldir. Bu durumun tersi bir durum ile Türk halk müziğinden Zazacaya çevrilmiş olabileceği ihtimali de yine bir ihtimaldir. Bu yönü ile bu konu ayrıca bir araştırma konusu olduğundan, yalnızca yüzeysel olarak değinmekte yarar vardır. Ancak özellikle belirtmek gerekir ki halklar ve kültürler birbirinden etkilenir. Bu oldukça olumlu ve iyimser bir durumdur. Ancak her hangi bir alıntı durmununda etik olarak kaynak belirtmek bilimsel ahlakın önemli bir olmazsa olmazıdır.

Gulezar¹³⁵

Çeperê to şilano

Mı rê rayê nêdano

Xıştıkê piyê to sano

To ki mı rê nêdano

Çerçi nino çhi tawo

To rê fistan bijeri

¹³⁵Metin Kemal Kahraman, *Gulezar*, https://www.youtube.com/watch?v=lpI5h62uqO4&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Piyê xora dızdeni
Bê bijeku bê yabu

Serdo puko xezebo
Emser unca teynaru
Piyê to ki bımıro
Zewez mare tometa

Ax gule gule gule, gulezar

Gula mına rındıkê, gula mına tenıkê

“Gulezar” adlı bu eser, koçteril bir aşkı konu edinen Zazaca’nın önemli eserlerinden biridir. Eserde, çerçiyi bekleme, köy evlerinin dikenli çalılarla çevrilmesi, yabanda kuzuları otlatma gibi içeriklerle, eserin koçteril aşkı konu edindiği anlaşılmaktadır.

Eser, içerdiği söylemler ile kır ve köy yaşamında bir genç erkeğin gizli sevdasını konu edinmektedir. Eserin, “piyê xo ra dizdeni” kısmında, sevdiğine hediye bir fistan almak için babasından para çalacağına ifadeleri yer almaktadır. “Bê bijeku, bê yabu” kısmında, sevdiği kız ile buluşma mekânı olarak kuzuların otlatıldığı yaban yerlerin seçildiği görülmektedir. “Çeper to şilano, mı rê raê nêdano” kısmında, sevdiğine ulaşmada dikenli çeperlerin varlığı bir engel olarak belirtilmektedir. Köy evlerinin dikenli çalılarla çevrildiği bilinmektedir. Dikenlerle çevrilmiş bu alanda genellikle bağ ve bostan ekilip biçilmektedir. Ancak eserde evin dikenli çalılarla çevrilmiş olması aşğın sevdiğine kavuşmasına engel teşkil eden unsur olarak ifade edilmiştir. Bu kısımda, sevdiği kızı giz içinde takip eden ve en küçük olanağı sevdiğine kavuşmak için kullanan bir erkeğin söylemleri görülmektedir. Eserin, “serdo puko xezebo” kısmında yine kır koşullarına atıf yapılarak, kır yaşamının soğuk ve fırtınalı zamanları dile getirilmiştir.

Eserde, eski zamanlar için kır ve köy kültüründe çok özel bir yeri olan çerçiciliğin işlendiği görülmektedir. “Çerçi nino çhi tawo, to rê fistan bijeri” kısmında, sevdiği kıza hediye olarak bir fistan satın almak için köy yerine çerçinin

gelmesi beklendiği ifade edilmektedir. Kır ve köy koşullarında alışveriş imkânı pek mümkün olmadığından, köylülerin gündelik hayatlarında kullandıkları giyim, kuşam, araç ve gerek gibi birçok ihtiyaç çerçiler aracılığı ile tedarik edilmekteydi. Ayrıca eserde hediye olarak fistanın seçilmesi oldukça ilginçtir. Çünkü eski zamanlarda sevdiğine bir fistan hediye etmek, belki de hediyelerin en kıymetli olanını teşkil etmekteydi. Öyle ki fistan değerli bir hediye olarak günümüzde de önemini korumaktadır. Günümüz kız isteme durumlarında, kız ve erkek taraflarının karşılıklı hediyeleşmelerinde adet olarak birbirlerine fistan aldıkları bilinmektedir.

Eserde, aşğın sevdiği kıızı gül ile adlandırdığı ve güzelliğin merkezine sevdiğini koyduğu görülmektedir. “Ax gule, gule, Gulezar, Gulaş mana rindikê, gula mina tenikê” kısmında, görüldüğü üzere, sevgili özel ve güzel kullanımlar içerisinde dile getirilmektedir. Ancak eserde kavuşamayan âşık profili içinde söylemlerin mevcut olduğu görülmektedir.

Eserde, sevdiğine kavuşmaya engel olarak dikenli çalılar, fırtına ve karakış gibi bazı doğa durumları gösterilmiş olsa da kavuşamamanın asıl nedeni olarak sevdiğinin babası hedef gösterilmektedir. Bu vesile ile eserde, aşğın sevdiğinin babasına karşı sitem içeren ifadeler kullanmakta olduğu görülmektedir. Eserin, “pîyê to kî bimiro, zewez ma re tometa” ve “xiştikê pîyê to sano, to ki mi rê nêdano” kısımlarında aşğın sitemini dile getirdiği görülmektedir.

Eserde, Zazalarda mistik bir inanç olan xışt'ın bir beddua içerimindi kullanılması oldukça dikkat çekicidir. “Xiştikê pîyê to sano, to kî mi rê nêdano” kısmında görüldüğü üzere, sevdiğini kendisine vermeyen sevdiğinin babasına xışt'ın çarpması dileği ile beddua edilmektedir.

Xışt'ın, bilimsel olarak daha çok sığır türlerinde görülen bir tür bakteriyel virüs olan şarbon hastalığı olduğu bilinmektedir. Ama bu eserde xışt'ın bir virüsten çok mistik bir inanıştaki biçimiyle kullanıldığı görülmektedir. Zazaların kültüründe genel olarak xışt, hayvanları çarpan ve onları anında öldüren görülmez bir varlık olarak bilinmektedir. Bu eser vesilesi ile bu mistik inanca şahit olduğum bir anıyı paylaşmakta yarar görmekteyim:

“Köyümüz, genel geçim kaynağı olarak hayvancılık yapan ve birkaç evden oluşan dağlık küçük bir mezradır. Köyde bulunduğum bir gün köyde aniden bir koşuşturma ve telaş halinin mevcut olduğu gördüm. İnsanların koştuğu yöne doğru koştuğumda, bir ahırın içinde ölmek üzere can çekişen bir ineğin olduğunu gördüm. Kısa bir süre önce hayvanın sapsağlam olduğunu söyleyen ineğin sahibi, köylüler ile arasındaki konuşmada “xışt do pirêyo” söylemini birkaç kere tekrarladığını duydum. Bu durum neticesinde boş ahıra birkaç el silah sıkıldığını gördüm. Bunun xışt’i oaradan kovmak amacıyla yapıldığını duyduğumda bir hayli şaşırılmışım. Ahır bomboştur ama hiçbir şeyi yokmuş görünen bir ineğin ölüm sebebi xışt’in çapmasına bağlanmıştı. Yani köylüler ineğin ölümünü xışt diye tabir ettiği kötü ve görülmez bir varlığa bağlamışlardır.”¹³⁶

Erê Ximê¹³⁷

Ximê şiyê serê bonî
Leçegane miyanê bari tew tew miyano bari
Nata biyê lewê piranî
Mendo ra cemê şani tew tew cema şani
Nerê ximê ximê ximê
Wez nayê to ra vano
To rindekê hora to ra vano
Xime şiyê dere ro
Doman şî dorme ro tew tew şî dorme ro
Pasqul day herme ro
Xime day dere ro tew tew day dere ro

Xime meso cê şari
Xortê şarî biyê hari tew tew bîyê harî

¹³⁶ Kaynak Köy: Bingöl Sudüğünü Köyü Esenler Mezrası, Yıl 1996.

¹³⁷ Umut Altınçağ, *Erê Ximê*,

https://www.youtube.com/watch?v=oZX4qekCU7I&ab_channel=KOMM%C3%9CZ%C4%B0K
(Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020)

Zoxul danê to ro

Sikneno miyano bari tew tew miyano bari

“Erê Ximê” adlı bu eserde, on binlerce şaire matemini yaşatmış kadın bedeninin güzelliği, köy ve kır yaşamı varyantları içerisinde müzikal icraya sunulmaktadır. Eserde, kadın bedeni selvi boylu, ince belli gibi tasvirlerle güzellik edasında ele alınarak, kadın ve erkek ilişkilerinin gündelik yaşamdaki yerlerine atıf yapılmıştır. Bu vesile ile övgüler dizilen kadın bedeni, kadını sahiplenmeye, kıskançlık duygusu ile kadını koruyup, kollaması dair bir içerim ile ele alınmıştır.

“Xime şiyê serê bonî, leçegane miyanê bari” kısmında, Ximê’nin ince beline taktığı tülbent ile dama çıktığı ifade edilmektedir. Bu kısımda, Ximê’nin ince beline taktığı yazma ile tesvir edilmesi, Ximê’nin bedeni güzelliğinin dile getirilmesi gayesi ile yapılmış bir tasvir olduğu anlaşılmaktadır. Yine, eserin “zoxul danê to ro, sikneno miyano bari” kısmında, Ximê gündelik hayat içinde anlatılırken ince belli olmasına dikat çekilmiştir. Bu kısımda, çocukların Ximê’nin beline sopa vurup, onun belini kırma tehlikesi dillendirilmiş olsa da asıl olarak Xime’nin ince beline duyulan hayranlığın dile getirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Edebiyatta kadın güzelliği tesvir edilirken, bu eserde de kadının tesvir edildiği gibi güzel kadın genellikle ince belli, selvi boylu olarak tanımlanmaktadır. Eserin, “wez nayê to ra vano, to rindekê hora to ra vano” kısmında, Ximê’nin güzel olması ona şarkı söyleme gerekçesi olarak ele alınmaktadır. “Nata biyê lewê piranî, mendo ra cemê şani, tew tew cema şani” kısmında, aşkam üstü tenhasında Ximê’yi öpme isteği dile getirilmektedir. Eserde, Ximê’ye yapılan tasvirler neticesinde, Ximê’nin bedenine karşı büyük bir tutkunun söz konusu olduğu anlatılmaktadır.

Eserde, Ximê’nin çok beğenildiği, Ximê’ye kavuşmada fırsatlar arandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserde Ximê’nin aşırı beğenilmesi ile kıskançlık söylemleri ile Ximê’nin sahiplenilmekte olduğu görülmektedir. “Xime meso cê şari” kısmında, Ximê’nin başkalarının yanına gitmemesi telkininde bulunmaktadır. “Xortê şarî biyê hari, zoxuldanê to ro, sikneno miyano bari” kısmında ise başka gençlerin Ximê’nin güzel bedenine fiziki şiddet ile zarar verebilecekleri dile getirilmektedir.

Bu kısımda oluşmamış bir durumu öngörerek aslında Ximê'nin bir nevi kıskanıldığı dillendirilmektedir.

Eserde, Ximê acı ve ıstırap çektiren değil, güzel, sempatik ve komik biri olarak tasnif edilmektedir. Zazaca müziğin birçok eserinde bu eserin aksine sevgiliye olağan üstü benzetmeler ve doğüstü kudretler yüklenerek daha çok kavuşamayan âşıklık durumu ele alınmaktadır. Sevgili genel olarak acı veren bir konumda erkeğin ıstırabı olmuştur. Oysa bu eserde bu durumun aksi anlatım söz konusudur.

2.2. Acı ve Ölüm

Acı ve ölüm duygusu, dünyanın hemen hemen her yerinde insanda aşağı yukarı aynı etkiyi bırakan bir olgudur. Toplumlara kültür ve eğitim seviyeleri gibi maddi ölçüler ile birbirinden farklı kategorize edebilmek bazen mümkün olsa da, acı ve ölüm konusunda insanların acılarını yarıştırmak, birinin acısını diğerinden fazla görmek neredeyse imkânsızdır. Yani Kanadalı bir annenin ölen çocuğuna duyduğu acının, Afganistanlı bir annenin ölen çocuğuna duyduğu acıdan eksik ya da fazla görülür bir yanı yoktur, olamaz da. Ancak bazı toplumların acı ve beraberinde gelen ölüm durumları farklılıklar göstermektedir. Yani bazı toplumlarda savaşın acısı mevcutken bazılarında açlığın ve yoksulluğun izlerini görebilmek mümkündür. Hakeza bazı toplumlarda hastalık bir acı sebebi iken, bazılarında doğal afetler acıya sebep olmaktadır. Zazaca müzikte acı ve ölüm içerikli eserlere bakıldığında, daha çok siyasi kırılmaların, yoksulluğun ve doğal afetlerin konu olduğu görülmektedir.

Zazaca müzikte acı ve ölüm takmasında icra edilmiş eserler taraması yapıldıktan sonra, konu sınırlılığı göz önünde bulundurularak, bu kısımda mümkün oldukça eserlerin içerik çeşitliliği aranmıştır. Zazaca müzikte acı ve ölüm temasında en sık Dersim 38 hadisesi işlenirken, bunun yanında Şeyh Sait ayaklanması sonrasında yaşanan acılar, yakın tarihin diğer siyasal hareketlerinde yaşanan trajediler, depremler, yoksulluk, göç gibi çeşitli durumlarında acı ve ölüm içerikli eserlere konu olduğu görülmüştür.

Birawo¹³⁸

Birawo, birawo, birawo, birawo

Zerrê cîgêr mi tû rî helyawo, birawo, birawo

Ti gi ma het ib hela bîn, birawo, birawo

Çîçekê kuey Şerevdîn, birawo, birawo

Wiley mi nêzûna ez hûney tû xû r' kûmca vîn, birawo, birawo

Zerrê cîgêr mi tu rî helyawo, birawo

Wisar dîyo darûn pel kerd awo, birawo, birawo

Hela gi raydûn xeberê mêrg dawo, birawo, birawo

Wiley mi ca di zûna biray mi kişîyawo, birawo, birawo

Zerrê cîgêr mi tu rî helyawo, birawo, birawo

Rençber Aziz'in "Birawo" adlı bu eserinde, ölüm acısı ağıt türü ile müzikal icrada dile getirilmektedir. Bu yönüyle bu eser, Rençber'in Bingöl'den beri tanıdığı ve çoğu zaman birlikte zaman geçirdiği yakın dostu olan Ramazan Adıgüzel'in, Almanya'nın Hanower kentinde öldürmesini konu edinmektedir.

Rençber'in Almanya yıllarında, günde 40 dakika Türkçe yayın yapan Köln Radyosu bulunmaktaydı. Ramazan Adıgüzel'in öldürüldüğü haberini de bu radyo vasıtası ile duyurulmuştur. Ölüm haberi kısa süre içerisinde Rençber'e de ulaşmıştır. Rençber aldığı kara haberle derin bir üzüntünün içine düşmüş ve "Birawo" adlı bu eseri bu acılı durumunda icra etmiştir.¹³⁹ Eserin, "Hela gi raydûn xeberê mêrg dawo, birawo, birawo" kısmında, bu durumun ifade edildiği görülmektedir.

Eserde, Rençber'in, dostunun ölümüne duyduğu acıyı, mevsimlerin geçip gitmesi üzerinden irdeleyerek, geçip giden zamana rağmen dostunun yokluğuna alışamadığı ifade edilmektedir. "Wisar dîyo, darûn pel kerd awo, birawo, birawo" kısmında, baharın canlılığa ve yaşamın güzelliğine yaprak açtığı fakat dostunun bu

¹³⁸ Karasu, a.g.e., s. 185

¹³⁹ Karasu, a.e., s. 183.

güzellikleri göremeyecek olarak sonsuzluğa göçmesinin verdiği acı ile dostunun yokluğunu kabullenemediği dile getirilmektedir.

Eserin, “çiçekê kuey Şerevdîn, birawo, birawo” kısmında, Rençber, dostunu yurdunun dağlarında açan çiçeğe benzetmektedir. Ölüm olayının Almanya’da geçmesine ve eserin Rençber’in Almanya günlerinde icra edilmiş olmasına rağmen Bingöl’ün Şerafettin dağları bir benzetme içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Bu benzetme ile Rençber’in dostu ile olan geçmişini, yani Bingöl anılarını anımsadığı anlaşılmaktadır.

Şûno Şûno¹⁴⁰

Şûno şûno, bira şûno
Şûno şûno, heval şûno
Tîj vecîyaya gilê kûno
Bîya teq-teqê tifingûno
No dem, demê delvergûn o
Bîya piç-piçê cirûnûno
Adir kot zerrê daykûno
Xeber ûmey xebera pîs
Cîhad dima kişiya Îdrîs

Savaşlar, her zaman acı ve yıkım getirerek, insanı insan yapan özelliklerden uzaklaştırmıştır. Herkese yeten bir dünya varken insanlar tarih boyunca dünyayı adeta acı yuvasına çevirmişlerdir. İnsanoğlu acıların en büyüğünü de maalesef ki her zaman annelere pay etmiştir. Bu eserde ölüm annelerde evlat acısı olarak işlenmiştir.

Rençber Aziz’in “Şuno Şuno” adlı bu eseri, sol hareketler ile sağ hareketler aralarındaki şiddet sarmalında, Kürt orjinli sol hareketlerin bazı üyelerinin ölümünü konu edinmektedir. Eser, siyasi ve politik olanı çağrıştıran söylemleri barındırmış olsa bile asıl olarak eserde ölüm acısının işlenmekte olduğu görülmektedir. “Adir kot zerrê daykûno, şûno, şûno, bira şûno” kısmında, ölen insanların geride bıraktıkları

¹⁴⁰ Karasu, a.e., s. 102-103.

acılı annelerine değinilmektedir. Bu kısımda, toplumsal olayların, savaşların, yıkımların bir sonucu olarak annelerin avlat acısı ile yürek yangınlarına terk edilmişliği ifade edilmektedir.

Ezo Bira¹⁴¹

Waxti g' bira tu darawo
Tu qey ma ra çî nêwawo?
Ti nimtîk şî Almanyawo

Ayê şar şîn Alamûnî
Geyrên awo, hûne yêni
Ezo bira ti qey nêni?
Ti yo hew şî, ti hîn nêni

Pîyorê dinya r' bant dekeno
Wayûn xwi xwi vira keno
Ma nêzûn 'Ez ho sekeno

Waxtig' tîrûn yena Muşî
Ezo bira ti z' cinişî,
Biyê Çolîg id ma het rueşî

Zimistûn o wext velgûno
Mîjdûn da Gûlê Kellûno
Va "ikram ir yo laj biyo
Mûneno vorê zimistûnî yo"

Niweş kewto berdo Zeynebo

¹⁴¹ Karasu, a.e., s. 203-205.

Pê şeker çîm ‘Ezi terdî
Vînayey êy gûretî berdî
Da ra xorî şî Îstanbuelo
Uca kewto qeraquelo
Eşto zîndon ca di yew hew do
Eşto hewsan ca d’ yew hewdo

Mîyon ûmnûnî wext xelûn o
Gazî da Selim Kellûno
Vûno “Ez kişto eşto binî bîrûno

Tu lawîk vatî, lawîk weşî
Vengî tu ûmên Çolig gueşî
Eziz laj’ Filît Dorêşî

Ezo bira, Ezo bira
Çirey nîşin ti ma vîr a

Rençber Aziz’in “Ezo Bira” adlı bu eseri, Rençber’in gerçek hayat hikâyesini kesitler halinde müzikal icrada sunmaktadır. Rençber’in çocukluğundan ölüm anına kadar eserde kesit kesit işlenmekte olduğu görülmektedir.

“Niweş kewto berdo Zeynebo, pê şeker çîm ‘Ezi terdî, vînayeyi êy gûretî berdî” kısmında, Rençber’in bebeklik/çocukluk çağında geçirdiği göz hastalığına değinilmektedir. Bu kısımda, Rençber’in tedavi amacı ile Zeynep köyüne götürülmesi ve yanlış tedavi neticesinde gözlerini tamamen kaybetmesi ifade edilmektedir. Rençber’in gözlerinin görmemesi, onun kişiliğinde derin bir duygusallığın ve devam eden yıllarda ise ağır bir trajedinin sebebi olmuştur. Bu yüzden Rençber’in trajedisinin başladığı gün, kör olduğu gündür demek yerinde bir söylem olacaktır.

Rençber, kaybettiği gözleri neticesi ile zorlu bir çocukluk geçirdi. Bu zorlu çocukluk yıllarının üstüne, Rençber’e kol kanat geren ve adette ona göz olan annesini

1971 Bingöl depreminde kaybetti. Böylece Rençber'in kimliğinde duygusal ve hassas bir durum doğal sekülasyon haline geldi.

“Da ra xorî şî İstanbuelo, uca kewto qeraquelo, eşto zîndon ca di yew hew do, eşto hewsan ca d' yew hewdo” kısmında, Rençber Aziz'in içinde bulunduğu duygusal durumlar neticesinde Bingöl'ü terk ederek İstanbul'a gidişi işlenmektedir. Bu kısımda aynı zamanda Rençber'in bu yıllarda tanışıp benimsediği Kürt sol hareketlerinin aktif bir bireyi olmasından ötürü, İstanbul'da tutuklanıp cezaevine atılması durumunun da işlendiği görülmektedir. Rençber'in zaten acılarla dolu hayatına cezaevine girmesi ile bir yenisi eklenmiş olacaktır. Cezaevinde Rençber'in çok yıprandığı, bu günlerin onu adeta sarstığı bilinmektedir. Bu zorlu günleri çevresine, “Ateş olsaydım bile ne yapabilirdim ki. Bir köre bu nasıl reva görülür?” şeklinde sitem ile sık sık dile getirmiş olduğu bilinmektedir.¹⁴²

Rençber Aziz siyasi sebeplerden ötürü İstanbul'da cezaevine girmiştir. Görmeyen gözleri ile cezaevi günleri adeta ona cehennemi yaşatmıştır. Cezaevinden çıkar çıkmaz “Artık bu ülkede kalamam, buralardan gideceğim” diyerek Avrupaya gitmiştir. Eserde bu durum “waxti g' bira tu darawo, tu qey ma ra çî nêwawo, ti nimtîk şî Almanyawo” kısmında dile getirilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda Rençber'in ani bir şekilde ve kimseye söylemeden Almanya'ya gitmesi dile getirilmektedir.

Eserin, “ayê şar şîn Alamûnî, geyrên awo, hûne yê nî, ‘Ezo bira ti qey nê nî, ti yo hew şî ti hîn nê nî” kısmında, Rençber'in Almanya'ya gidip bir daha dönmeyişi sitem söylemi içerisinde ele alınmaktadır. Almanya'ya gidip para pul içinde dönenler örnek gösterilerek, Rençber'in, dönmemesi hem hasret dili ile hem de eleştirel bir dil ile irdelenmekte olduğu görülmektedir.

Eserin, “pîyorê dinya r' bant dekeno, wayûn xwi, xwi vira keno, ma nêzûn ‘Ez ho sekeno” kısmında, Rençber'in aile içi duygusal ilişkilerinin işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda Rençber'in, o günün koşullarında iletişim aracı olan kasetlere ses kaydedip yollanması konusunda eksik kalması eleştirilmektedir.

¹⁴² Karasu, a.e., s. 68.

Rençber'in kendi durumunu ailesine bildirmemesi sonrasında ailesinin Rençber'i merak etmesinin bir siteme dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Eserin, “tu lawîk vatî, lawîk weşî, vengî tu ûmên Çolig guesî, ‘Eziz laj’ Filît Dorêşî” kısmında, Rençber'in Bingöl günlerine atıflar yapılmaktadır. Bu atıflar ile Rençber'in Bingöl günlerinin güzel olduğu deyimlenmekte olup, böylece Rençber'in Bingöl'e geri gelmesinin teşviğinin amaçlandığı görülmektedir.

Eserin, “waxtig’ tîrûn yena Muşî, ‘Ezo bira ti z’ cinişî, biyê Çolîg id ma het rueşî” kısmında, Rençber'in uzaklarda olmasından ötürü, artık bu hasretin bitirilmesi gerektiği çağrısı ile Rençber'in Bingöl'e tren ile dönmesi isteği dile getirilmektedir. Batı illerinden gelerek Bingöl'den geçip Muş'a devam eden tren, uzun yıllar Bingöl'de bir ulaşım aracı olarak kullanılmıştır. Eserde, Rençber'in Muş'a giden trene binip Bingöl'le gelmesi telkini bu vesile ile yapılmaktadır. Bu kısımda, aile bağları güven ve huzur kavramları ile bağlantılı kullanılarak, Rençber'in güvende ve huzurda olacağı tek yerin ailesinin yanı olduğu deyimlenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin, “mîyon ûmnûnî wext xelûn o, gazî da Selim Kellûno, vûno ‘Ez kişto eştö binî bîrûno” kısmında, Rençber'in ölümünden bahsedilmektedir. Bu kısımda, Selim Kelûn adında birinin Rençber'in ailesine, Rençber'in ölüm haberini verdiği ifadelerine yer verilmektedir. Çok gariptir ki Rençber yaşarken bu eserinde kendisinin öldürüleceğini ifade etmektedir. Gerçekten de öyle oldu. Kısa bir zaman sonra acı ama özveri dolu bir hayatı olan Rençber, henüz ömrünün baharında iken öldü/öldürüldü.

“Ezo Bira” adlı bu eserde, Rençber'in gerçek hayat hikâyesinin kısa kesitler ile bir belgesel mahiyetinde müzikal icraya sunulduğu görülmektedir. Bu eserde, Rençber'in ailesi ile kasetler aracılığıyla kurduğu iletişimin eserin içeriğine yansıdığı anlaşılmaktadır.

Xo Vîr a Meke¹⁴³

Pîzê mau de kîştî domanê sauwî
Adir na pa vêsnyâyî hegayî dewî
Çeyê Dersimî bi kulika koyî
Bîya xo vîr heval, xo vîr ra meke
Hîrîsoheştî zerê ma di kergena
Rozê yena na kergani derbena

Seyid Riza, Alişer, bira Wîsên borî
Bîya xo vîr heval, xo vîr ra mekê
Hîrîsoheştî zerê ma di kergena
Rozê yena na kergani derbena

“Xo Virra Meke” adlı bu eser, Dersim 38 hadisesine atfen söylendiği görülmektedir. Eserde, Dersim 38 hadisesinde meydana gelen bazı trajedilerin sunumu yapılarak, Dersim’e yapılanların unutulmaması gerektiği telkini yapılmaktadır.

Eserde, birçok trajedinin sunumu yapıldığı görülmektedir. Bu trajedik söylemlerden evvela, “pîzê mau de kîştî domane sauwî” kısmında, Dersim’e yapılan askeri hareket neticesinde anne karnında öldürülen bebeklerden bahsedilmesi göze çarpmaktadır. İlginçtir ki bu çocuklardan bahsedilirken henüz doğmamış oldukları halde kendilerine “domane sauwî” yani yetim çocuklar denilmektedir. Bu söylem ile bu çocukların babaları askeri hareket neticesinde öldürülmüş ve bu yüzden henüz doğmadan anne karnında yetim kalmış oldukları deyimlenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde bir diğer trajedi ise “adir na pa vesnyâyî, hegayî dewî” kısmında verilmektedir. Bu kısımda, Dersim 38 hadisesinde Dersimlilere ait evlerin ve ekinlerin yakılmasından bahsedilmektedir. Halka ait evler ve ekinler yakılarak, halkı

¹⁴³ Ferat Tunç, *Xo Vir a Meke*,
https://www.youtube.com/watch?v=L4cebISNypA&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

açlığın ve korkunun mahkûmiyetine terkedildiği vurgulanmaktadır. Çünkü eserin devamında bu söylemi tamamlayan bir söylem olarak “çeye Dersumu bi kulika koyî” kısmının verilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda canlarını kurtarmak için, evlerini, barklarını terkedip, dağlara, ulaşılması kolay olmayan yerlere bir kaçışın olduğu anlatılmaktadır. Böylece Dersimlilerin mekânı köyler ve şehirler olarak değil, dağ başları olarak belirtilmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, Dersim 38 hadisesinde öldürülmüş yerel liderin isimleri dile getirilerek bu liderlerin ölümünün bir trajedi içerisinde ele alınmakta olduğu görülmektedir. “Seyid Rıza, Alişer, bira Wısên” kısmında öldürülen liderlerin isimlerinin zikredildiği görülmektedir. Bilindiği üzere Seyit Rıza, Alişer ve Kureyşan aşiret lideri Wısên/Usên Dersim 38 hadisesinde öldürülmüşlerdir.

Eserde, Dersim 38 hadisesinin acıları yürekte kanayan bir yara olmaya devam ettiği, eserin “hîrisoheştî zere ma di kergena” kısmında dile getirilmektedir. Eserde ayrıca günü geldiğinde çekilen acıların def edileceği ve hesap sorulacağı vurgusunun yapılmakta olduğu “roze yena na kergani derbena” kısmında dile getirilmektedir. Eserde, 38 hadisesi trajediler ile ifade edilerek, her trajedinin ifadesinden sonra, “bîya xo vîr, xo vîr ra mekê” şeklinde yapılanların unutulmaması gerektiği telkin edilmektedir.

Bilindiği gibi iç Dersim Osmanlı devletinden beri fethedilmemişti ya da fethedilememiştir. Yani devletin sınırları içinde kalmış küçük bir bölge devletin otoritesinden kısmi olarak uzaktı. Osmanlı devleti yıkılıp Cumhuriyet kurulduğunda, Cumhuriyet’in dış sorunları adım adım aştıktan sonra iç sorunlarına yönelme zamanı gelmişti. İç meselelerin başında da çıban diye tanımlanan Dersim meselesinin geldiği, dönemin başbakanı İsmet İnönü’nün hazırladığı Doğu Raporu’ndan anlaşılmaktadır. Nitekim dönemim devlet adamlarının titizlikle bu konuya eğilim gösterilmesi ile askeri bir hareket başlatıldı.

1934’te hazırlıkları yapılan askeri hareket, 25 Aralık 1935 tarihinde çıkarılan 2884 sayılı Tunceli Vilayeti Hakkında Kanun ile fiiliyata dönüştü. 2 Ocak 1936 da resmen başlayan askeri hareket, geride on binlerce kişinin ölümünü ve on binlerce kişinin yerlerinden edilmesini bıraktı. Askeri hareketin sonucunda Seyit Rıza ve

yakınları 15 Kasım 1937 tarihinde idam edildi. Konu hakkında Çayan Demirel'in yaşayan tanıklardan derlediği belgesel izlenmeye değerdir.¹⁴⁴

Dersim 38 hadisesinin ardından uzun yıllar geçmesine rağmen bu hadise tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Dersim'in bir çıban olarak görülmesi meselesi yerini Dersim'e yapılan askeri hareketin insani ve beşeri yıkımı tartışmasına bıraktı. Nitekim konu ile alakalı bir devlet yöneticisi en üst düzeyden bir ilk ile bir resmi açıklamada bulunarak "özür" mahiyetinde bir konuşma gerçekleştirdi. 23 Kasım 2011 tarihinde dönemin başbakanı Recep Tayip Erdoğan, "Devlet adına özür dilemek gerekiyorsa ve böyle bir literatür varsa, ben özür dilerim ve diliyorum." şeklinde bir açıklama yaptı.¹⁴⁵

Ax Sodiro¹⁴⁶

Ax sodiro, ax sodiro

Ax Alî Heyder çever der o

Beşlîyê xo kî destêro

Heval Îbrahîm meyman o

Vorê vora esto mîyê

Ax xeberê da Mamekîyê

Pošta fekirûn şikîyê

Heval Îbrahîm meyman o

Koyê Jelê puk o serd o

Ax Ali Heyder şehîd kerdo

¹⁴⁴Bkz. "Dersim 38 Belgeseli, https://www.youtube.com/watch?v=i3q88micZcU&t=220s&ab_channel=Baytar62 (Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020)

¹⁴⁵<https://www.milliyet.com.tr/siyaset/erdogan-dersim-icin-ozur-diledi-1466430> (Erişim Tarihi: 28 Aralık 2020)

¹⁴⁶Ferhat Tunç, *Ax Sodiro*, https://www.youtube.com/watch?v=OIMICaOwpJg&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020)

Nîzonan kotî kata berdo

Heval Îbrahîm meymano

“Ax Sodiro” adlı bu eserde ölüm temasının işlendiği görülmektedir. Bir sol örgütünün mensupları olan İbrahim Kaypakkaya¹⁴⁷ ve Ali Haydar Yıldız¹⁴⁸,ın isimleri ölüm temasında zikredildiği görülmektedir. Eserde ordu mensuplarının soğuk bir kış gününde kutu deresi mevkiinde örgüt üyelerinin kaldığı bir ahıra baskın düzenlemesi ile çıkan çatışmada Ali Haydar Yıldız’ın ölmesi, İbrahim Kaypakkaya ise yaralı bir şekilde kaçtıktan birkaç gün sonra yakalanması durumu işlenmektedir.

Eserde, olayın karlı bir günde gerçekleştiği “vore vora esto mîye” ve “koyê Jele pûko serdo” kısmında verilmektedir. Ayrıca olay anının seher vakti olduğu “ax sodiro” kısmında anlaşılmaktadır. Soğuk ve kar fırtınası, seher yeli ile birlikte işlenerek olayın acı verici olması amaçlanmaktadır.

Çuxurê¹⁴⁹

Ax onde ra cuxura lemin sono gavan o
Celal Bayar amo emso ma rê meyma o
Non sola ma newen o madê xayîn nîyadano
Vano zerê mi terseno ma re az neverdano

Ax de wayî wayî ulu begê mi wayî
Jubun ra giredayme cenêk û camêrdî
Kotme rayê berdimê verê kertê Mazgerdi
Zalimu ardî verva ma axir makîna qurmiskerdi

¹⁴⁷ İbrahim Kaypakkaya: Türkiye Komünist Partisi Marksist/Leninist örgütünün kurucusu ve lideridir. 18 Mayıs 1973’te Diyarbakır Askeri Cezaevinde öldü. Kaynak: Wikipedia

(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim_Kaypakkaya) Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020

¹⁴⁸ Ali Haydar Yıldız: Türkiye İşçi Köylü Ordusu örgütü mensubudur. 24 Ocak 1973’de Dersimde bir çatışmada öldü.

¹⁴⁹ Ferhat Tunç, *Çuxurê*,

https://www.youtube.com/watch?v=8K50aQxpjD8&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Ve ra naybê ma ra kolunci de perrayi
Top kersuna zalumu cigerama potî
Vakê zalim rov marane domane ma vişayî

“Çexurê” yani Çexur köyü ağıdı adlı bu eser, 38 Dersim hadisesinde yaşanmış trajik olaylardan birini konu edinmektedir. Eser, 38 Dersim hadisesi başlayınca askeri harekete lojistik ve istihbarat desteği veren ancak isyanın bastırılmasının sonlarına doğru yaptıkları yardıma rağmen Celal Bayar’ın emri ile topluca kurşuna dizildiği iddia edile Slu Ağa aşiretine atfen söylenmektedir.

Eseri içerik olarak tahlil etmeden önce eserin hikâyesinden bahsetmek, eserin tahlilini kolaylaştıracağı gibi eserin daha iyi anlaşılmasını da sağlayacaktır. Bu vesile ile sanatçı Ferhat Tunç bu eseri hem olayın yaşandığı yere gidip o yerde klip çekerek, hem de olayın öyküsünü vererek sanatsal icrada bulunmuştur.¹⁵⁰ Sanatçı ve toplumu bağlamında bu eser göz önüne getirildiğinde, sanatçının tarihsel hafızayı aktarımında önemli rol üstlendiği görülmektedir.

Eserde öldürüldükleri söylenen Axayê Chuxurê (Çuxurê Ağa)’nin hikâyesi şöyledir:

“Axayê Chuxurê, 1937-38 Dersim harekâtı sırasında Dersimliler ile değil, Dersim’e askeri operasyon yapanlar ile birlikte hareket ettikleri söylenmektedir. Bu birlikte hareket etme esnasında lojistik destek sağlamanın yanında, coğrafyayı iyi bildikleri için yol göstermede de rehberlik ettikleri söylenmektedir. Yani kabaca askeri harekete her yönü ile milislik yaptıkları söylenilebilir.

Günün birinde, bölgede operasyonları sürdüren komutanlardan biri olan bir tümen komutanı, ailenin rejim ile ilişkilerinde en önde gelen kişisi olan Slu Ağa’ya gelerek Celal Bayar’ın bir gün sonra kendilerini ziyarete geleceğini, bu vesile ile hazırlık yapmaları gerektiğini bildirdiği söylenmektedir. Slu Ağa bunu onure olmuş bir halde kabul ederek derhal hazırlıklara başlamıştır. Ertesi gün gerçekten de Celal Bayar çıkıp gelmiştir. Ancak Slu Ağa’nın yaptığı hazırlıklara rağmen Celal Bayar’ın kendilerine hiç yüz vermediği, onların suyunu içmeyip, yemeklerini yemediği

¹⁵⁰<https://m.bianet.org/biamag/insan-haklari/162117-ferhat-tunc-tan-dersim-e-agit-hawa-cuxure>
(Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020)

söylenmektedir. Bu durum karşısında Slu Ağa aşireti kuşkulanmaya başlamış, ancak yaptıkları hizmetten ötürü kendilerine herhangi bir zarar gelmeyeceği düşüncesi içerisinde olmuşlardır. Oysaki Slu Ağa aşiretinin ölüm kararı, Celal Bayar'ın Cuxure köyüne gelmesinden önce verildiği söylenmektedir.

Alınan karar doğrultusunda Slu Ağa aşiretine mensup kadınlar ve çocuklar da dâhil çok sayıda kişi, Cuxur köyünden uzak Kertê Mazger denilen bir yere götürüldüğü söylenmektedir. Slu Ağa aşiretine mensup olanların götürüldüğü bu yerde kurulmuş olan makineli tüfeklerle taranarak topluca infaz edildikleri söylenmektedir.”¹⁵¹

Eserin “ax onde ra cuxura lemin sono gavano” kısmında Cuxur'un lanetli bir söylem içererek hatırlatılması yapıldığı görülmektedir. “Celal Bayar amo emso ma re meymano, non sola ma neweno made xayin nêadano” kısmında, Celal Bayar'ın kendilerine misafir olduğunu ancak ona ikram edilmiş yemekleri yemediği vurgulanmaktadır. Dünyanın birçok toplumunda yemek yememek düşmanlığa yorulmaktadır. Bu eserde de Başbakan Celal Bayar için yapılmış hazırlıklara rağmen, kendisine yapılan ikramların geri çevrilmesi ile ortada bir sorunun olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Celal Bayar'dan bekledikleri sıcaklık yerine onun güvensiz bakışlarına maruz kalan Slu Ağa aşireti, yaptıkları hizmete rağmen diğer Dersimlilerin başına gelenlerin kendi başlarına da geleceği şüphesi için girdikleri vurgulanmıştır. Bunun “vano zerê mi terseno ma rê az newerdano” kısmında işlendiği görülmektedir. Eserin bu kısmında, “korkarım ki bizden bir kişi bile bırakmasın” şeklinde bir ifadeye yer verilmekte olduğu görülmektedir.

Eserin “jubun ra giredayme cinêk û camêrdî, kotmê rayê berdimi verê kertê Mazgerdî” kısmında olayın trajedi boyutunun işlendiği görülmektedir. Bu kısımda aşiret mensubu kadın ve erkeklerin birbirine bağlanarak “kerte Mazgerdi” denilen yerin karşısına getirildiği anlatılmaktadır. Devamla aşiret mensuplarının getirildikleri

¹⁵¹Aydın Sefa Akay, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Tarih Araştırmalarında Kaynak Olma Özelliği”, *Milli Folklor Dergisi*, Cilt. 16, Sayı. 70, Ankara 2006. s. 51.

bu yerde kurulmuş olan ağır makinalı tüfekler ile topluca infaz edildikleri “zalimu ardi verva ma axir makina qurmiskerdi” kısmında işlendiği görülmektedir.

Eserin “ve ra naybe ma ra kolunci de perrayi” kısmında kurşuna dizilmiş aşiret mensuplarının yüreklerini delik deşik olduğu söylemi görülmektedir. Eserin “top kersuna zalumu ciğerama poti” kısmında ise bedenlerine isabet etmiş top ve kurşunların onları öldürmesi söylemi değil de ciğerlerini pişirdiği şeklinde ifade edilmekte olduğu görülmektedir. “Vakê zalim rov marane domane ma vişayî” kısmında, bir kadının dile gelerek “ey zalim sıkacaksan sık, karnımdaki bebeğin sancısını hissediyorum” ifadeleri yer almaktadır. Bu söylem ile acının katmerli boyuna atıf yapılmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Biko¹⁵²

Domanî vêjîyê serê bonî
Tenê dot ra kutikî lâwenî
Ax lêminê bira îkrarîyê
Şiyo koto destê milawanî
Hêvnê welatê ma îndî nîno
Domanani xo vîndî kerdo
Ax liminê biko no çi halo
Serê zerê mi pirsan dâno
Ax limine biko biko biko
No tariyê sonî yo no tiko
Ax limine biko biko biko
No xêzebê sonî yo no tiko

Asmî vejîyâ binê hewrân ra
Dijmen rêma şî na dêwran ra

¹⁵²Ferhat Tunç, *Biko*,
https://www.youtube.com/watch?v=NIAJWhRvzWA&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Ax îkrarîyê xela şîya
Zerê mirawanî kirfîya
Hêwnê welatê ma îndî yeno
Domanane xo weyn dâno

“Biko” adlı bu eser, içerdiği mesajlar itibari ile protest bir söylem taşıyarak acının ifadelerine yer vermektedir. Düzene, geçmişe ve geleceğe dair söylem barındıran bu eser, halkın yaşam şekli hakkında da ipuçları vermektedir. Eserin “domanî vêjiyê serê bonî, tenê dot ra kutikî lâwenî” kısmında, çocukların dama çıkması, köpeklerin uzaklardan gelen bir şeylere havlaması gibi Mezopotamya coğrafyasında kır yaşamına dair en bilindik betimlemelerden biri yapılmaktadır.

Mezopotamya coğrafyasında hayvancılık yapan aileler genellikle bir veya daha fazla köpek beslerlerdi. Köpekler yalnızca kurt ve ayılara karşı değil, aynı zamanda tehlike arz edebilecek tüm olgulara karşı hep tetikte durarak sahibini ve mülkiyetini korurlardı. Bir yabancı kır bir yerleşim yerinde geldiğinde onu ilk köpekler karşılardı.

Eserde, taştan yapılma damlı evlerin içerik olarak kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde şehir kültürünün köylere yayılmış olması ile Mezopotamya coğrafyasının birçok yerinde eserdeki betimlemenin artık anımsayışlarda kalacak kadar gerilediği bilinmektedir. Çünkü modern mimari köylere yayılmış ve köyler çok büyük oranda boşaltılmıştır. Ancak eski zamanlarda uzun yıllar boyunca taştan yapılma ve damlı evler bu coğrafya insanının temel mimarisini oluşturmaktaydı.

Dersim kültürü içinde icra edilen eserlerin çoğunda kırık düşleri görmek mümkündür. “Biko” adlı bu eserde de iyiliğin, özgürlüğün ve ahlakın bir çetrefilde sunulmaya çalışıldığı görülmektedir. Eserin, “bira îkrarîye, şiyoye kevtto deste milawani” kısmında, iyiliğin, eşitliğin ve kutsal kardeşliğin, kötülüğe ve zalimliğe esir düştüğü ifade edilmektedir. Eserin devamında, “hêvnê welatê ma îndî nîno” kısmı ile kutsal kardeşliğin kötülüğün ve zalimliğin eline düşmüş olmasında ötürü ülkesinin yani insanların düşlerinin kırıldığı, uykusunun kaçtığı ifade edilmektedir. Bu söylemlerin Dersim bölgesinde yaşanan trajik meseleler ile ilintili bir şekilde kullanıldığı muhtemeldir.

Eserin ilk kısımlarında, acıdan, zulumdan ve umutsuz karanlıklardan bahsedilmektedir. Bu kısımlarda kırık düşler, kayıp çocuklar trajedisi ile de ele alınarak çekilen acıların yoğunluğuna değinilmektedir. Bu yönü ile bu eserin, yoğun temada acının dilinde icra edilmekte olduğu görülmektedir. “Ax limine biko no çî halo, serê zerê mi pirsan dâno” kısmında, içinde bulunulan durumun acı olduğu belirtilerek, acının yüreği dağlaması dile getirilmiştir. “No tariyê sonî yo no tiko, no xêzebê sonî yo no tiko” kısmında, yine acının yalnızlık ve karanlık ile ilişkilendirilerek ele alınmakta olduğu görülmektedir.

Eserin sonlarına doğru kırık düşlerin umutla yoğrularak iyileştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Eserin, ilk kısımlarda kayıp çocuklar trajedisi işlenmekteyken, son kısımlarda çocuklarını bulunduğu müjdelenmektedir.

Eserin, “asmî vejîyâ binê hewrân ra, dijmen rêma şî na dêwran ra” kısmında, düşman kavramı karanlık ile ilintili biçimde ele alınmaktadır. Bu kısımda, gecenin karanlığı ay’ın çıkması ile aydınlığa evrildiği, böylece gizlenecek yeri kalmayan düşmanın çekip gittiği ifade edilmektedir. Karanlığın aydınlığa evrilmesi, “xêwnî welatê ma indi yeno, domanane xo weyndâno” kısmında ile müjdeye bağlanmakta olduğu görülmektedir. Kayıp çocukların bulunması gibi olumlu bir durumun ifade edildiği bu kısımda, bu durum karşısında ülkesinin artık rahat uyuyabileceği dile getirilmiştir.

Hela Bêrê¹⁵³

Hela bêrê bêrê bêrê hometo
Şinê diyarê dewê, ax şîn û şivano
Cendegê domanûn tijî verde
Cenî merednê ra kistê
Hay lo lo lo bêrê bivînê
Zalimenê

¹⁵³Metin Kemal Kahraman, *Hala Bêrê*,
https://www.youtube.com/watch?v=eNuR0bBdUEI&ab_channel=AzadE (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Tengê kê inu ma rê ardê ma vir a neşiyoy
Merdenê endî ma rê çef û saltanata
Birayênê verê desude mendime
Bimê axmê şime dest saride
Hay lo lo lo bêrê bivînê
Zalimenê

“Hela Bêrê” adlı bu eser, Dersim 38 olaylarına ölen insanların trajedisini konu edinmektedir. Eserde, “hela bêrê”, yani “hele gel gör!” feryadı ile Dersim 38 hadisesinde yaşananların teşhirine dair bir söylemin olduğu görülmektedir.

Eserde, “hela bêrê bêrê hometo” kısmında, başlarına gelenlerin neler olduğunu göstermek için bir feryadın yapılmakta olduğu görülmektedir. “Cendegê domanûn tijî verdê, cenî merednê ra kistê” kısmında, öldürülmüş çocuk cesetlerinin güneş altında olduğu ve kadınların dizilerek ölü halde yerde yatırılmış oldukları anlatılmaktadır. Devamla eserin, “bêrê bivînê, zalimenê” kısmında, kendilerine yapılanı “gelin görün” şeklinde bir çılgılık ile zalimlik ve zulüm olarak tanımlandığı görülmektedir. “Tengê kê inu ma rê ardê ma vir a neşiyoy” kısmında, kendilerinin düşürüldüğü darlığın unutulmadığı ifade edilmektedir.

Duzegê Xarpêtî¹⁵⁴

Da da duzegê Xarpêtî¹⁵⁵o, wax duz o kas o
Ju kek sa Usifê mi konaxo miqerrem xo rê viraştoy
Vana; mi no sewdo hewnê dîyo
Hequtaala hewnê mi xêrî ser ber o
Mıstafa begê terekan ma ra omedi giran waştoy
Tersê mi ke ters bo
Wi di wilê merdenê, kenê wilê merdenê

¹⁵⁴Ahmet Aslan, *Duzegê Xarpêtî*,
https://www.youtube.com/watch?v=cqFL7IPcRMw&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

¹⁵⁵Xarpet(Harput): Elazığ’ın Kürtçe ismidir.

Merdena ji kêk sa Usifê mi
Sima piyê kokimi ra yena înkâr kerdeni

Da da duzegê xarpêto duz o kas o
Sa Usifê mi duz o tol o
Sa Usif van o daye emegê to ki mi verdo ha hî werd o
Wax emege tuyo tal o bos o, wi lemin tal o bos o
Wi di wilê merdenê, ax wilê merdenê kênê wilê merdenê
Sime ti vaj ju kek sa Usife mi ma û piyê koki mi ra yena înkâr kerdenê

“Duzege Xarpetî” adlı bu eser, ölüm temasının işlendiği bir ağıttır. Eserde, dünya hayatında zengin bir yaşam süren, kendisine yaptığı güzel bir konakta yaşayan Usif (Yusuf) adında birinin, gördüğü ölüm içerikli rüya müzikal icrada dile getirilmektedir.

Eserin, “ju kek sa Usifê mi konaxo miqerrem xo rê virašto” kısmında, Usif’in bir konak sahibi olduğu ifade edilmektedir. Bu kısımda, bir insan dünyevi zenginliği ile göz önüne getirilmeye çalışılmıştır. Konak sahibi olmak ile zenginliğin göstergesi olarak gösterilmiştir. Eserin devamında görülen bir rüyadan ve rüyanın yorumlanmasından bahsedilmektedir. “Wi di wilê merdenê, kenê wilê merdenê” kısmında, yaşamın edebi olmayışı, ölümün mutlak varlığı insana hatırlatılmıştır. Eserde, dünyevi zenginlik maddi varlıklara indirgenerek işlenmiş, ardından ecelin insana olan yakınlığı ile ölümün insan hayatındaki yerine değinilmiştir. Yani dünyevi sermayenin yaşamın beyhudeliğini örtemeyecek kadar ölüme gebe olduğu ifade edilmiştir.

Eserin, “sa Usif van o daye emegê to ki mi verdo ha hî werd o” kısmında, annenin evladına verdiği kutsal emeğin bile boş olduğu dile getirilmektedir. Bu kısımda, annenin emeğinin yaşamın beyhudeliğinde “ha hî”, yani çarcur olup gideceği deyimlenmiştir. Ölümün insanı sonsuzluğa götürmesiyle, geride her şeyin beyhude kalacağı ifade edilmiştir.

Dayê Dayê¹⁵⁶

Dayê, dayê, dayê, bê kesa bê wayê
Felek qêmîş bîyo, şîya hardo sîyayê
Ezo çê rîjîyayê

Dêrsîmi ver a sono, welatê Mamekîya
Dayê qesêy bikê, çi dîya çi nêdîya
Çî ra herê bîya

Vana hîrisohešta têpîya vêsaniya
Lace mi çi persêna
Ago ma dîya kes nêdîya, umre mi qêdîya

Mehmed Çapan'ın "Dayê Dayê" adlı bu eseri, annesinin ölümü dolayısıyla duyduğu acıyı ve özlemi dile getirmektedir. Bu eseri içerik olarak incelemeyen önce, bu eseri annesine atfen yazıp söylediğini belirten Mehmet Çapan, bir röportajında eserin hikâyesini şöyle anlatmaktadır:

"Dayê Dayê (anne anne) parçasının hikâyesini anlatayım o zaman. Babamı kaybedince, annem İstanbul'a yanıma geldi. Apartmanda yaşıyoruz. Her taraf beton, asfalt. Geliniyle de pek geçinemediler. Tekrar dönmek istedi memlekete. Ama bende biletini alacak para yok. Bu yüzden, her gün bir bahaneyle erteliyorum. Sonra bir gün eve döndüğümde, çıkıp gittiğini söyledi eşim. Çıktım hemen, aldım yalvar yakar geri getirdim. Ben de görüyordum, kent hayatına alışacak gibi değildi. Arkadaşlar kendi aralarında para toplamışlar, o şekilde biletini aldım ve memlekete yolcu ettim. Gün geldi, ölüm haberini aldım. Bu türküyü o zaman, annem için yazmıştım."¹⁵⁷

¹⁵⁶ Mehmed Çapan, *Dayê Dayê*, https://www.youtube.com/watch?v=OB2KDMFIG0&ab_channel=dersimliST (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

¹⁵⁷ <http://gazeteoneri.at/mehmet-capan-ruhi-su-ekoluenden-gelen-biriyim/> (Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020)

Eserde, Mehmet Çapan'ın annesinin kimsesizliğini “bê kesa bê wayê” söylemi ile dile getirdiği görülmektedir. Kimsesiz kalmış annesinin “felek qêmîş bîyo, şîya hardo sîyayê” kısmında ise ölümünü işlemektedir. Bu kısımda ölümün felek ile ilişkili halde dile getirildiği görülmektedir. Ölümün feleğe yorulması ile ölümün kabullenilmesi zor yönünün ifade edilmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin, “dayê qesêy bikê, çi dîya çi nêdîya” kısmında, annesinin ölümünden sonra onun çektiği çilelerin varlığına değinilmektedir. Bu kısımda “dile gel ay annem neler çektin neler” söylemi ile hem bir hayıflanma hem de özlem ile yâd etmenin dile getirildiği anlaşılmaktadır. “Lace mi çi persêna, ago ma dîya kes nêdîya, umre mi qêdîya” kısmında annesinin ıstırap dolu bir hayatta gördüğü dilsiz acıların varlığına işaret edilmektedir.

Eserde, Dersim 38 hadisesine atıf yapılmaktadır. “Vana hîriso heşta têpiya vêsanîya” kısmında, annesinin dilinden “38’den sonrası açlıktı” söylemi ile 38’in Dersimlilerin hayatına olumsuz etkileri dile getirilmek istenmiştir. Bu söylem ile ölenlerin ardından geride kalmış acılı insanların, hayatta tutunurken açlık ve yoksulluk ile boğuştukları deyimlenmektedir.

Mezela Seyidê Mi¹⁵⁸

Ezo şunê diyarê mezala Seyidê xo
Çîçegî bîyê tê ra, van a cenet o
Mi kelê xo birna xo hî ra vineto
Seyidê mi naleno xo rî ve xo rî
Cer hardê dewres o, cor asmeno kewê
Çimanê ma nêdiyo hewnê de sewê
Tomir bijêr şorî dewe ve dewe
Belka ve lawika sodir kerî

¹⁵⁸ Mehmed Çapan, *Mezela Seyidê Mi*,
https://www.youtube.com/watch?v=4g6KggertyxA&ab_channel=Hayat%C4%B1nSesi-Video (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Pîrê mi persanê, pîrê de xas o
Ma rê şahido, hardo dewrêşo
Heyfûna xo cemê rojê dewreşo
Narinê pîrê xo ser sondê borî

Mehmet Çapan'ın "Mezela Seyidê Mi" adlı bu eseri, Seyit Rıza'nın asılmasına atfen onun ölümünü konu edinen bir ağıttır. Seyit Rıza ve arkadaşları asıldıktan sonra kimi rivayetlere göre cenazeleri yakılmış, kimi rivayetlere göre ise cenazelerin nerede gömüldüğü bir devlet sırrı olarak günümüze değin saklı kalmıştır. Ancak "Mezela Seyidê Mi" adlı bu eserde, bu gerçeğin dışında ifadeler yer almaktadır. Seyit Rıza'nın sanki bir kabristanı varmış gibi bu kabristana bir hayali ziyaret gerçekleştirilmiş ve bu ziyaret esnasında kabristanda görülenlerin betimlenmesi dile getirilmiştir.

Eserin, "çiçeğî bîyê tê ra, van a cenet o" kısmında, Seyit Rıza'nın mezarında çiçeklerin açtığı ve bu mezarın cennette bir yerdeymiş gibi güzellikler içinde tesvir edildiği görülmektedir. "Cer hardê dewres o, cor asmeno kewê" kısmında, yine kabristan'ın yer olarak güzellikler içeren tarifi yapılmaktadır. Bu kısımda, Seyit Rıza'nın yattığı kabristanın kutsal topraklar içinde olduğu ve bu kabristanın üzerinde yemyeşil bir gökyüzünün olduğu ifadelerine yer verilmiştir.

Eserde, iyiye ve güzelliğe çalan onca söylemin yanında kısmen olumsuzluk hali belirten söylemlere de yer verilmiştir. Eserin, "seyidê mi naleno xo rî ve xo rî" kısmında, Seyit Rıza'nın acı ile inlemekte olduğu ifade edilmektedir. Bu kısımda, Seyit Rıza'nın inleme gibi duygusal bir betimlemede kullanılması ile ona yapılanların zulüm olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. "Heyfûna xo cemê rojê dewreşo" kısmında yine duygusal bir söylem ile Seyit Rıza'ya hayıflanılmaktadır.

Eserde, Seyit Rıza ile konuşma diyaloglarına da yer verilmektedir. "Pîrê mi persanê, pîrê de xas o" kısmında, Seyi Rıza'nın kabristanını ziyaret esnasında Seyit Rıza'nın kendisine sorular sorduğu ifade edilmektedir. Diyalog kısmı eserde kısa tutularak, asıl verilmek istenen mesajın bu kısmın hemen ardından dile getirilmekte olduğu görülmektedir. "Ma rê şahido, hardo dewrêşo, narinê pîrê xo ser sondê borî"

kısmı ile kutsal topraklar (iç Dersim) şahit gösterilerek, Pir'inin intikamı alınacağı ifade edilmektedir.

Welat¹⁵⁹

Seyid Rıza êvro berd o
Tersa mi kê îdam bo
Vano xatir bo sima
Endî reyna ez nîno

Telmas na Xarpet o
To vana xerepito
Daraxacî qurmis kerdê
Zalimanê sare Tirko

Seyît Rıza dardê kerdo
Pîrê ma Kirmancîyo
Seyît Rıza esto darê
Pîrê ma Kirmancîyo
Royê xo pero da hetê Dersim ser şiyoye

Mehmed Çapan'ın “Welat” adlı bu eseri, Seyit Rıza'nın geride bıraktığı akrabaları ve halkı ile son defa vedalaştıktan sonra, kendi ölümüne yürümesini konu edinmektedir. Eserde, Seyit Rıza'nın vedasına yer verilmektedir. “Vano xatir bo sima, endî reyna ez nîno” kısmında, seyit Rıza'nın “ben geri gelmemek üzere gidiyorum, hoşçakalın” şeklinde bir vedada bulunduğu ifade edilmektedir. Bu kısımda, Seyit Rıza'nın dönemin hükümet yetkilileri ile görüşmek üzere Dersim'den veda ile ayrılması anımsatılmakta olduğu görülmektedir. Bilindiği gibi Seyit Rıza gerçekten de vedalaşmış, hükümet yetkilileri ile görüşme isteği yerine getirilmeyerek apar topar idam edilmiştir.

¹⁵⁹Mehmed Çapan, *Welat*, https://www.youtube.com/watch?v=Mui1ybbFDK8&ab_channel=devsan62 (Erişim tarihi: 16 Aralık 2020)

Pukêlêka¹⁶⁰

Guzê yena dayê bermena *wi wi*

Serê koy dê cencê ma kîştê *wi wi*

Hala şîmê lajê mi tey rawo *wi wi*

Zimistan o, zimistan o, pukêlêka, pukêlêka, *wayî*

Kilê ma rê kilamûn vana *wi wi*

Vana bextê bêkesîyê ma *wi wi*

Sewê ma ser bîyê tariyê, tingê tarîye *wi wi*

Zimistan o, zimistan o, pukêlêka, pukêlêka, *way way*

“Pukêlêka” adlı bu eserde, kar, kış ve fırtına, zorlu yaşam ekseninde ele alınarak ölüm teması işlenmektedir. Eserde, bazı örgütlere katılmış gençlerin, zorlu kış koşullarında yaşam mücadelesi vermeleri ajite edilerek anlatılmakta olduğu görülmektedir. “Sewê ma ser bîyê tariyê, tingê tarîye” kısmında, dağ koşulları kapkaranlık olarak tasvir edildiği ve “kilê ma rê kilamûn vana” kısmı ile de yakılan ateşin kendilerine türkü söylediği ifade edilmektedir. Bu kısımda, özellikle meşe ağacının yanarken çıkardığı sesin vurgusu öne çıkmaktadır. “Vana bextê bêkesîyê ma” kısmında, söylenilen türkünün kendi bahtsızlıkları olduğu vurgulanmaktadır.

Eserde dikat çeken bir başka durum ise evlatlarını acı ve hasret ile yâd eden annelerin trajedisinin dile getirilmesidir. “Guzê yena dayê bermena” kısmında, kış geldiğinde evlatlarını zorlu doğa koşullarında düşünen annelerin ağladığı ifade edilmektedir. Eserde, annelerin acısı yalnızca zorlu doğa koşulları ile yaşam mücadelesi veren çocuklarını düşünmenin yanında, çocuklarının ölüm haberlerini her an için alabilecek bir tedirginlikte olmaları da acı sarmalında irdelenmiştir. “Serê koy dê cencê ma kîştê *wi wi*, hela şîmê lajê mi tey rawo *wi wi*” kısmında, “dağ başlarında gençlerimiz öldürülmüş, hele gidelim benim çocuğum da bunlardan biri mi” şeklinde trajik bir söylemin yer almakta olduğu görülmektedir.

Gençler, kendi tercihleri doğrultusunda zaman zaman ideolojik, zaman zaman ise kimliksel arayışlarından ötürü silahlı örgütlere katılmaktadırlar. Bu eserde

¹⁶⁰Grup Munzur, *Pukêlêka*, https://www.youtube.com/watch?v=5OxHHDFB-0g&ab_channel=SesPlak (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

gençlerin bu yönelime girmesi ile ardında bıraktıkları acılı annelerin varlığına atıf yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu yönü ile bu eser politik söylemler barındırmış gibi görünse de aslında yoğunluklu olarak annelerin trajedisini konu edinmektedir. Bu eser vesilesi ile annelerin kutsal olduğu hatırlatmak yerinde olacaktır. İdeolojik tercihlerimiz, kimlik ve kültür savaşlarımız haklı veyahut haksız gerekçeler içerse bile, ölmenin, öldürmenin iyi bir şey olmadığı kesindir. Bu eser vesile ile toplumsal yaşamlarımızda çoğu zaman göremediğimiz ama bir yerlerde hep diri olarak duran acılı anneleri anımsayıp hatırlamak önem arz etmektedir. Böylece barışın ve kardeşliğin ne kadar elzem olduğunu tekraren düşünmüş oluruz.

Gîdîyuno¹⁶¹

Lê la dayê gîdîyuno gîdîyuno, dayê derdê mi giran o
Lê la derdê mi derdê êliwerdê heydo, qulî kewtî bin caxo
Ez teyšuna ti r' xem o, lê la gîdîyuno gîdîyuno

Lê la dayê sarê mi deja, korê sarê mi deja wo
Le la mi sarê xwi girot ina kera gorê ser na ro
Mi derde xwi ina kera ra va, ina kera heliya
Wıllay serî derde mi rê çîk nevawo
Lê la gîdîyuno gîdîyuno, daye derde mi girano

“Gîdîyuno” adlı bu eserde, dert dolayısıyla bedenin çektiği acılar dile getirilmektedir. Gîdîyuno, Zazacada genellikle motamot bir kelime karşılığında çok ağıt edebi türünde ritimsel makamda kullanılan bir ifadedir. Dengbêjlikte auuueeehey gibi bir ses ile ritimsel bir makamın oluşturulması bu duruma benzerlik teşkil etmektedir.

Bu eserde, derdin, dolayısıyla acının ağıt türü ile müzikal icraya sunulduğuna yukarıda değinmiştik. Eserde, derdin tam olarak ne olduğu gibi derde sebep herhangi

¹⁶¹Şarık Apo, *Gîdîyuno*,
https://www.youtube.com/watch?v=OXIUrcpVUxg&ab_channel=Asanatlar%27%C5%9Fiirdensinemaya%27 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

bir faktör ele alınmadığı görülmektedir. Ancak eser baştan sona acılı bir haykırışı içermektedir. Eserin, “dayê derdê mi girano” kısmında, ağır dert sahibi olunduğu ifade edilmektedir. Yine eserin, “le la mi sarê xwi girot ina kera gorê ser na ro, mi derde xwi ina kera ra va, ina kera heliya” kısmında, derdin taşa anlatıldığı, derdi dinleyen taşın dayanamayıp eridiği ifade edilmektedir.

Eserde, derdin kendisini fiziki anlamda da bitirdiği işlenmektedir. “Qulî kewtî bin caxo” kısmında, dertin bir yara olarak ciğerlerine girdiği ve kendisini günden güne tükettiği deyimlenmektedir. Dertlerinden ötürü beden yorulduğu eserin, “ez teyšuna ti r’ nê xem o” kısmında dile getirilmektedir. Bu kısımda, derdin yoğunluğu susamışlık üzerinden betimlenmekte olduğu görülmektedir.

2.3. Siyasi ve Politik Tutum

Müzik biz ve toplum arasında bağlayıcı rolü ile bize güçlü bir öznelilik katmaktadır. Bu da müziğin kimlikel inşadaki rolüne bizlere göstermektedir. Müziğin politik olanı sunması müzikal formlar, enstrümanlar ve şarkılar sayesinde gerçekleşmektedir. Müziğin politik bir bilinç geliştirmesine en güzel örneklerden biri Estonya’da müzik öncülüğünde toplumsal hareket ivmesi kazanan “Şarkı Devrimi”dir.¹⁶²

Ulusal kimlikler çok katmanlı bir yapıdadırlar. Kùltürler, semboller, söylemler ve temsiller gibi birçok etmeden oluşmaktadır. Bu yüzden hegemonya oluşturmak isteyenler bu etmenleri parçalar halinde kullanma gereksinimi duymaktadırlar. Parçalanmış yani bütünü bozulan, öteki olmakta ve böylece hegemonya karşısında zayıf düşmektedir.

Alevi ve Sünni Zazalar üzerlerinde birtakım hegemonyalardan bahsetmek mümkündür. Bu hegemonik yaklaşımlar Zazaların dilsel ve kimlikel gelişimi önünde çok katmanlı engellerle birçok dönem varlığını hissettirmiştir. Ancak son kertede Zazaca müzik Zazaların kendi içindeki parçalanmışlıklarını büyük oranda aştıkları görülmüştür.

¹⁶² Çiftçi, a.g.e., s. 58.

Yaptığımız mülakatlarda bize bilgi aktaran Zazaca müzik yapan sanatçıların birçoğu Rençber Aziz'i bu dilin müziğini yapan öncülerden kabul edip, Rençber Aziz'e karşı büyük bir vefa duyduklarını aktarmışlardır. Bu sahiplenme ile Rençber Aziz Bingöl'ün evladı olmakta çıkıp, Dersim'in, Diyarbakır'ın dahası Kürtlerin evladı olduğunu görebilmekteyiz.

Zazaların, bölgesel ve mezhepsel farklılıklarını büyük oranda bir kenara bırakarak, özellikle kimlikte ve müzikte ortak paydada buluştukları görülmektedir. Bu söylemi örneklerle çoğaltmak mümkündür. Örneğin; Dersimli Alevi bir Zaza olan ve kendi aktarımı ile Seyit Rıza'nın soyundan geldiğini idea eden Mikail Aslan'ın Sünni bir Zaza olan ve Şeyh Sait'in soyundan gelen Şeyh Mehdi Özsoy'un şiirlerini besteleyip müzikal icrada sunduğu bilinmektedir. Ayrıca Mikail Aslan'ın Rençber Aziz'i kendisi için bir önder, bir pir olarak nitelendirip onun mezarına karanfil bıraktığı bulunduğunu bilmekteyiz.¹⁶³ Ayrıca Dicle (Piranlı)'lı Kerem Sevinç'in müzikal çalışmalarında Dersim ve Erzingan yöresinden türkülere yer verip bazı türkülerinde Dersimlileri övgüye tabi tutması ve yaptığı bir projeyi Şeyh Sait ve Seyit Rıza'ya atfetmesi gibi örnekler ile bu dilin kimliğini taşıyan bireylerin özellikle müzik alanında fazlasıyla yakınlaştığı görülmektedir.¹⁶⁴

Türk olmayan etnisitelerin Türkleştirilmesi politikasında diğer etnisiteler gibi Kürtler de yoğun bir şekilde etkilenmişlerdir. Ancak Türkiye'deki diğer etnisiteler mevcudiyet bulmuş bu asimilasyon politikalarına karşı pasif kalırken, Kürtler ellerindeki neredeyse tüm argümanlarla bu politikaya karşı direniş sergilemişlerdir. Yapılan askeri ve idari baskılar sonucunda dil, din ve kimlik olarak geriletilen Kürtlerin çoğu zaman müziği politik olanı sunmak için bir araç olarak kullandıkları görülmüştür. Bu vesile ile Kurmançca müzik yapan sanatçılarda yoğun bir şekilde ulusal değerler ön planda olurken, Zazaca müzik yapan sanatçılarda da Kurmanci'ye nazaran daha az olsa da ulusal değerler işlenmemiştir. Zazaca müzikte ulusal

¹⁶³ Konser: Mikail Aslan 7 Şubat 2018 de Bingöl Kültür Merkezinde konser verdiği sırada RençberAziz'i yâd edip ona vefa konuşması yapmıştır.

Link: <https://www.capakcugazetesi.com.tr/aslan-ve-qocgiri-bingolde-konser-verecek-56002>

¹⁶⁴ Beltekin, a.g.e., s. 256.

değerler gözetilerek müzikal icraya en güzel örneği Rençber Aziz teşkil etmektedir.¹⁶⁵

Zazalarda müzik çoğu zaman toplumsal iktidarın yapısına karşı cephe açan bir alana dönüşmüştür. Bu söylem bazen bizatihi teşhir ile sunum gerçekleştirirken, çoğu zaman ise politik protest tarzı benimsediği görülmüştür. Yani Rençber Aziz'in eserlerinde görüldüğü gibi “ma” yani biz ile “şımar” siz söylemleri kesin hatlarla belirlenmiştir. Rençber Aziz gibi kesin söylemler içermeyen diğer birçok sanatçı ise biz, düşman, işgal gibi kavramları herhangi bir isim vermeden protesto ettikleri müzikal icralar sunmuşlardır.

Sunni Zazalarda Rençber Aziz ile başlayan müziğin politik olana sunmasındaki araçsallığın ondan sonra gelen diğer birçok sunni Zaza sanatçı ile devam edildiği görülmüştür. Alevi Zazalarda ise Dersim 38'in üzerindeki suskunluk özellikle sol orjinli hareketlerin etkisi kırılmış ve müzikal icradaki söylemlerle bir uyanışın ve öze dönüşün alanına dönüşmüştür. Özellikle Metin Kemal Kahraman gibi sanatçılarda Dersim 38, dil ve folklor çalışmaları âdete müziğin içeriği olmuştur.¹⁶⁶

Aşağıda Zazaca müzikte politik içeriğe sahip bazı eserler incelenecektir. Bu eserler seçilirken konu farklılıkları göz önüne getirilmiştir. Yani Dersim 38, Şeyh Sait hadisesi, Koçgiri hadisesi, yakın geçmişteki siyasi olaylar, sol orjinli örgüt ve örgütlenmelere dair söylemler ve buna benzer çok daha farklı konuları içerik olarak kullanan eserler incelenmeye tabii tutulmuştur.

Prode¹⁶⁷

Ma rûmênî yi wênî

Ma xêbitênî yi gênî

Inî lacî kutîkûn ma ra se vûnî

Piro de biray mi piro de

¹⁶⁵ Beltekin, a.e., s. 249.

¹⁶⁶ Beltekin, a.e., s. 255.

¹⁶⁷ Karasu, a.g.e., s. 69.

Piro de kekê mi piro de

Cenderme-poles mepersên

Sikiyönetim ra metersên

Tifîng xwi bigirên xwi destî

Piro de Apê mi piro de

Piro de dezay mi piro de

Dadi qinin bikiş Prode

[...] namussiz bêbexto

Siki kerdo êdeto

Pê zor/zuar no sarrê milet o

Piro de dadîyê mi piro de

Piro de wayê mi piro de

Piro de dedkêyna ti zî piro de

Kirdûn Xarpêt gureto

Vûn “Diyarbekir paytext o”

Vaci “ûlan bidîn ma Hurriyet o”

Lexê bavê mi lexê,

Lexê kekê mi lêxe

Wirzên gellê Kirdûno

Êr ruej ruêj cûmîyerdûno

Cûmîyêrdse wa Tirk biyêr meydûno

Ma dinya’ d bindestûn o

Hukmat ma Kurdîston o

Kirtê Haci Filît raşt vûno

Ez ceneno raşt vûno
Pirêdîn dezay mi piro de
Pirêdîn kekê mi prode,
Pirêdîn Apê mi piro de
Lexê bavê mi lexê,
Lexê pismamê mi lêxe
Vurun kardaşlar vurun,
Vurun yoldaşlar vurun

Rençber Aziz'in "Prode" adlı bu eseri, yoğun biçimde politik söylemler içermektedir. Eser, Kürtlerin ulusal sorunlarını radikal söylemler ile irdelemektedir. Yine eserde Kürtlerin sınıf kavramı içerisinde ele alındığı görülmektedir.

Eserde, ezen ve ezilen ulus kavramları benlik ve ötekilik olgusu üzerinden oluşturularak, "ma" yani biz ve "şima" yani siz şeklinde iki ayrı kategorik tarafgirliğin etrafında söylemler geliştirilmiştir. Eserde, oluşturulan bu karşıt zümreler kategorisinde Rençber'in taraf olduğu zümreye, sık sık "Prode (vurun)!" şeklinde bir çağrıda bulunmakta olduğu görülmektedir.

Eserin, "ma rûmênî yi wênî, ma xêbitênî yi gênî" kısmında, ekenin ve biçenin, yani emekçilerin kendileri olduğu fakat yeme sefhasının başkaları tarafından sürüldüğü ifade edilmektedir. Rençber'in, bu kısımda sınıf kavramı içerisinde "ma" diye kategorize ettiği kendilerinin, ezilen sınıfa mensup olduğunu vurgulamakta olduğu anlaşılmaktadır.

Bu söylemler ile Rençber'in müziğin politik olanı sunmasındaki rolüne yönelim sergilendiği görülmektedir. Böylece Rençber'in, topluma sınıf bilinci katmak ve ezilen sınıf olarak tanımladığı bu zümreleri harekete geçirmek için müziği araçsal olarak kullanmakta olduğu görülmektedir.¹⁶⁸

Eserde, Rençber'in 12 Eylül Askeri Darbesine ve darbe ile birlikte sıkıyönetim ilanlarının halkı derdest etmesine karşı protest bir tutum sergilediği görülmektedir. Askeri darbe ile yönetimin ele geçirilmesine tepki gösteren Rençber,

¹⁶⁸Çiftçi, a.g.e., s. 99.

“cenderme-poles mepersên, sikiyönetîm ra metersên” şeklinde toplumsal bir çağrı ile yönetimi ele geçirmiş zümrelerden korkulmaması ve bu zümrelere karşı durulması yönünde telkinlerinde bulunmaktadır.

Bu çağrının bir benzeri bir sanatçı tarafından değil, seçimle başa gelmiş bir siyasetçi tarafından 15 Temmuz 2016 tarihinde askeri darbe kalkışmasına karşı yapılmıştır.¹⁶⁹ 15 Temmuz askeri darbe kalkışmasında, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, medya aracılığı ile halka çağrıda bulunarak, halktan alanlara çıkmasını ve askeri darbe kalkışmasına karşı direnişe geçmesini talep etmiştir.¹⁷⁰ Bilindiği üzere bu çağrı neticesinde sokaklara dökülen halk ile darbe girişiminde bulunanlar arasında kanlı çatışmalar yaşanmıştır. Bu çatışmalarda 104’ü darbe yanlısı asker olmak üzere 300’den fazla kişi hayatını kaybetmiştir.¹⁷¹

Eserin “[...] bêbexto, siki kerdo êdeto, pê zor/zuar no sarrê mileto” kısmında, Rençber’in 12 Eylül askeri darbesi üzerinden tarihsel konulara dokunulduğu görülmektedir. Bu kısımda Türkiye’de yaşanmış darbelerin adet haline geldiği “siki kerdo êdeto” kısmında işlenmekte olduğu görülmektedir. Yakın zamanda Sultan Abdulaziz’in tahtan indirilmesi, 31 Mart Vakası, Babı Ali Baskını, 27 Mayıs Darbesi, 12 Mart Askeri Muhtırası, 12 Eylül darbesi, 28 Şubat post modern darbe, 15 Temmuz askeri darbe kalkışması Rençber’in söylemini kısmen haklı kılmaktadır.

Eserin, “Kirdûn Xarpêt gureto, vûn “Diyarbakir paytexto”” kısmında, 1925 yılında Şeyh Sait taraftarlarının Elazığ’a askeri olarak girmeleri simgesel olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bu kısımda Diyarbakır’ın Kürtlerin başkenti olduğu vurgulanmaktadır. Bu söylemlerde Rençber’in kendi dünya görüşü ekseninde Kürtlere ulusal tutum ve talepler yüklediği görülmektedir. Ayrıca eserin, “vacî ‘ûlan bidîn ma Hurriyeto”” kısmında, yine Rençber’in kendi dünya görüşü ekseninde Kürtlere bağımsızlık talep ettiği anlaşılmaktadır. “Wirzên gellê Kirdûno, êr ruej ruêj cûmîyerdûn o” kısmında, Rençber’in taleplerini daha da ileriye götürerek bir bütün

¹⁶⁹ <https://www.cnnturk.com/turkiye/erdogan-milletimizi-meydanlara-davet-ediyorum> (Erişim Tarihi: 13 Şubat 2021)

¹⁷⁰ Recep Tayyip Erdoğan, “Erdoğan: Milletimi meydenlara davet ediyorum – BBC TÜRKÇE”, https://www.youtube.com/watch?v=7LEfGo0uN-o&ab_channel=BBCNewsT%C3%BCrk%C3%A7e (Erişim Tarihi: 13 Şubat 2021)

¹⁷¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/15_Temmuz_darbe_giri%C5%9Fimi (Erişim Tarihi: 13 Şubat 2021)

olarak Kürtlere seslendiği ve Kürtleri ulusal uyanışa davet ettiği görülmektedir. Bu kısımda çağrısını yiğitlik kavramı içinde ele alan Rençber, yiğitliği özellikle ön plana çıkararak, kendi kitlesini kanalize etmeye çalışmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin “ma dinya’ d bindestûn o” kısmı ile yine kendi dünya görüşü ekseninde politik tutum sergileyen Rençber, bu kısımda da Kürtleri ulusal talepler doğrultusunda ele almaktadır. Bu kısımda dünyada neredeyse her ulusun bir devlete sahip olmasına karşın, Kürtlerin ulusal anlamda herhangi bir varlıklarının olmayışı dile getirilmiştir.

Ez Neweşa¹⁷²

Kihun şinî yenû newi,
Tasê dişmên ra awk mewî,
Erê willay ez sekirî
In faşist ... niverdenî ez bîyerî dewî

Rençber Aziz, “Ez Neweşa” adlı bu eserinde politik söylemlere başvurduğu görülmektedir. Zamanın akıp gittiğini değerlendiren genel bir ifade, devamında siyasi bir öğüde dönüşmektedir. Eserin “tasê dişmên ra awk mewî” kısmında politik olanın sunumu yapılmaktadır. Bu kısımda düşman diye tanımladığı zümreye güvenilip itibar edilmemesi gerektiği öğütlenmektedir.

Eserin, “erê willay ez sekirî, in faşist ... niverdenî ez bîyerî dewî” kısmında sürgün acısının işlendiği görülmektedir. Yurduna dönmek istediğini, fakat bu isteğin önünde siyasi engellerin var olduğunu deyimlenmektedir. Bilindiği gibi Rençber Aziz, siyasi düşünceleri dolayısıyla suçlu bulunarak cezaevine konulmuştu. Rençber Cazaevinden çıktıktan sonra Türkiye’deki siyasi atmosfer dolayısıyla kendini huzursuz hissederek Almanya’ya gitmişti. Bu tarz eserlerinin büyük bölümünü de Almanya günlerinde icra etmişti.

¹⁷² Karasu, a.g.e., s. 208.

Rençber Aziz'in "Ez Neweşa" adlı bu eserinde, Rençber'in yurdundan uzak olduğu, iktidarı elinde bulunduran zümrelere muhalif olduğu anlaşılmaktadır. Bunun neticesinde yurduna dönemediği, fakat yurdunu özlediği deyimlenmektedir.

Rençber Aziz, Cumhuriyet tarihi boyunca gündemden düşmeyen Kürt sorununa, gerek eserleri ile gerek de siyasi faaliyetleri ile fazlasıyla eğilim göstermiştir. Onun istisnalar dışında Zazaca, Kurmanca ve Türkçe verdiği tüm eserlerinde yoğun bir politik tutum görebilmek mümkündür.

Wiso Wiso Wiris o¹⁷³

Wiso¹⁷⁴, Wiso, Wiris'o¹⁷⁵, Wiso ...

Ap min zê/sê tû çinêbo, Wiriso ...

Zer kot cine Tûrkêş'o, Wiriso

Vûn, "kot paryiye Tûrkêşo", Wiriso...

Rençber Aziz "Wiso, Wiso, Wiris'o" adlı bu eserinde, politik fikirlerinden ötürü kendisiyle örtüşmeyen bir akrabasını, yine politik söylemlerle yererek müzikal formlar oluşturmaktadır. Eserde, Rençber'in babası ile amca çocuğu olan Hacı Yusuf'un, Rençber'in siyasi fikirleri ile zıt olan bir siyasi oluşumda bulunmasından ötürü Rençber'in hedefi haline gelmekte olduğu görülmektedir. Bu fikir uyuşmazlığı neticesinde eserde Hacı Yusuf isimli akrabasına "Wiris" yakıştırması yapmaktadır. Wiris tabiri, Rus'lar için kullanılmaktadır. Bu kavram, Rus işgalinden Zarar gören Zazalarda ve Kurmançlarda daha çok zalim, hayırsız gibi kötülüğü anımsatan anlamlara kullanılmaktadır.

Eserin, "ap min zê/sê tû çinêbo" kısmında, "senin gibi amcam olmaz olaydı" söyleminin kullanıldığı görülmektedir. Rençber, eserin bu kısmında net bir politik tutum sergileyerek, amca yerinde gördüğü kişinin farklı siyasi oluşumlarda oluşunu kabullenemediği anlaşılmaktadır.¹⁷⁶

¹⁷³ Karasu, a.g.e., s. 64.

¹⁷⁴ Wiso: Rençber Aziz'in babası'nın amcasının oğlu.

¹⁷⁵ Wırrıs: Zaza ve Kurmançlar Rus'lar için bu kavramı kullanırlar. Özellikle Rus işgallerinden olumsuz etkilenen Kürtler Wırrıs terimini kötü ve olumsuzluk anlamında kullanılmaktadır.

¹⁷⁶ Karasu, a.e., s. 63.

Dilo Dilo¹⁷⁷

Vûna: “Ez komunist” kênek nîgena dilo dilo

Nîgena dilo dilo, nîgena wax dilo dilo

Rençber Aziz’in “Dilo Dilo” adlı bu eserde, komünizmin Bingöl halkındaki genel algısına atıf yapılmakta olduğu görülmektedir. Komünizm, her ne kadar dünyanın geneline yayılan bir ideoloji olsa da çoğu zaman yayıldığı toplumlarda karşı ideolojiler yaratmıştır. Bingöl gibi muhafazakâr bir kültüre sahip olan bir toplumun bu ters tepmeye örnek olarak göstermek mümkündür. Çünkü genel olarak Bingöl toplumunda komünizm ’in tek bir iyi öğretisi hakkında bilgisi olmayan birinin bile “komünizm dinsizliktir” gibisinden sıradan bir söyleme karşı bile refleks ile bu ideolojiye karşıtlık sergileyebileceği görülebilir bir davranıştır.

Bingöl ili şimdiye değin yapılmış seçimlerin çoğunda muhafazakâr bir seçmen profili çizmiştir. Teolojik algının veyahut baskının yoğun olduğu böylesine bir toplumda, haliyle bazı ideolojilerin önüne de doğal bir bariyer çekilmiş olmaktadır. Rençber Aziz eserinde toplumun tam da bu algısına atıf yapmaktadır. “Vûna: “Ez komunist” kênek nîgena dilo dilo” kısmında, Rençber’in komünist olması ile sevdiğinin onu kabul etmemesi bir çetrefil durum içerisinde ifade edilmektedir. Bu ifadelerde komünizmin kötü bir şeymiş gibi algılandığı, toplumsal baskıda komünistlerin dışlandığı vurgulanmaktadır.

Şûno Şûno¹⁷⁸

Tîj vecîyaya gilê kûno

Biya teq-teqê tifingûno

No dem, dewrê delvergûno

Bîya piç-piçê cîrûnûno

Adir kot zerrê daykûno

¹⁷⁷ Karasu, a.e., s. 209.

¹⁷⁸ Karasu, a.e., s. 102-104.

Şûno şûno, bira şûno
Îdrîs¹⁷⁹ şûno, Cîhat¹⁸⁰ şûno
Şakîr¹⁸¹ şûno, bira şûno
Ez bermeno, şima'r vûno

Xeber ûmey xebera pîs
Cîhad dima kişiya Îdrîs
Heval ma yê Marksîst–Lenînîst
Dêrd hevalûn derdo girûno

Faşîst bî yo veciyay texto
Heval Şakîr girot berdo
Ezîz yeno, "kurd cûmîyerd o"
Şakîr bira avukatî pêşmergûn o

Az¹⁸² û Pûex¹⁸³, Şabûn¹⁸⁴ û Miyalûno¹⁸⁵
Bîyerên topun-tifûngûno
Bidên destûn pêşmergûno
Wa bigîr qesas hevalûno
Îdrîs şûno, Şakîr şûno
Cihad şûno, bira şûno

Rençber Aziz'in "Şûno Şûno" adlı bu eseri, dönemim fikir savaşları dolayısıyla işlenen siyasi cinayetleri konu edinmektedir. Eserde, dünyada hızla gelişen ve kısa sürede etkisini Türkiye'de de hissettiren sol ideolojinin derin etkileri görülmektedir.

¹⁷⁹ İdrîs: Türkiye Kürdistan Demokrat Partisi mensubudur. 17 Ocak 1978'de Bingöl'de öldürüldü.

¹⁸⁰ Cîhat: Türkiye Kürdistan Demokrat Partisi mensubudur.

¹⁸¹ Şakîr: Devrimci Doğu Kültür Ocakları mensubudur. 3 Mart 1980 yılında vuruldu.

¹⁸² Az: Üçyaka Köyü

¹⁸³ Pûex: Aşağı köy merkezli birden çok köye denilmektedir.

¹⁸⁴ Şabûn: Şaban Köyü

¹⁸⁵ Miyalû: Gökdere Köyü

Sağ-sol çatışmalarının sağcı ve solcu birçok gencin hayatına mal olduğu bilinmektedir. Öyle ki aynı evden kardeşlerin bile bir sofradan kalktıktan sonra sokakta karşıt cephelerde birbiri ile çatıştığı bilinmektedir. Bu eserin bazı kısımlarında bu çatışma ortamında sol ideolojiye mensup bireylerin, sağ eğilimli ideolojilere mensup bireyler ile giriştikleri çatışmalarda ölmesi işlenmektedir. “Heval ma yê Marksîst–Lenînîst” kısmında, Rençber’in ölen sol örgüt mensubu kişileri Marksist-Leninist yoldaşlar olarak tanımlamakta olduğu görülmektedir.

Sol’un dünya geneline yayılması ile birlikte Türkiye’de de özellikle 68 kuşağı ile birlikte hızlı bir yükselişe geçmiştir. Türkiye’de sol ideolojilerin tabana yayılması neticesinde, uzun yıllardır suskunluk içinde olan Kürtlerin ulusal arayışları yeniden tartışma zemini bulmuştur. Bu vesile ile Kürt illerinde uluslaşma tartışmaları başlamış ve birbirinden ayrı gruplar halinde birçok Kürt sol örgütü kurulmuştur. Rençber Aziz de dönemin Kürt siyasal örgütleri ile tanışmış ve bu örgütlerin bazılarında aktif siyasal faaliyet yürütmüştür. Rençber, sol orjinli Kürt örgütleri ile tanışıp, bu fikri benimsedikten sonra kendini Marksist-Leninist, ülkesini Kürdistan, ulusunu ise Kürt olarak tanımlamıştır. Rençber, bu tarz çıkışını bu eserde açıkça dile getirmekle birlikte, buna benzer birçok eserinde bu tarzda söylemleri sıklıkla dile getirmiştir. Eserin, “Ezîz yeno, ”kurd cûmîyerd o”, Şakîr bira avukatî pêşmergûn o” kısmında, Kürtlerin yiğit olduğu dile getirilerek, dünyadaki tüm kürtler için ulusal bir kavram olan pêşmergê’nin kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Eserde ismi geçen Şakir, Cihad ve İdris gibi kişiler, dönemin Kürt örgütlerinin destekçileridir. Rençber Aziz bu eserde, bu şahısların ölümünü işlemekle kalmamış, bu kişilerin ölümü üzerinde genel siyasi propaganda söylemlerine yönelmiştir. “Faşîst bî yo veciyê texto, heval Şakîr girot berdo” kısmında, faşist diye tabir ettiği zümrelerin birleşip güç haline geldikleri ve güçlerini arkadaş ve yoldaşlarını öldürmek üzerinde kullandıkları ifade edilmektedir. Eserde, bu birleşme neticesinde Rençber’in, Bingöl’ün bazı köy isimlerini işlenerek kendi taraftarlarına da birlik olma çağrısı yapmakta olduğu görülmektedir. “Az û Pûex, Şabûn û Miyalûno, bîyerên topun-tifûngûno” ve “bidên destûn pêşmergûno, wa bigîr

qesas hevalûno” kısımlarında, Rençber’in kendi taraftarlarına topla tüfekte direnme çağrısı yapıldığı görülmektedir.

Çira¹⁸⁶

Ez, ti ma pîya şî mallay het,
Ma mallay ra pîya ders guret,
Mallay aqil tû sar’ ra vet
Lawê m’ çira çira çira

Ti bî faşîst Zeko bira,
Ero çira çira çira
Ti bî faşîst Eko bira,
Lawêm çira çira çira çira çira
Tu ke astê bavê xura

Ma firsat zaf da Tirkuno,
Tirkun guret cêy kîrduno,
Kûm va “ma kird” êşt hefsûno,
Lawêm çira çira çira
Kum va “ma z’ kurd” êşt zîndûno
Ero çira çira çira
Ti bi faşîst Kazo bira,
Ti bi faşîst Nazo bira,

Cehdêy Stalîn ra şîyêrîn,
Guêş faşîstûn ti ra kêrîn,
Goştarîyê Ezîz bikêrîn,
Şîma nîkên çira çira

¹⁸⁶ Karasu, a.g.e., s. 119-120.

Ero çira çira çira çira çira
Ti bi faşist Êhmo bira,
Ti bi faşist Mehmo bira,
Lawêm çira Huso çira Heso çira
Tu ke astê bavê xûra,

Îna şiyor pêynîyê ma hol nîya
Pirêidîn wa dinya bieşnaw vêng ma,
Ihûnmî va w îtya birna,
Şima vinêrt, çira, çira?
Îhûn mi ard ityad birna,
Şima vinêrt, çira, çira?
Lawêm çira çira çira çira çira
Hêso, Hûso, Kazo, Nazo çira çira
Tu ke astê bavê xu ra

Rençber Aziz, “Çira” adlı bu eserinde, arkadaşlarının farklı siyasi tercihlere yönelmesini politik söylemlerle eleştirmektedir. Rençber Aziz, politik kimliğinden ötürü politik bir yaşama sahiptir. Bu eserinde, diğer birçok eserinde olduğu gibi kendi politik yaşamından gerçek kesitler vererek, gerçek kişileri içerik olarak kullanmaktadır. Eserde, ismi geçen Hêso, Hûso, Kazo, Nazo, Hüseyin Artukaslan ve kardeşleridir.¹⁸⁷ Bu kişiler Rençber’in aynı zamanda akrabalarıdır. Rençber, geçmişinde beraber olduğu bu kişilerin, son kertede kendisi ile farklı siyasi tercihlere yönelmesini, politik tutum içinde ulusal formlarla eleştirmektedir. “Lawêm çira, çira, Hêso, Hûso, Kazo, Nazo çira çira” kısmında görüleceği üzere bu kişilerin isim olarak sıralanmakta olduğu ve “tu ke astê bavê xu ra” kısmı ile de bu kişilerin siyasi tercihleri sert bir biçimde eleştirilmektedir.

Rençber, bu eserde oldukça tezat bir duruma değinmektedir. Normal anlayışta din adamlarına, halkı dalaletten ve gafletten koruyan kurtarıcılar misyonu

¹⁸⁷ Karasu, a.e., s. 120.

yüklenirken, bu eserde din adamlarının, bireyleri delalet ve gaflete götüren kişiler olarak teşhir edilmekte olduğu görülmektedir. Bu söyleminin tüm dünyadaki din adamları için kullanılmadığı açıktır. Türkiye koşullarında sol, sokak algısında genellikle dinsizlik ile izah edildiğinden, Türkiye’deki dini camianın çok büyük bölümü de sola karşı sağ cenahta yer almıştır. Eserde, sağ cenahta yer alıp bu ideolojiyi iyimser propaganda içinde sunan din adamlarının, buna karşın solu kötileyen misyon ve vizyona bürünmeleri Rençber’in dikkatini çekmiştir. Bu vesile ile Rençber’in bu algı ve inançta olan din adamlarını bireylerin beynini yıkayan zümreler biçiminde tanımlamakta olduğu görülmüştür. Eserin “ez, ti ma pîya şî mallay het, ma mallay ra pîya ders gûret, mallay aqil tû sar’ra vet” kısmında, arkadaşları ile birlikte dini eğitim amacıyla molla’ya gittiklerini ifade eden Rençber, molla’nın arkadaşlarının beynini yıkadığını dile getirmektedir.

Eserde, Rençber’in kendi ideolojisi ışığında öğütleyici ifadelere yöneldiği görülmektedir. “Cehdêy Stalîn ra şîyêrîn, guêş faşîstûn ti ra kêrîn” kısmında, Sovyet lider Stalin’in bir önder olarak işlenip, Stalinizmin gidilecek doğru yol olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Way Way Nîna¹⁸⁸

Way way way way

Way way nîna nîna

Ina niya aya bîna

Şîma vînên senîna

Tanqê şîma mazit ma

Cîpê şîma mazit(lazut) ma

Kûemir şîma carit ma

Şîma kul kêrd zerrê ma

Ma vaydûn welê şîma

Nîna nîna nîna

¹⁸⁸ Karasu, a.e., s. 190-192.

Şima vînên senîna
Nînna nînna nînna
Way way way way
Way way nînna nînna
Kûhûn şima nêwê ma
Bajar şima dewê ma
Kêynê şima vêwê ma
Qey xatir birarzay ma
Nîmmê Kayseri'yê şima
Nînna nînna nînna
Şima vînên senîna
Nînna nînna nînna
way way way way
Way way nînna nînna
Ina nînnê pitun ya
Ina nînnê pitun ya
Evrên şima biyo hêr ma
Ûmo kot miyon kêber ma
Pat pêni alinçêr ma
Miletê ma sêy vêr niya
Rençber gay xwi bid tifing bîger
Xelasê faşîst çîna
Nînna nînna nînna
Şima vînên senîna
Nînna nînna nînna

Rençber Aziz'in "Way Way Ninna" adlı bu eseri, 12 Eylül askeri rejimine karşı politik eleştiriler içermektedir. Eserde, darbe ile halk iradesinin ele geçirilmesine karşı sert söylemler, "ma" yani biz ve "şima" yani siz olgusu oluşturularak dile getirilmektedir. "Ma" kavramında, yoksul ama cesur ve onurlu bir

zümre tesvir edilirken, “şıma” kavramını ise üretim araçlarını ellerinde bulunduran despot zümreler tesvir edilmektedir.

Rençber’in birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de politik tutumun farklı varyantlar ile birleştirilerek sunulmaya çalışıldığı görülmektedir. Eserde, bizzat baş darbeci Kenan Evren’in hedefe alındığı, Evren ve temsil ettiği rejimin dayatmalarına karşı, bir karşı cephe oluşturma gayretinin olduğu görülmektedir. “Evrên şıma biyo hêr ma, ûmo kot miyon kêber ma, pat pêni alinçêr ma” kısmında, Evren’in zorba ve sömürgeci olarak tasvir edildiği görülmektedir. “Tanqê şıma mazit ma, cîpê şıma mazit ma, kûemir şıma carit ma” kısmında ezen ve ezilen kavramlarının ifadeleri çetrefil bir durumda ele alınmaktadır. Bu kısımda, biz ve siz karşıtlığında, siz diye tanımladığı zümrenin elindeki büyük imkânlarına rağmen, biz diye tanımladığı zümrenin elindeki küçük imkânların yüceltildiği görülmektedir. “Ma vaydûn welê şıma” kısmında ise elindeki imkânlarla kendilerine yapılanlara karşı korkusuzca bir meydan okumanın yapıldığı görülmektedir.

Eserin, “kêynê şıma vewê ma, qey xatir birarzay ma, mîmmê Kayseri şıma” kısmında, “sizin kızınız gelinimizdir, bu yüzden biz yeğenimizin hatırına verip, sizin Kayseri’nize kadar gelmedik” şeklinde bir ifadenin kullanıldığı görülmektedir. Bu kısımda, aile ilişkileri ve akrabalığın sosyal yaşamdaki öneminden yola çıkılarak, biz ve siz diye kategorize edilen zümrelerin arasında sınır olarak Kayseri’nin gösterildiği anlaşılmaktadır. Kayseri’ye kadar gelebilirdik, lakin hatıra verip gelmedik söylemi ile biz ve siz sarmalında hayali bir sınırın çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu söylemin Kürtlerin bin yıllardır yaşadıkları toprakların sınır yerinin Kayseri’ye dayanması amacıyla sarf edildiği muhtemeldir.¹⁸⁹

Eserde, Rençber’in mahlas kullanarak, kendini yiğitlik kavramları içinde gösterdiği görülmektedir. Eserin, “Rençber gay xwi bid tîfing bîger, xelasê faşîst çîna” kısmında, “Rençber silaha sarılmaya mecbur kalırsa faşistlerin kurtuluşu olmaz” şeklinde bir ifadeye yer verildiği görülmektedir.

¹⁸⁹<https://www.sozcu.com.tr/2012/gundem/bir-kurdistan-haritasi-daha-60161/> (Erişim Tarihi: 6 Kasım 2020)

Rençber Aziz, “Way Way Ninna” adlı bu eserinde, birçok eserinde olduğu gibi yine kendi milleti üzerinden politik söylemlere başvurmuştur. “Miletê ma sêy vêr niya” kısmında dolaylı olarak Kürtlerden bahsettiği görülmektedir. Bu kısımda, millet olarak eskisi gibi olmadıkları, birçok şeyi gören ve bilen bir millet oldukları ifade edilmektedir.

Rençber Aziz’in neredeyse bütün eserlerinde dolaylı ya da dolaysız bu tarz söylemlere yer verilmektedir. Prode, Merhaba, Şûno Şûno, Çıra, Ez Xortê Kûrdim, Welatê Me Kûrdistane, Lo Bira, Ina Kênek Kûmca Ra Wa, Aşîgim, Lo Halê Min, Gel Kardaşım, Bilmiyor mu, Geliyor, Welatêmin, Hesretê Azadî gibi birçok eserinde Kürtlere dair politik söylemler açık bir biçimde ifade edilmiştir.¹⁹⁰

Rençber’in eserlerinin çok yönlü çağrışımlar içermesi oldukça ilginçtir. Bazı eserlerinde ağır bir söylem ile acılı bir ağrı, bazı eserlerinde neşeli bir durumda bir mizahı, bazı eserlerinde bir oyun havasında güldürüyü, bazı eserlerinde ninni tarzı söylemi ile sosyal mesajı içerdiğini görebilmek mümkündür.

Wêy Ezo¹⁹¹

‘Ez ken dehwêy sîyasetî
Nimêy ‘Ez mi kot hukmatî
Vun: ‘Ez remo, şîyo bin xetî

Milletê ma milletê ma
Dinya d’ yo darê ma çinya
‘Eziz bi serwird semê d’ şima

Rençber Aziz’in “Wêy Ezo” adlı bu eseri, politik söylemler içererek, Rençber’in siyasi tercihlerinden ötürü düştüğü darlıkları konu edinmektedir. “Eziz ken dehwêy siyaseti” kısmında, Rençber’in kendisini dışarıdan anlatmakta olduğu ve bir siyasi davaya atıldığı ifade edilmektedir. Rençber’in atıldığı bu dava’nın ona yaptırımlar getirdiği, fikirlerinden ötürü başını derde girdiği eserin, “nimêy ‘Ez mi

¹⁹⁰ Bkz., Doğan Karasu, *Dinya d’ Yo Darê Ma Rençber Eziz*, Vate Yayınevi, İstanbul 2012.

¹⁹¹ Karasu, a.e., s. 212.

kot hukmatî” kısmında işlenmektedir. “Vun: ‘Ez remo, şîyo bin xêtî” kısmında ise Rençber’in Türkiyede yaşayan Kürtlerin, Suriye ve Irak’taki Kürt toprakları için kullanılan “bin xet” tabiri kullanılarak, Rençber’in siyasi sebeplerden ötürü güneye geçtiği/kaçtığı ifade edilmektedir.

Daha önce Şeyh Sait hadisesi ile ilgili Bingöl merkez ve çevre köylerinde yaptığım alan araştırmasında yaşlıların sık sık “bin xet” kavramını kullandıklarına şahit oldum. Özellikle Yado, Sediye Telha, Şeyh Sait’in kardeşi Şeyh Ahmet’in isyan bastırılınca kışı geçirmek için bin xet’e geçtiklerini sıklıkla duyumladım.

Eserin, “milletê ma milletê ma, dinya d’ yo darê ma çinya” kısmında, Rençber’in kendi milletine karşı sitemkâr söylemlere başvurduğu görülmektedir. Rençber, bu kısımda, halkının, yani Kürtlerin, bir dikili ağaçlarının dahi olmayışını ifade ederek, aslında Kürtlerin, maddi eşyadan ziyade, dil, kimlik, otonomi, bağımsızlık gibi ulusal anlamda bir varlıklarının olmayışını içe dönük eleştirmektedir. Genellikle radikal politik söylemlerini karşıt kitlelere sarf eden Rençber’in, bu eserde kendi kitlesine sitem mahiyetinde eleştiriler doğrulttuğu görülmektedir. “‘Eziz bı serwîrd seme d’ şîma” kısmında, yine Rençber’in kendi milletine sitemkâr ifadeler kullanmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda Rençber’in milleti için başını yaktığı, yani genliğinden ve ömründen olduğu deyimlenmektedir. Gerçekten de öyle oldu. Rençber, henüz 33 yaşındayken hayata veda etti/ettirildi. O yaşarken düşüncelerinden ötürü, kör gözleri ile aylarca hapis yattı. Uzak gurbet günlerinde evsiz, barksız ve aç kaldı. Fakat inandığı doğrularından hiç şaşmadı. Kör gözlerinin engelli bile ona engel koyamadı. O en olumsuz koşullarda bile tüketen değil, üreten olup, halkı için ölümsüz eserler ortaya koydu. Bundandır ki bugün Zazaca müzikte, Rençber Aziz’den önce ve Rençber Aziz’den sonra diye kabul görmüş genel bir kanının olduğu.

Amêyme¹⁹²

Nîşîme ma, îta vîme
Natu botu dota vîme
Gê kilê adirê kowu wêde fime
Gê hêrsê çhemê Muzurî de vîme
Cendegê khalikunê mawo ho na dare de
Roê khalikunê mawo na canê ma de
Dêsim hawo naleno, veng dano gos bidê
Ju roştî bereqîna, çimê dergusa Kirmancî de
Roê kahlîkunê xo ma guret ve roê xo
Dîaxê dergusa xo ma guret ver canê xo
Tim jîarî û dîarî ma sanay ve phoştîaya xo
Henî ameymê ma, ameymê ameymê
Eve flîska qersunu
Eve tersê zerrîa dismenu
Eve govendu, eve simsimu
Amêyme, amêyme hey

Kirmancîye welatê mawa
Kutîku rê halete nîya
Kes xo pey medero xo meonco kinare
Xeleşîyaene ma rê pîya pîa bena helale
Hardê dewreşî ser de ma têare de vîme
O cebetî ser de ma zumunî de hast û nast vîme
Key ke fizîlî amey, fizîlênî kerde wertê ma
Zumunî rê bime çhîk, dîna ra asme bime
Çîxaşî ke durî de vîme, zerrê ma de Desîm esto
Endî newe ra zerrê ma de ju dîyar esto

¹⁹²Zele Mele, *Amêyme*, https://www.youtube.com/watch?v=NLD9Ic3UeKY&ab_channel=ameyme62
(Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Tu ke wayîrê ci mevejîyê, Dêsim domono bêkeso
Nîvo nîvo nîvo nîvo, destê dismenî cireso
Oncîa pîarîme ma
Welatî rê dendarîme ma
Têare derîme ma
Jü mîjdanîa ma esta
Hardo dewrêş pêheşîyo
Yeme yeme yeme, ma amêyme amêyme
Serva çimunê hêstirinu
Serva mezela pî û khaliku
Serva xatirê jîar û dîaru
Amêyme, amêyme hey

Zeke Mele'nin "Amêyme" adlı bu eseri, "Kutsal topraklardan kopmak zorunda kalanların, her zaman Dersim'i içinde yaşatanların ve bir gün oraya mutlaka döneceklerin şarkısıdır." dip notu ile yayınlanan ve daha çok Dersim'e kutsiyetler atfederek politik söylemler içeren bir eserdir. Bu yönü ile eserin, Dersim'in gerek köy boşaltmaları politikası ile gerek de ekonomik nedenlerden ötürü boşaltılıp ıssızlaştırılmasına bir tepki olarak müzikal icrada sunulmakta olduğu görülmektedir. Ayrıca eserde, Dersim'e geri dönüşün teşvikini içeren söylemler yapılmakla birlikte, Dersim'de kalan insanların ise göçmemesi ve bu topraklara sahip çıkması telkini yapılmaktadır. Tüm bu söylemlerin Dersim topraklarına kutsiyetler yüklenerek dile getirilmekte olduğu görülmektedir. "Hardo dewrêş pêheşîyo" ve "hardê dewreşî ser de ma têare de vîme" kısımlarında görüldüğü üzere, Dersim topraklarından bahsedilirken bu toprakların kutsal topraklar olarak ifade edildiği görülmektedir.,

Eserin, "nîşîme ma, îta vîme, natu botu dota vîme" ve "gê kilê adirê kowu wêde fîme, gê hêrsê çhemê Muzurî de vîme" kısımlarında, tüm olumsuzluklara rağmen Dersim'in terkedilmemesi gerektiği ifadelerine yer verilmektedir. Bu kısımda, Dersim'in her tarafında yayılıp orada kalmak, kutsal Munzur'da kalmak gibi ifadeler ile Dersim'de yaşamak ile Dersim'e sahip çıkmanın mümkün olacağı öne sürülmektedir. "Cendegê khalikunê mawo ho na dare de, roê khalikunê mawo na

canê ma de” kısmında ise Dersim topraklarının kutsal topraklar olarak kendilerine atalarından miras kaldığı vurgusu yapılmaktadır. Bu söylemde de yine Dersim’in toprak olarak sahiplenilmesi ve bu yerde yaşanılması gerektiği bağlamı öne çıkmaktadır.

Eserde, Dersim’in zor günler geçirdiği bu nedenle tüm Dersimlilerin bu zor zamanlarda bir olup bu zorlukların üstesinde gelmeleri gerektiği ifadelerine yer verilmektedir. “Dêsim hawo naleno, veng dano gos bide” kısmında Dersim’in inlediği ifade edilerek, zor zaman betimlemesi yapılmaktadır. “Kes xo pey medero xo meonco kinare, xeleşîyaene ma rê pîya pîa bena helale” kısmında ise tüm Dersimlilerin zor zamanlardan ötürü birlik içinde hareket etmeleri gerektiği telkin edilmektedir. “Tu ke wayîrê ci mevejîyê, Dêsim domono bêkeso” kısmında, Dersim’e sahip çıkılmaması durumunda Dersim’in öksüz bir çocuğa dönüşeceği ifade edilmektedir. Bu kısım ile olumsuz bir durum öngörüsü yapılarak, kitlelerin yönlendirilmesi amaçlanıldığı anlaşılmaktadır.

Eserin, “Kirmancîye welatê mawa, kutîku rê halete nîya” kısmında, Dersim’in yurt sevgisi kavramında ele alınmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, Dersim’in yurt olduğu ve başkalarına kolayca verilmeyecek kadar uğruna bedel ödenmesi gerektiği ifade edilmektedir. “Welatî rê dêndarîme ma” kısmında ise kitleleri birleştirmek ortak amaç uğrunda hareket ettirmek amacıyla kitlelere sorumluluk duygusu hatırlatılmaktadır. Sorumluluk duygusunun yurdun dağı, taşı, kutsal ziyaretleri, ata toprağı gibi söylemlerle öne çıkarılmakta olduğu görülmektedir.

Munzuro¹⁹³

We da lawo senî vazo

Sarî belkî xo rê xo sas kerdo

Sar xo ra se vano vazo

Ma ke sito helal werd o

¹⁹³Zeke Mele, *Amêyme*, https://www.youtube.com/watch?v=kyhreBKWZIo&ab_channel=Dersiminfo (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Ya Elî, ya Elî, hey

Ya Elî, ya Elî hey

Hey, hey Munzur, şêro mino beran

Hey, hey olvoz û dosto mino cîran

Ezo bextê to de, ala reyê vinde xeyran

Xo xemelno, kata sona henî giran giran giran?

Hata nika zere de ma xo be xo werd o

Beno sirê Alî, ge-ge ma xo vîr ra kerd o

Na hard ser o mireme, ma hazar reyî sond werd o

Aqilê xuyo kêmi ma kok ra vîndî nêkerdo

Hazar serrî na dîyarû ra

Ro gureto ma jîyarû ra

O ro royê şêrûn o

Meheredîye na şêrû ra

Munzuro

Munzuro, Dêrsim to rê nobetdar o

Bêra kata, bêra kata, bêra kata

Ala nata, ala nata, ala nata

Bêra çira, bêra çira dûrî vineta?

Tenê nata, tenê nata, tenêna nata

Ma nê çemê xo ser na aybo giran

Tenîya şîyaye nê nameyê rîyê xo ra

Ma zoneme şandar mendene zor a

Serba to ma her çî gureto be xo çim ra

Mireme, maneme, ma îta îta îta îta

Ge-ge lawikanê ma de ma rê bena rext
Yena comêrdîye, zereyê ma de ti ya text
Mekano de dewrêsa to her daîm ma rê bext
Ti ma rê xeylê çî ya, rext û text û bext

Ne be perû to ra vêreme
Ne be zor raya xo ra cêreme
Ne destû keme xo ver berbeme
Jê şêrûn îme, ma jê şêrû mireme

Munzuro
Munzuro, Dêrsim to rê nobetdar o
Munzuro, ti yê ma, ma yê to
Munzuro, beme adir ma serba to
Munzuro, teyna ney, be ti, be ti
Munzuro, ma qeseyê xo rew ra vato

Munzuro, henî giran giran
Munzuro, reştîme ma bîme tamam
Munzuro, hem ebe can, ebe îman
Munzuro, Dêrsim to ser bîyo zu can

“Munzuro” adlı bu eser, Munzur’u kutsallaştıran bir söylem ile Munzura yapılması planlanan barajlara tepki göstermek amacıyla icra edilen politik bir eserdir. Bilindiği gibi Türkiye gerek hidroelektrik, gerek sulama ve gerek de güvenlik amacıyla yapılan barajlarla, adeta barajlar ülkesi haline gelmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda Munzura da baraj yapma projelileri defalarca denenmiş ancak Dersim halkının büyük tepkileri neticesinde bir türlü faal olunmamıştır.

Bilindiği gibi Dersim, diğer birçok bölgeden hem coğrafik, hem inanç, hem de kültür olarak özünde farklılıklar içermektedir. “Munzuro” adlı bu eserde de Dersim’e has bu farklılıkların vurgusu yapılmakta olduğu görülmektedir. Eserde, dini, kültürel, politik, coğrafik, tarihsel gibi söylemlerin birbiri ile ilintili halde irdelendiği göze çarpmaktadır.

Eserde, Alevilik inancında özel bir konumu olan Hz. Ali’nin kimlik oluşturma söyleminde kullanıldığı görülmektedir. “Ya Elî, Ya Elî” ve “hata nika zere de ma xo be xo werdo, beno sirê Alî, ge-ge ma xo vîr ra kerdo” kısımlarında Hz. Ali inanç ve kimliğin birleşim yerinde kullanılmaktadır. Yani bu kısımda din veyahut etnik kimlik gibi genel kavramlar yerine Hz. Ali’nin üst kategoride birleştiren ve tanımlayan olarak tasnif edilmiştir.

Eser, en genel ifade ile Munzura baraj yapılması planlarına karşı protesto söylemleri müzikal icrada sunulduğu görülmektedir. “Na hard ser o mireme, ma hazar reyî sond werd o, aqilê xuyo kêmi ma kok ra vîndî nêkerdo” kısmında, Dersim’in toprağı ile akarsuları ile kutsanmakta olduğu ve bu toprakları vermemek üzere binlerce kez yemin edildiği ifade edilmektedir. Devamla, “Munzuro, ti yê ma, ma yê to, hey Munzur, şêro mino beran” söylemleri ile Munzur’a olası bir müdahaleye karşı Munzur’un kutsalsanarak korunması söylemleri dile getirilmektedir. Bu söylemlerde halkın Munzur, Munzur’un da halk olduğu ifade edilerek, Munzur’a dokunmanın ağır bir savaş gerekçesi olarak ifade edilmiştir.

Eserin, “Munzuro, Dêrsim to rê nobetdar o, Munzuro, Dêrsim to ser bîyo zu can” kısmında, Dersim’in bir yürek olup, Munzur’u koruyan ve kollayan olduğu vurgulanmaktadır. “Serba to ma her çî gureto be xo çim ra, mireme, maneme, ma îta” kısmında “senin için her şeyi göze aldık, ölsek de burada kalacağız” denilerek baraj planlarına karşı ileri düzeyde bir protest söylem dile getirilmektedir. Bilindiği gibi Munzura baraj yapılması planı Dersimlilerin kitlesel protesto gösterileri ile karşılaşmıştı.

Eserde, Munzura olası bir baraj yapılmasının, bir onur meselesine dönüştürülerek ele alınmakta olduğu görülmektedir. “Ma nê çemê xo ser na aybo giran” kısmında, kutsal gördükleri Munzur’a baraj yapılması, ağır bir ayıbın altında

ezilmek şeklinde ifade edilmektedir. Tüm bu söylemlerin, Munzur'un sıradan bir akarsu değil de Dersim inanç biçiminde bir ziyaret olarak kabul görmesinden ötürü ona yüklenen kutsiyetten ötürü olduğu açıktır.

Dakhile¹⁹⁴

Tu xeylê bervayî hêstirê tu kotî arê
Reşî ve çhemê Munzur'î Munzur bî derya
A tîjî gina waro endî rîye to ra
Wayîs bîya qerîyê tuyo dakhîla mi

Laz çêna kodero cîger letîya
Destte ju resmo nîadana zerre oncena
Nîadaena çhimûnê tu senena zerrî ma
Welatî re sonde mavo bina mor kena

Xo vîrra me ke rojî tê dimaye
Dîna tadîna rojî nî qeydîne
Rozê yêna welatîrê yeno dewran
Wu waxt vînon tu huyîna dakhîla şoreşvan

“Dakhile” adlı bu eserde, herhangi bir örgütün veyahut partinin propagandası yapılmamakla birlikte, örgütlere katılmış gençlerin ardında bıraktıkları annelerinin acılarını konu edinmektedir. Bu yönü ile bu eserde, azınlığın, yani çoğunluğun içinde unutulmuş, belki de hiç önemsenmemiş olan ötekilerin gizli acıları işlemekte olduğu görülmektedir.

Savaşlar, insafsız propaganda ve tarafların karşılıklı daha fazla öldürme hırsları ile sürüp giderken, insani değerler çoğu zaman ayaklar altına almaktadır. Savaşların yarattığı nefret ortamlarından ötürü herkes kendi acısına ağlarken, yine herkesin kendi acısını, acıların en büyüğü olarak tarif etmekte olduğu görülmektedir.

¹⁹⁴Zele Mele, *Amêyme*, https://www.youtube.com/watch?v=AIVUvDbfltM&ab_channel=Dersim (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Oysa acının dili, dini, ırkı yoktur. Acı, her yerde yine acıdır. Bu yönü ile bu eserin, siyasal ve ideolojik tercihlerde bulunan gençlerin, ardında bıraktıkları acılı annelerini işlemekte olduğu görülmektedir.

Eserin, “laz çêna kodero cîger letîya, destte ju resmo nîadana zerre oncena” kısmında, oğulları ve kızları dağlarda olan annerin, ellerinde giden çocuklarının resimleri ile yüreklerinin paramparça olduğu ve derin bir iç çektikleri ifadelerine yer verilmektedir. “A tîjî gina waro endî rîye to ra” kısmında, yine giden evlatlarının ardından gittikleri yolu gözleyip onların acı çeken annelerin acısı işlenmekte olduğu görülmektedir. Eserin, “tu xeylê bervayî hêstirê tu kotî arê, reştî ve çhemê Munzur’î Munzur bî derya” kısmında, annerin daramı mübalağa yapılarak ele alınmaktadır. Bu kısımda, annelerin döktükleri gözyaşların sel olup Munzur çayına döküldüğü, böylece Munzur’un bir akarsudan bir denize dönüştüğü ifade edilmektedir. Bu kısımda evlat acısı çeken annelerin trajedisi, Munzur’u deniz yapacak kadar büyük gözyaşları ile tesvir edilerek mübalağa yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu söylemler ile savaşların getirdiği yıkımlar dolayısıyla bazı zamanlar empati duygularından yoksun kalma durumuna dikkat çekilmek istendiği açıkça görülmektedir. Oysa siyah ya da beyaz, militan ya da resmi üniforma altında meşru bir asker olması fark etmeksizin, ölen her canın ardından, ölen bir anne yüreğinin olduğunu bu eser vesilesi ile anımsayıp, hatırlamak gerek.

Ax Welat¹⁹⁵

Da welat welat welat

Welat çixa şirîn o

Hal ve hal deste mordemî

Çoru ci ra nebeno

“Ax Welat” adlı bu eserde, ülke sevgisinin işlenmekte olduğu görülmektedir. Eserde geçen “welat çixa şirîn o” söylemi ile insanın yurdundan vazgeçmeyecek

¹⁹⁵Mehmed Çapan, *Ax Welat*, https://www.youtube.com/watch?v=Mui1ybbFDK8&list=PLxKa4LP6UTfnF3NzdR4LqKQ9uP9ukbanw&ab_channel=devsan62 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

kadar yurduna ait olduğu yurdun güzelliği ve tatlılığı kavramı ile ele alınmaktadır. Eserin, “hal ve hal deste mordemi, çoru cı ra nebeno” kısmında, ne olursa olsun insanın yurdundan kopamadığı, bu duruma yüreğin elvermesinin mümkün olmadığı ifadelerine yer verilmektedir. Bu söylemin, özellikle yurdundan göçenlerin daha sonraları göçtükleri yeni yerlerde çok yönü ile imkânlar sahibi olmasına rağmen yurdunu özleyenlerin söylemi olduğu görülmektedir. Örneğin Bingöl’ün yoksul bir dağ köyünden Avrupaya göçmüş ve göçtüğu bu yerde barınma, sağlık, eğitim ve yaşam standarttı gibi birçok yönü ile ilerlemiş yaşama rağmen, Bingöl’ün o yoksul dağ köyünün her gün özlendiği ve yaşamın her şeye rağmen bu özlem etrafında sürdürüldüğu çevremizdeki örnekler ile görebilmekteyiz. Bu eserin yukarıdaki kısmı ile özlemin dilenden yurt sevgisi işlenmekte olduğu görülmektedir.

Serd o¹⁹⁶

Serd o zimistan o

Serê sar seristan o

Hedirîya ma kî na bonanê tarî de nîno

Çime mi koure tesano

Dayê verenîyê rae mi de mevindê

Nê çhi ra îyekê koude mirenê domane to kî nîyê

Nê çhi ra îyekê na dorme ra yenê sonê maê yine çînê

Dayê verenîyê raê mi dê mevindê

Daye ti meberbê, daye xo rê me dê

Yemê somê çila meslaynê

“Serd o” adlı bu eser, politik içerikte bazı konuları ajite ederek işlemektedir. Eserin, “serd o zimistan o, serê sar seristan o” kısmında, kar, kış ve fırtına söylemleri ile zorlu dağ koşullarına dikat çekilmek istenmektedir. “Hedirîya ma kî na bonanê tarî de nîno” kısmında, gündelik hayatta barınak olarak kullanılan evin, can sıkıntısı

¹⁹⁶ Metin Kemal Kahraman, “Serd o”

https://www.youtube.com/watch?v=Gv9KGYZJuQ4&ab_channel=Metin-KemalKahraman (erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

veren karanlık yer olarak tasvir edildiği görülmektedir. Devamla “çime mi koure tesano” söylemi ile yüreğin dağlara susamışlığı ifade edilmektedir. Bütün bu ifadelerden sonra eserin, “dayê verenîyê rae mi de mevindê” kısmında, “anne çekil yolumdan” şeklinde bir ifade kullanılarak, dağa gitmenin bir istek olarak işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda, annenin kişisel tercihlerin önünde bir bariyer görevi görmesi yönü dile getirilmektedir.

Eserin, “nê çhi ra îyekê koude mirenê domane to kî nîyê” kısmında, dağlarda ölenlerin de annenin bir evladı olduğu ifadelerine yer verilmektedir. Devamla “nê çhi ra îyekê na dorme ra yenê sonê maê yine çînê” kısmı ile gelip gidenlerin de bir annesi olduğu ifade edilmektedir. Bu kısımlarda, ajite ile duruma empati kazandırılmak istendiği görülmektedir.

Asmê Vêjîya¹⁹⁷

Asmê vejîya

Gonya ma gîrîna

Çimé to roşt bo

Somêy gulam somê

Durra dur vengê domanê ma yeno

Vengê çenanê ma yeno

Pêro piya şimê no veyvê welatiyo

Gulêy gulêy gula min

Gulam je asma

Gulam zaranca

Xatir biwazê

Tifangê xo bijê

¹⁹⁷ Metin Kemal Kahraman, “*Asmê Vêjîya*”
https://www.youtube.com/watch?v=w5NtwWZaLKQ&list=RDw5NtwWZaLKQ&start_radio=1&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Destê mi pêcê

Şimê gulam şimê

“Asmê Vêjîya” adlı bu eser, ideolojik ve siyasi tercihler doğrultusunda hareket eden gençleri konu edinmektedir. Eserde, ideolojik ve siyasi tercihlerde bulunan gençlerin “gonya ma gîrena” kısmında kanları kaynayanlar biçiminde ele alınmakta olduğu görülmektedir. Genç ve kanları kaynayan olarak ele alınanların “somêy gulam some” ve “xatir biwazê, tifangê xo bijê” kısımlarında, ideolojik arayışlarının peşinden gitmeleri doğrultusunda aldıkları kararlar dile getirilmektedir. Eserin, “pêro piya şimê no veyvê welatiyo” kısmında, ideolojik tercihlerin neticesinde kurtuluşun mümkün olacağı bir düğün edasında ele alınmakta olduğu görülmektedir.

No Çi Halo¹⁹⁸

Dur ra vengê çinayî yeno, kam o bermen o
Hesrê çimê ma gol biyo derman nêmend o
Dijmin amêo zozanan de tamê nêmend o
Koy veşeno, dar veşeno, welat veşen o
Şewo serdo, roj ji çino bombe varen o
Vajê mi rê no çi halo, eman eman no çi halo

Mergê xortê ma têwş niyo, newroz nezdiyo
Neda serê koya ma dê adir veşeno
Destanê xu derg ki siba ma rê roşano
Hesrê çiman nêmanen o wesar ji yeno
Gulê wirzê pê bermayîş derman nêbeno
Vajê mi rê no çi halo, eman eman no çi halo

¹⁹⁸ Mehmet Atlı, *No Çi Halo*,

https://www.youtube.com/watch?v=S93PBMZhNIU&ab_channel=AmedLii90 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

“No Çi Halo” adlı bu eser, ölüm, işgal, acı ve umut gibi kavramların bir arada politik içerimde kullanıldığı bir eserdir. Eserde, acı, işgal ve ölüm gibi kavramlar dramatik bir içerimde işlendikten sonra, umut, mutluluk ve özgürlük kavramları bir bağlam halinde dile getirilmektedir.

Eserin, “dur ra vengê çinayî yeno, kam o bermen o” kısmında uzaklardan bir ağlama sesinin geldiği, ağlayanın kim olduğu sorusu sorulmakta olup, bir acının varlığı işlenmektedir. “Hesrê çimê ma gol biyo derman nêmend o” kısmında yine acının tasvirleri yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, ağlamaktan göz pınarların kurumması ve buna bağlı olarak takati kesilmiş bir yaşamın sürdürüldüğü deyimlenmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, düşman tabirinin kullanıldığı ve düşmanın işgal ile anıldığı görülmektedir. “Dijmin amêo zozanan de tamê nêmend o, koy veşen o, dar veşen o, welat veşen o” kısmında, düşmanın gelip dağları ve yaylaları işgal ettiği, ortalığı yakıp yıktığı, bu yüzden de bu yerlerde huzurun kalmadığı ifade edilmektedir. “Şewo serd o, roj ji çin o, bombe varen o” kısmında ise içerisinde bulunulan durumun tasviri yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu tasvirde, karanlık ve soğuk gecelerde üzerlerine bombaların yağması gibi trajedik bir biçimde dile getirilmektedir. Tüm bu olumsuzlukların devamında “vajê mi rê no çî halo, eman eman no çî halo” kısmı ile içinde bulunulan durumun feryadı “bu ne haldir içine düşmüşüz” biçiminde dile getirilmektedir.

Eserin ilk kısımlarında, acının, umutsuzluğun ve ölümün ifadelerine yer verilmekte iken, sonraki kısımlarda acıya ve umutsuzluğa karşın, uyanışın ve kurtuluşun ifadelerine yer verilmektedir. “Gulê wirzê pê bermayîş derman nêbeno” kısmında, umutsuzluğu battal eden bir söylemin ifade edilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda, ağlamakla, yılgınlıkla kurtuluşun mümkün olmayacağı, kurtuluş için diri ve dik bir şekilde ayağa kalkılması gerektiği telkini yapılmaktadır. Eserin, “mergê xortê ma têwş niyo, newroz nezdiyo” kısmında, kurtuluşun nasıl olduğu veyahut olacağı bağlamsal olarak ele alınmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, ölümlerin sebepsiz olmadığı, kendini feda eden gençlerin kurtuluş getireceği dile getirilmektedir. Devamla eserin, “hesrê çiman nêmanen o wesar ji

yeno” kısmında, gözyaşlarının bitip, güzel günlerin geleceği baharın müjdesi olarak verilmektedir. Güzel günlerin geleceği eserin, “destanê xu derg ki siba ma rê roşano” kısmında da dile getirilmektedir. Bu kısımda, birlikteliğin vurgusunda yarınların bayram olacağı ifade edilmektedir.

Sono¹⁹⁹

Sono deru ra kou ra

Mavzer deste ro, fetelîn o

Lawo, lawo, lawo lajê mi

Dayê vana ez nêberbon to dime ra

Bavo vano destê xo nêdan zonanê xo ra

Lawo, lawo, lawo lacê mi

Iştirîye mi nênanê çimanê mi ra

Serke oncîa vengê ma yeno Almus ra

Cengê biyo nau sano sadiro

Dane dismenu re nae partîzanê

Lawo, lawo, lawo lacê mi

Yî kamê amê bonanê ma vesnenê

Yî kamê amê dewanê ma vesnenê

Lawo, lawo, lawo lacê mi

“Sono” adlı bu eser, içerdiği ideolojik söylemler ile partizanlığı konu edinmektedir. Eserde, partizan yaşamının yoğun propaganda biçiminde ele alınmakta olduğu görülmektedir. “Sono deru ra, kou ra, mavzer destêro” kısmında, “dağlardan, ırmaklardan geçen ve elinde mavzeri olan” biçiminde bir propaganda ifadesini kullanılmakta olduğu görülmektedir.

¹⁹⁹ Grup Munzur, *Sono*, https://www.youtube.com/watch?v=uZFua5n2I9I&ab_channel=SesMedia (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Eserde, düşman kavramı savaş söylemleri içinde kullanılmakta olduğu görülmektedir. Eserin, “dane dismenu re nae partîzanê” ve “yî kamê amê bonanê ma, dewanê ma vesnenê” kısımlarında, savaş söylemleri ve intikam söylemleri iççice kullanılmaktadır. Bu kısımda, evlerini ve köylerini yakan düşmana karşı savaşıldığı vurgusu yapılmaktadır.

Eserde, Zazaca müziğin diğer birçok politik eserlerinden farklı bir içerik sunumunun müzikal icraya dönüştüğü görülmektedir. Zazaca müziğin böylesine ideolojik içerikli eserlerinde, daha çok trajedi ile müzikal icarlar söz konusu iken, bu eserde trajediden ötürü bilinçli bir tercih ile ideolojik yaşamın destansı biçimde ele alınmakta olduğu görülmektedir. “Dayê vana ez nêberbon to dimê ra, bavo vano destê xo nêdan zonanê xo ra” kısmında, annenin giden evladının ardından ağlamayacağı, babanın ise dizini döven bir çaresizlik içinde olmayacağı ifadelerine yer verilmektedir. Bu kısımda, anne ve baba, çocuğunun ideolojik tercihlerinin önünde koruyucu ebeveyn olarak değil, çocuğunun ideolojik tercihlere yönelmesine destek veren biçimde ele alınmakta olduğu görülmektedir. Oysa Zazaca müziğin bu denli ideolojik birçok eserinde, anne ve baba gençlerin ideolojik tercihlerinin önünde duran bir bariyer olarak tasvir edilmiştir.

Ebetteki bu araştırmada eserlere bağlı kalarak bir tahlil gerçekleştirme durumu söz konusu olduğundan, gerçeğin ne olduğunu, neyin yanlış olduğu gibi taraflı bir açıklama yapmak etik olmayacaktır. Bu vesile ile eserlerde olanı olduğu gibi tahlil etmek prensipsel bir davranış olacaktır.

Şiwara Dersim²⁰⁰

Hîriso heşto homa neqedîyo

Bra tifangûnê xo meverdi ra

Çime Seyid Rızay pey ra mand o

Şoreşê de Kurdistanî nejdîyo

²⁰⁰ Grup Munzur, *Şiwara Dersim*, https://www.youtube.com/watch?v=BYc28wzHToc&ab_channel=SesMedia((Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020))

Ne la law law bexê mi
Nezon ça neqedinê derdê mi
Narê pêro qirkenê welatê mi

“Şiwara Dersim” adlı bu eser, Dersim 38 hadisesini, ölüm, soykırım, zulüm gibi kavramlar ile irdelemenin yanında, yurt sevgisini de içerik olarak kullanan politik bir eserdir. Eserin, “hîriso hešto homa neqedîyo, bra tifangûnê xo meverdî ra” kısmında, Dersim 38’in devam ettiği, bu yüzden Dersimlilerin silahlarını bırakmaması gerektiği telkini yapılmaktadır. “Nezon ça neqedinê derdê mi” kısmında, hiç bitmeyen dertlerin varlığına değinilerek, “narê pêron qirkenê welatê mi” söylemi ile yurdunun bir kere daha soykırımdan geçirilmesinin, bitmeyen derde yenisinin eklenmesi biçiminde ifade edilmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, geçmişten geleceğe acıların ve kırımın devam ettiği vurgusu Seyid Rıza ile bir bağlam biçiminde ele alınmakta olduğu görülmektedir. “Çime Seyid Rızay pey ra mand o” kısmında, Seyit Rıza’nın gözlerinin arkada kaldığı vurgulanmaktadır. “Şoreşê de Kurdîstanî nejdîyo” kısmı ile tüm olan bitenlerin bir kurtuluşa gebe olduğu, kurtuluşunda yakın olduğu deyimlenmektedir.

Koyê Dersim²⁰¹

Koyê Dêrsim warê mayo
Kurdîstan welatê mayo
No welatê zê cennet o
Êwro parçê parçê mayo
Vayê vayê brawo brawo
No çi halo ma têdayo
No welatê weş û delal
Tê digrotû dujminawo

Devleta ... ne êmayo

²⁰¹ Şivan Perwer, *Koyê Dersim*, https://www.youtube.com/watch?v=0-bmj-wt0j0&ab_channel=yucel824 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Û ser buno keda mayo
Ger ma zulum kabul ne kerd o
Neji neno gunya mayo
Mayê Mayê, Bawo Bawo
No çi zilmo no çi derd o
Dujmin amo seran sero
Welatê ma talan kerd o

Seyit Rıza pîrê welat
Ali Şerî Şerê welat
Hurd mîna xo ma sarê xo do
Sevdanê xelasiya welat
Çênê çênê bêrê bêrê
Xorto xorto şorê şorê
Ina îna wir a mekerî
Rad îna de şorê şorê

“Koyê Dersim” adlı bu eser, Zazaca söylenmiş en bilindik eserlerden biri olup, birçok yerel ve ulusal sanatçı tarafından seslendirilen politik bir eserdir. Eserde, yurt sevgisi, kahramanlık, işgal, zulüm gibi konular ile bir arada işlenmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, Dersim dağlarının yayla, Kürdistan’ın ise ülke olarak tanımlandığı “koyê Dêrsim warê mayo, Kurdistan welatê mayo” kısmında, dile getirilmektedir. Eser, bu yönü ile diğer birçok Dersim bölgesi eserlerinden farklılık içermektedir. Çünkü diğer birçok Dersim bölgesi eserlerinde, ülke tanımlaması genel olarak Dersim ile bir sınırlılıkta ele alınmaktadır.

Eserin, “no welatê veşu delal, tê digroto dûjminao” ve “dûjmin ameo seran sero, welati ma talan kerdo” kısımlarında güzel ve hoş ülkenin düşmanlar tarafından alıkonulduğu deyimlenmektedir. Bu kısımda işgal durumunun teşhiri yapılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Eserin, “ina ina wir a mekeri, rad ina de şorê şorê” kısmında “çênê, xorto, mayê, bavo, wayê, bro” gibi genel sesleniş içerisinde kızlı, erkekli gençlere, anne ve babalara ulusunun yolunu bilen ve ulusun yolunda ilerleyen olmaları telkini yapılmakta olduğu görülmektedir.

Darê Hênî²⁰²

Sêr Valêr bîyo puk û dumon

Dersim Koçgîrî û Zilan

Kêynê vêşên bîn bonon d’

Hêy Genco Dara Hênî wo

“Darê Hênî” adlı bu eser, Şeyh Said olayları sonrasında yaşanan trajedileri içerik olarak kullanan politik bir eserdir. “Sêr Valêr bîyo puk û dumon” kısmında, Şeyh Sait hadisesi sonrasında Genç ve çevre köylerinin yakıldığı iddiasına gönderme yapıldığı görülmektedir. Bu kısımda, Valêr (Çaytepe)’in üstünden dumanların yükseldiği söylemi ile bu iddianın müzikal icrada teşhiri yapılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserde Cumhuriyet tarihinin önemli Kürt isyanlarından olan Dersim, Koçgîrî ve Zilan ayaklanmalarının da ismen kullanıldığı görülmektedir. Bu isyanlara ismen atıf yapılması ile bu isyanların Şeyh Sait hadisesi ile benzer nitelikler taşımaya ve aynı biçimde sonuçlanmasının etkisi muhtemeldir.

2.4. Göç, Sürgün, Gurbet ve Memleket Hasreti

Göç; dini, iktisadi, siyasi, sosyal ve diğer sebeplerden dolayı insan topluluklarının hayatlarının tamamını veya bir bölümünü geçirmek üzere bir mekândan başka bir mekâna gitmeleri üzerine yapılan coğrafi yer değiştirmedir. Göç insanoğlunun binlerce yıllık bir gerçeği ola gelmiştir. Göç ile yerlerinden olan insanlar gittikleri yerlerde yüreğinde özlem taşıyıp dururlar. Kimi zaman bu özlem öyle ağır olur ki taşınamaz hal alır. Bu yüzden insanlar içinde birikmiş efkârı

²⁰²Mücahit Göker, *Darê Henî*,
https://www.youtube.com/watch?v=KNG3KS4PSJg&ab_channel=M%C3%BCcahitG%C3%B6ker
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

mısralara döker ve edebiyat oluşur veyahut dile döker müzik oluşur. Bu anlamda Modern Kürt müziğini bir sürgün müziği olarak nitelendirmişti Mehmet Atlı.²⁰³

Zazaların yaşadığı coğrafya dünyanın en fazla göç veren yerleri arasındadır. Zazalar Türkiye'nin batı illerine göçmenin yanında başta Avrupa'nın çeşitli ülkeleri olmak üzere dünyanın farklı yerlerine göç ettikleri bilinmektedir. Öyle ki bazı söylemlere göre günümüzde Almanya'da üç milyon Zaza'nın yaşadığı düşünülmektedir.

Zazaca müzikte göç, gurbet ve memleket hasreti içeren birkaç eser tespit edilip içerdikleri söylemler tahlile tabii tutulmuştur. Zazaların nerde olsa da kendi coğrafyasını, kültürünü, suyunu, havasını, yaylasını, dağlarını, ırmaklarını özledikleri tespitine varılmıştır. Sanatçıların eserlerindeki söylemlerden ve ayrıca vermiş oldukları bazı röportajlardan gurbet halini bir zorunluluk olarak görmüşlerdir. Bazı zamanlar siyasi, bazı zamanlar iktisadi bazı zamanlar ise doğa olayları gibi faktörler neticesinde gurbeti kader eyleyen Zazaların her fırsatta memleket hasretini dile getirdikleri görülmüştür.

Wêy Ezo²⁰⁴

Bûn Hec Filît qilo, berz o
Baxçê babî 'Ez pîyor rez o
Ti hê şinî bîyeri lezo
Wêy 'Ezo wêy 'Ezîzo!
Nê pîs o nê temîz o
Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Şar ûmnûn o, tu payiz o

'El û Hes şêr Îstanbuel o
Ez' mi bîgîgo bîyar Bîngualo

²⁰³<https://www.yuksekovahaber.com.tr/haber/mehmet-atli-ile-roportaj-14943.htm> (Erişim Tarihi: 18 Mart 2020)

²⁰⁴ Karasu, a.g.e., s. 213.

Mi ci r' tuy kêrd zerrê selo
Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Nê pîs o nê temîz o

'Eziz ken dehwêy sîyasetî
Nûmey 'Ez mi kotî hukmatî
Vûn: 'Ez remo, şîyo bin xêtî'
Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Şar umnun o, tu r' payîz o

Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Nê pîs o nîye temiz o

'Ez mi şîyo kot xerîbî yo
Nê dadî ya nê babî yo
Pûnc-şeş sêrrî yo ma nêdîyo
Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Nê pîs o nîye temiz o

'Ez nê ruc o, nê ruaşun o
Ruc yo mird o, yo veyşûn o
Kûm ca siwa w uca şûn o
Wêy 'Ezo wêy 'Ezizo!
Nê pîs o nîye temiz o

Rençber Aziz'in "Wêy Ezo" adlı bu eserinde, memleket hasreti müzikal ifadeler ile dile getirilmektedir. Rençber, doğup büyüdüğü topraklardan uzak kalmasından ötürü, kendi hayat hikâyesi ışığında ailesine ve memleketine olan hasretini müzikal formlar eşliğinde sunmaktadır.

Eserin, "ti hê şinî biyerî lezo" kısmında Rençber'in nerelere gitse de memleketine dönmeyi ve her zaman memleketinde yaşamayı istediği

deyimlenmektedir. Bu kısımdaki ifadeler ile Rençber'in, memleketinden ve ailesinden uzaklarda olmayı mecburi ve geçici olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Eserin, “Ez mi şîyo kot xerîbî yo, nê dadî ya nê babî yo, punc-şesş sêrro ma nêdiyo” kısmında, Rençber'in kendi gurbet gerçekliğini bir trajedik olay gibi sunmaya çalıştığı görülmektedir. Trajediye, eserin, “Ez nê ruc o, nê ruaşûn o, ruc yo mird o yo veyşûn o, kum ca siwa w uca şûn o” kısmında da devam edildiği görülmektedir. Bu kısımlarda Rençber'in gurbet elde bir başına, yoksul ve çaresiz olduğu, bir gün tok ise on gün aç olduğu ifadelerine yer verilmektedir. Belki de anlatılan bu trajedi birebir gerçeği yansıtmamaktadır. Ama bu kısımda görülmektedir ki Rençber, ailesi ile olan gönül bağlarından ötürü ajitasyona başvurmaktadır. Eserde, Rençber'in, aile ilişkilerini “Êl û Hes şêr İstanbuelo, Ez mi bigêro bîyar Bîngualo” kısmında da devam edildiği görülmektedir. Bu kısımda, Rençber'in ailesine muhtaç olduğu, onları özlediği ve sanki kaybolmuş küçük bir çocukmuş gibi kendi durumunu bir ebeveyn korumasına indirgemektedir.

Eserde, Rençber, kendi ailesini yüceltip zengin göstermekle birlikte, memleketini de bolluk içinde göstermekte olduğu görülmektedir. “Bûn Hec Fîlît qîlo, berz o, baxçê babî ‘Ez pîyor rez o” kısmında, Rençber'in babası olan hacı Filit'in evi yüksekçe bir yerde bir konakmış gibi ele alınmakta ve etrafının bağ, bahçe ve ekinlerle çevrili olduğu ifade edilmektedir.

Alamanya²⁰⁵

Nê nê nê nê nê

Nêbeno ez bê welat

Nêkero Hêq

Mi rê lazim nîyo

Taoka tarîyo

Estanbolla ra nat

²⁰⁵Zeke Mele, *Alamanya*,

https://www.youtube.com/watch?v=t2vG2bizPZ0&ab_channel=LizgeM%C3%BCzik (erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Ma amêyi ita dîyo
Ma ser bikir tay çî zûr bîyo
Ita Kirmanc, Kirmanckî nîyo
Wêy anêy
Xiyalî bî mileto
Almanya
Alamanya mi rê lazım nîya
Bîya mebo wîya welat
Nêkero Hêq
Marê lazım nîyo
Mezelê betûni
Kat sero kat kat
Uja d' cîranê qêdîna
Fizilîn qemilîna
Zerre ra besima mênena
Almanya
Alamanya mirê lazım niya

“Alamanya” adlı bu eserde, gurbet temasının, yabancılaşma kavramı içerisinde işlendiği görülmektedir. Eser, Almanya’ya muhacir olarak giden, daha sonra oradaki kültüre bağlı olarak uyum sağlayanların ile uyum sağlayamayanların karşılaştırılması ele alınarak, insanın kendi özünden kopuşu dile getirilmektedir. Bu yönü ile eserde, genel hatları ile biten komşuluk ilişkileri, hayatın bireyciliğe evrilmesi, dil ve kimlik bilincinin kaybolması, beton yığınları içinde insanın robotlaşması gibi durumların işlenmekte olduğu görülmektedir.

Eserin, “nê nê, nêbeno ez bê welat, nêkero Hêq, mi rê lazım nîyo” kısmında, içinde bulunulan durumun muzdaripliği işlenmektedir. “Ben ülkemsiz yapamam, Allah korusun, bana lazım değil böylesine bir yer” gibi söylemlerin geçtiği bu kısımda, mecburi veyahut gönüllü gelinen bu yerlerde kendi yurdunun ve memleketinin özlemi içinde olunma ve geldikleri bu yerde yeni kültüre adaptasyonda zorluk yaşama durumları ifade edilmektedir.

Eserin, “taoka tarîyo, Estantolla ra nat” kısmında, İstanbuldan sonrasının karanlık olarak tasvir edildiği görülmektedir. Oysa her zaman iyi bir yaşam sürmek uğruna milyonlarca insanın İstanbuldan öteye gidebilmek için yollara düştüğü bilinmektedir. Bu kısımda, yaşamın salt ekonomik özgürlük ile yadsınamayacağı, insanın kendi kültürel değerleri ile yaşamasının da elzem olduğu dile getirilmektedir.

Eserin, “ma amêyî îta dîyo, ma ser bikir tay çî zûr bîyo” kısmında, umut ile yola çıkılarak gelinen bu yerde kendileri dışında her şeyin yalan ve beyhude olduğu ifadelerine yer verilmektedir. Bu ifadeler ile geldikleri bu yeni yerin koşullarında kendini bulamamak, yani kendisine yabancılaşmak durumun işlenmekte olduğu anlaşılmaktadır. “Uja d’ cîranê qêdîna, fizilîn qemilîna, zerre ra besima mênena” kısmında, yine yabancılaşma durumuna değinilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda, komşuluk ilişkilerinin bittiği, insanın beton harman evlere hapis edildiği ifadeleri ile içinde bulunulan durumun stres ve sıkıntıya çıktığı deyimlenmektedir.

Zeke Mele, Dersimli bir sanatçı olduğundan, mikro bakış açısında Dersim ile Almanya, makro bakış açısında ise Türkiye ile Almanya karşılaştırması yaparak durum analizlerini müzikal icraya sunmakta olduğu görülmektedir. “Mezelê betûnî, kat sero kat kat” kısmında, iki farklı toplumun kabristan kültürünün karşılaştırılması işlenmekte olduğu görülmektedir. Dersim’in koca dağlarında bir cenneti andıran kabristanlar, Almanya metropollerinin beton mezarları ile karşılaştırılmıştır.

Yaşadığı toprakları terk edip daha iyi bir hayat uğruna başka yerlere göç eden insanların, gittikleri yerlerde yaşadıkları düş kırıklığının anlatılmaya çalışıldığı bu eserde, en nihayetinde “ma rê lazim nîyo Alamanya” söylemi ile bu yerlerin yani Almanya’nın kendilerine yaramadığı ifade edilmektedir.

Eserde, “ita Kirmanc, Kirmanckî nîyo” söylemi ile Zazacaya olan sahiplenmenin bu minvalde dil ve kimlik vurgusu ile yapılmakta olduğu görülmektedir. Günümüzde elektriğin bile gidemediği en ücra köylerde bile Zazaca’nın ölüme terkedilmesine karşın Almanya gibi bir ülkeye ve Almanca gibi bir dile rağmen Zazacaya eğilim gösteren bu söylem oldukça kıymete değerdir.

“Alamanya” adlı bu eserde, en nihayetince ünlü filozof Mark’tan bize kalan yabancılaşma kuramı²⁰⁶ çerçevesinde, memleket hasretinin işlendiğini görebilmek mümkündür. Bu eserle ilgili doğrudan alakalı olan Marksın yabancılaşma kuramını hatırlatmakta fayda görülmektedir. Bu kuram, en kısa hali ile şöyledir: “*İnsan, aşamalı olarak doğaya, sonra emeğine, daha sonra çevresindeki insanlara ve en nihayetinde kendisine yabancılaşarak kendi yok oluşunu gerçekleştirir.*”²⁰⁷

Dersim Mi Rê Beso²⁰⁸

Ez malê dinya sekirî

Dersim bide mi rê beso

“Dersim Mi rê Beso” adlı bu eser, içerdiği bazı kısımlar ile memleket hasretini işlemektedir. Dersim hasretinin yoğun duygularda izahı ile malın, mülkün memleket hasretini yatıştırılamayacağı ifade edilmektedir. Dersim, gerek 38 hadisesi ile gerek de son yıllardaki çatışma ortamlarından oldukça kötü etkilenmiş ve bu yüzden dışarıya çok ciddi bir göç vermiştir. Dersim’in dağlık coğrafyasından, soğuk sularından, insan elli değmemiş kırlarından kopup, büyük metropol kentlere giden Dersimliler, insan doğasının doğaya olan bağımlığından ötürü haliyle göçtükleri bu yeri yüreklerinde her dair diri tutarlar. “Dersim Mi rê Beso” adlı bu eserde de göç ile memleketinden uzaklaşmış ama kalben bu yerden hiç kopamamış ve hayatın herhangi bir yerinden bir hasret ifade edilmiş söylemleri içermektedir.

²⁰⁶ bkz. Karl Marx, *El Yazmaları*, (Çev. Murat Belge), Payel Yayınevi, İstanbul 1969.

²⁰⁷ bkz. Alihan GÖK* Nial TEKİN, Yabancılaşma ve Özsaygı: Çoğulcu Eleştiriler Üzerinden Bir Değerlendirme, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, Eylül 2015.

²⁰⁸ Mehmed Çapan, *Dersim Mi Rê Beso*,

https://www.youtube.com/watch?v=8304_Km7bs8&ab_channel=Hayat%C4%B1nSesi-Video (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Xido Şeker²⁰⁹

Xido lazê mi
Ero ti şîya, ça nîna
To ra nê veng o, nê vaz o
Ero Xido ça nîna
Xid şîyo Alamanya
Derdonê xo tey berd o
Qe qalê derdî meke
Derdî zerê Xidî werd o

“Xido Şeker” adlı bu eser, Hıdır isimli kişinin Almanya’ya gidip bir daha dönmeyişini konu edinen, bu vesile ile gurbet/sıla hasılasını dile getiren bir eserdir. Bu eserde, Almanya’ya giden Hıdır’ın, özlem ve memlekete hasreti ifadeleri, Hıdır’ın dilinden değil de ikinci bir kişinin dilinden dile getirilmektedir. Eserin, “Xido lazê mi, ero ti şîya, ça nîna” kısmında, Hıdırın Almanya’ya gidip bir daha dönmeyişi durumu işlenmektedir. “to ra ne veng o, ne vaz o, ero Xido ça nîna” kısmında, Hıdır’ın gittikten sonra sessizliğe büründüğü ve geride kalanların Hıdır ile iyi bir iletişim içinde olamadıkları vurgulanmaktadır.

Eserde, dert ve Hıdır iççice kullanıldığı görülmektedir. “Xid şîyo Alamanya, derdonê xo tey berd o” kısmında, Hıdır’ın Almanya’ya giderken dertlerini de kendisi ile birlikte götürdüğü ifade edilmektedir. Bu kısımda, Hıdır’ın Almanya’ya gitmeden evvel bile dert sahibi olduğu deyimlenmektedir. Eserde, Hıdır’ın dertleri gurbet ile daha da büyüyerek verildiği görülmektedir. “Qe qalê derdî meke, derdî zerê Xidî werdo” kısmında, dertten ötürü Hıdır’ın kötü durumda olduğu ifade edilmektedir.

Eserde ilginç yönlerinden biri dert söyleminin sık sık kullanılmasıdır. Bu tarz acı, dert yakınma, hüznün gibi söylemleri Zazaca düğün şarkılarında bile görmek mümkündür. Bu da göstermektedir ki, gerek coğrafi koşulların zorluğu, gerek

²⁰⁹Metin Kemal Kahraman, *Xido Şeker*, https://www.youtube.com/watch?v=zm6MtQ1Ngy8&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

teknolojik yetersizlik, gerek ekonomik geçimsizlik, gerek kültürel ve kimliksel kırılmalar ve daha birçok sebepten ötürü Zazalar genellikle dertlidir.

Ogît²¹⁰

Nê li lawo, nê hey lawo, lacê mîno delal o

Şîn mever de warê mi

Nê çi çênê, kêçênê, çêna mina delale

Çhîk mever de zerrîa mi

Zora zora zora, zora

Ma vetime yî herdanê xo ra

Zora zora surgin kerdime

Ta suka Qonya

Bêjiwan henî lalo kerdimê

Bêkes bêwayîr bêcîran bîme

Bê sir bêstar têyna mendime

Se vindime

Vera tijî mineta sodirî

Keremeta kila ha adirî

Xusayisê çemê Munzurî

Aymê xo virî

Cîrananê nîkay de haştîme

Rayo rêça xo vîndî nêkeyme

Na herdê bimbarek sero şitra nat eştime

“Ogît” adlı bu eser, memleket hasretini, göç, gurbet, sürgün gibi siyasi konular ile irdeleyerek, psikolojik yalnızlık durumundan müzikal icraya sunmaktadır. Eserde, kendi topraklarından sürülen, sürüldüğü yerde kendini bulamayan ve geriye, kendi topraklarına dönmenin hayallerini taşıyan bir söylemin, özlemin dili ile ifade edilmekte olduğu görülmektedir.

²¹⁰Bajar, *Ogît*, https://www.youtube.com/watch?v=Dj2B0q04cV0&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Eserin, “zora ma vetime yî herdanê xo ra, zora surgin kerdime” kısmında, yaşadıkları topraklardan zor kullanılarak sürgün edilmenin ifadeleri yer almaktadır. Eserin, “suka Qonya” kısmında sürgün edilen yerin Konya ili olduğu belirtilmektedir. Eserde göçün nereden verildiği ile ilgili bir şehir veyahut köy ismi verilmediği görülmektedir. Ancak eserin “xusayisê çemê Munzurî” kısmından yola çıkılarak göçün Dersim bölgesinden yapıldığı anlaşılmaktadır.

Eserde, kır kültüründen, yabancı olunan yeni bir kente sürgün edilmenin getirdiği trajedilere yer verilmektedir. Herkesin birbirini tanıdığı ve atadan gelen doğal bir kır kültüründen, kimsenin kimseyi tanımadığı ve aynı zamanda yabancı olunan bir kültürde haliyle trajediler de kaçınılmaz olmaktadır. Bu yönü ile eserin, “bêjiwan heni lalo kerdime, bêkes bêwayîr, bêcîran bime, bê sır, bê star, teyna mendime” kısmında, sürüldükleri yerde yaşanan sıkıntılar ifade edilmektedir. Bu kısımda, dil bilmemek üzerinden sağır ve dilsiz kaldıkları, tanıdık, eş, dost gibi kimselerin olmamasın ötürü kimsesiz ve ıssız kaldıkları, bir işe ve aşa sahip olunmamasından ötürü yoksul kaldıkları ifadeleri yer almaktadır.

Eserin, “vera tijî mineta sodri, keremeta kıla adiri” kısmında, Dersim Alevi inancı içerisinde karşılığı olan güneşin ve ateşin kutsallığı vurgulanmakta olduğu görülmektedir. Eserin, “rayo rêça xo vîndî nêkeyme” kısmında, kimlik ve kültür kırımına karşı ata kültürünün ve kimliğinin izinden gidileceği ifade edilmektedir. Bu kısımda yurdunun, yani ata kültürünün unutulmaması gerektiği telkini yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde, kendilerine yapılanın zulüm olduğu, söz konusu toprakların kendi ata toprağı olduğu “na herdê bimbarek sero şitra nat eştime” kısmı ile işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda, Şit peygamberden bu yana bu topraklarda olduklarının vurgusu özellikle dikkat çekmektedir.

2.5. Önemli Tarihi Olaylar ve Şahsiyetler

Önemli tarihi olaylar ve vasıfları ile ön plana çıkmış önemli şahsiyetler içerik olarak Zazaca müzikte çokça yer almaktadır. Zazaca müzikte, tarihi olaylar konu içeriminde daha çok Cumhuriyet tarihindeki Kürt isyanlarının müzikal icrada

sunulmakta olduğu gözlemlenmiştir. Müzikal formlarda bu isyanlar arasında en sık Dersim isyanına dair eserler olmakla birlikte, Şeyh Sait, Koçgiri, Zilan gibi isyanların da yer yer müzikal icralarda sunulduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Zazaca müziğin tarihi olaylar içerisinde, yakın zamana damga vurmuş Kürt orjinli örgütlerin ve bazı sol örgütlerin müzikal formlarda yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Zazaca müzikte Çanakkale savaşı ile Osmanlı-Rus savaşını konu edinen eserlerde görülmektedir.²¹¹

Zazaca müzikte, müzikal sunumda bahsi geçen siyasi olayların yanında deprem, göç, sel, yangın gibi doğal afet niteliğindeki birtakım olayların da müzikal formlarda sunulduğu görülmüştür. Bu yönü ile Erzincan depremi nedeniyle söylenen ağıtlar önemli tarihi olaylar temasın örnek teşkil etmektedir.

Zazaca müzikte önemli şahsiyetler içerisinde, Seyit Rıza, Şeyh Sait, Alişer gibi önemli kişiler sıklıkla kullanılmakla birlikte, bunların yanında Türkiye sol örgüt liderleri ve Sosyalizmin teorik ve politik liderlerinin de eserlerde yer aldığı görülmüştür.

Hero Çira²¹²

Cehdêy Stalîn ra şîyêrîn,

Guêş faşîstûn tira kêrîn

Rençber Aziz, “Çira” adlı bu eserinde, önemli şahsiyetler temasında, liderlik kavramında Stalin’i rehber olarak göstermektedir. Rençber, bu eseri kendi döneminin ideolojik liderler algısında oluşturduğu anlaşılmaktadır. Dünya genelinde sol’un yayılması ile genellikle sol örgütler, sol’un uluslararası kabul görmüş teorik ve pratik önderlerini lider olarak tasvir etmiş ve bu isimlerin teorileri etrafında birleşmişlerdir. Marksist, Leninist, Stalinist, Maoist gibi liderlerinden ismini alan sol mücadele teorileri bu algıda oluştuğu bilinmektedir.

²¹¹ bkz: Metin Kemal Kahraman ve Maviş Güneşer’in ortak çalışması olan “Ax De Vajî/Dersim’in Politik Ağıtları” çalışması, Osmanlı-Rus harbi konulu bir eser, Çanakkale Savaşı konulu bir eser, Dersim 37-38 hadisesi konulu dört eser, 1990’lı yıllarda boşaltılan Kürt köyleri konulu bir eser, baraj projelerini işleyen bir eser yer almaktadır.

²¹² Rençber Aziz, *Çira*, https://www.youtube.com/watch?v=VuY2m_jukf0&ab_channel=TheYoten (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Eserin, “cehdêy Stalîn ra şîyêrîn, guêş faşîstûn tira kêrîn” kısmında, faşist diye ele aldığı karşıt görüşlü gruplara ya da örgütlere karşı, Stalinist yaklaşımla mücadele edilmesi gerektiği telkini yapılmaktadır. Böylece bu eserde, Stalin’in önemli bir lider olarak görüldüğü, stalinizmin ise örgütsel doğru bir yol olarak gösterildiği görülmektedir.

Lider, bir grubun veya bir oluşumun başını çeken kişiye atfedilen bir kavramdır. Bu bazı zamanlar bir siyasi partinin lideri, bazı zamanlar bir devlet başkanı, bazı zamanlar bir köy muhtarı, bazı zamanlar ilkokulda seçilen bir sınıf başkanı da olabilmektedir. Rençber Aziz, SSCB’nin Lenin²¹³,den sonra gelen ve sosyalizm-komünizm ‘in önemli teorik, politik ve askeri lideri sayılan Stalin’ i²¹⁴ yol rehberi gördüğü ve halkı onun yolundan gitmeye çağırdığı görülmektedir. Kendini sıklıkla Kürt sol hareketleri ile bağdaş gören Rençber, sosyalist ve komünist ideolojiyi benimsediğini ve benimsediği ideolojiyi bir liderin görselinden sunmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Xo Vir A Meke²¹⁵

Seyid Rıza Alişer bira Usenê borî

Bîya xo vîr heval, xo vîr a mekê

“Xo Vir A Mekê” adlı bu eserde, önemli şahsiyetler temasında Seyit Rıza, Alişer ve Usen (Yusuf) ismi zikredilerek, bunların unutulmamaları gerektiği telkini yapılmaktadır. Seyit Rıza, Alişer ve Usen (Yusuf) kendi dönemlerinde, yaşadıkları toplumun önde gelen insanlarıdır. Bu kişiler kendi dönemlerinde devlet ile yaşadıkları bir takım problemler neticesinde öldürüldüler. Eserde, bu kişilerin halkı için yiğit insanlar olduğu, bu insanların halkı için öldükleri vurgusu ile onların unutulmaması telkini yapılmakta olduğu görülmektedir.

²¹³ Vladimir Lenin: Rus sosyalist, devrimci ve politikacı. https://tr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Lenin (Erişim Tarihi: 9 Kasım 2020)

²¹⁴ Josef Stalin: Rus mareşal, devlet adamı, parti başkanı, politikacı. https://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Stalin (Erişim Tarihi: 9 Kasım 2020)

²¹⁵ Ferhat Tunç, *Xo vir A Meke*, https://www.youtube.com/watch?v=L4ceb1SNypA&ab_channel=FERHATTUN%C3%87 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

Dismeno Khan / Sarê Dersîmî²¹⁶

Çîn o dîna serdê
Hervê dismenê khanî de
Sarê qulê xo tira kero
Bero biroso dismenî
Zernu verdê
Way wayî wayî
Heyfê sey Riza'î
Olî adirê aşîru wêdaro
Rusnenê bine darê kokimê hotayî

Îmanî eskerî çîn o
Eskêrê bê îman o
Eskêrê na Alpdoxan'î
Jîar û dîarê ma kerdê binê lingunê xo

Way wayî wayî
Wêşîyê sey Riza'yî
Van komo xatirê hak însanê
Dismen me wella mekir
Hardo dewreşi

“Dismeno Khan” adlı bu eser, Dersim 38’in lideri Seyit Rıza’yı ve tarihi olay olgusunda Dersim 38’i konu edinen politik bir eserdir. Eserde, Seyit Rıza’nın vefa söylemleri içerisinde anıldığı ve Dersim 38 hadisesi öncesi ve sonrasında Dersimlilerin birbirlerine yaptıkları iç ihanet dile getirilmektedir.

Eserin “çîn o dîna serde, hervê dismenê khanî de, sarê qulê xo tira kero, bero biroso dismenî, zernu verdê “ kısmında, dünya tarihinde düşmanına karşı verilen savaşların hiçbirinde yoktur ki, altın karşılığında kendi halkından birilerinin kafasını

²¹⁶Zeke Mele, *Dismeno Khan/Sarê Dersîmî*, https://www.youtube.com/watch?v=2SWDH-vD1r4&ab_channel=Dersim 8Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

koparıp düşmanına altın karşılığında teslim etsin ifadelerinin kullanılmakta olduğu görülmektedir. Sanatçı, çoğu zaman hayal ürünü bir şeyleri bir sarmal ile toplumuna sunduğu gibi çoğu zaman da kendi toplumunun tarihini, acılarını, aşklarını ve ihanetlerini bir sanatsal ivme ile geri toplumuna sunar. Bu eserde, Dersim bölgesinde olmuş ihanetlerin müzikal formlar oluşturularak geri topluma sunulduğu görülmektedir.

Dersim 38 hadisesi, yalnızca askeri operasyonlar ile zihinde kalan bir hareket olmamıştır. Bu hareket acılar, ihanetler, direnişler, ölümler ve göçler gibi birçok yönü ile zihinleri meşgul etmiştir. Bu eserde de Dersim 38’de ihanetin yapıldığı vurgusu dile getirilmekte olduğu görülmektedir. Bu ihanetin Dersim’in önde gelen insanlarından biri olan Seyit Rıza’nın yeğeniye bağlanıldığı düşünülmektedir. Bu ihanet kesin deliller ile tespit edilmemiş olsa bile, Dersim halkının bu konu hakkında genel kanısı şöyledir:

“Seyit Rıza’nın yeğeni Rêyber, Dersim 38 hadisesinde hem kendi akrabaları ile iççice, hem de dönemin iktidarı ile ittifak halindedir. Dersim’de askeri operasyonlar sürerken askerlerle ittifakını sürdüren Rêyber, askerlerin gidip keşfedemediği yerler hakkında detaylı bilgiyi onlara aktarmanın yanında kimi zaman bir askermiş gibi savaş koşullarında fiziki eylemlerde de bulunmuştur.

Koçgiri ayaklanmasının lideri olan Alişer ve eşi Zarife o sıralarda iç Dersim’e sığınmış bulunmaktaydı. Hükümet güçlerinin hakkında fermanlar çıkardığı Alişer, her yerde aranmaktaydı. Seyit Rıza’nın yeğeni olan Reyber yanına yine Seyit Rıza’nın yanında sığınmacı olan Zeynelê Qop’u alarak Alişer ve Zarife’nin saklandığı sarp yere gider. Gelenlerden birinin Seyit Rıza’nın yeğeni Reyber olduğunu gören Alişer, Seyit Rıza’ya duyduğu güven neticesinde gelenleri karşılayarak saklandığı yere kadar götürür. Birlikte oturup sohbet ederlerken, Alişer, Zarife ve o sırada onlarla birlikte firari olan Alişer’in bir yeğeni(Ali?), Reyber ve Zeynelê Qop tarafından öldürülürler. Öldürme işini fiili olarak Zeynelê

*Qop'un gerçekleştirdiği ve öldürdüğü bu üç insanın başlarını keserek hükümete gördürülmek üzere Reyber'e verdiği iddia edilmektedir.*²¹⁷

Dersim'e yapılan askeri operasyonlar geride kimi rivayetlere göre 65 bin insanın ölümü ve bir o kadar da insanın kaybolması ile sonuçlanmıştı. Hareket bitince kendisine yönetim verileceği taahhüttü ile hükümet güçlerine çalışmış olan Reyber, kendisine vaat edilenlerin karşılığını almak üzere, yanına oğlu Alî Hêyder'i de alarak hükümete gitmiştir. Dersim 38 hadisesinden geriye sağ kalabilmiş akrabalarının durumdan şüphelenip, Reyber'in gitmemesi yönünde yaptıkları tüm ikazlarına rağmen, Reyber kendisinden emin bir halde hükümet güçlerine gittiği rivayet edilmiştir. Tüm faaliyetleri karşılığında kendisine taahhüt edilenleri istediği sırada, yetkili bir komutanın, "Sen kendi öz akrabalarına karşı tüm bunları yapabildiysen, bize bin mislini yaparsın, sana güvenemeyiz." diyerek, Reyber'i kurşun sıkmaya bile layık görmeyip süngü uçları ile emrindekilere öldürttüğü rivayet edilmektedir. Reyber'in oğlu Alî Hêyder, babasının süngülerle öldürüldüğünü görünce kaçıp kendini kurtarmaya çalışırken, bir askerin arkasından sıktığı tek kurşunla yere yığılarak oracıkta can verdiği söylenmektedir.²¹⁸

Eserin, "way wayî, Heyfê sey Rıza'yî, olî adirê aşîru wedaru, rusnenê bine darê kokimê hotayî" kısmında, 38 Dersim hadisesinde idam edilen seyit Rıza'ya hayıflanıldığı görülmektedir. Zazaca "hêyf camerdûn" yani yiğit insanların ölümü ile arkasından söylenen Türkçedeki "yazık oldu, ölüm utandı kendinden" deyimini ile Seyit Rıza'nın bir lider vasfı ile anılmakta olduğu görülmektedir. Ayrıca bu kısımda yetmişlik bir adamı ipten kurtaramadık söylemi ile öze dönük bir eleştirinin yapıldığı görülmektedir.

Seyit Rıza'yı darağacına götürenler daha sonra onu anlattıklarında, büyük bir insanı öldürdüklerini itiraf etmişlerdi. Seyit Rıza'nın asılması ile görevlendirilmiş

²¹⁷ bkz. Wikipedia'da Alişer'in kendi halkı tarafından kafası koparılarak katledildiği yazılmaktadır.

²¹⁸ Zele Mele ile yapılan röportajdan derleme.

kişilerden biri olan dönemin önde gelen hukukçusu İhsan Sabri Çağlayangil²¹⁹ kendi anılarını anlattığı kitapta²²⁰ bu olayı şöyle anlatmaktadır:

"...İşte bu olay, Dersim İsyanının başlamasıdır. Atatürk olayla ilgileniyor ve ilgililere kesin talimat veriyor: "Bu meseleyi kökünden hallediniz"

...Ceza İnfaz Kanunu, her asılanın ayrı bir yerde asılmasını, asılanların birbirini görmemesini emrediyordu. Bu şartı da yerine getirmeye çalıştık. Her meydana dört sehpa kurduk. Vali, bir de çingene cellat buldu. Gece 12.00'de hapishaneye gittik. Farlarla çevreyi aydınlattık. Mahkemenin 72 sanığı var.

Sanıkları aldık. Mahkemeye götürdük. Çingene de geldi. Adam başına on lira istedi, "Peki" dedik. Sanıklar Türkçe bilmiyor. Mahkeme kararı açıklandı. Yedi kişi ölüm cezasına çarptırılmış, sanıklardan bazıları beraat etmiş, bazıları da çeşitli hapis cezaları almıştı.

Kararlar okununca hâkim, ilamda idam lafını kullanmadığı ve ölüm cezasına çarptırılmaktan bahsettiği için verilen hükmü iyi anlamadılar.

"İdam Tunne" diye bir vaveyla koptu.

Biz Seyit Rızayı aldık. Otomobilde, benimle Polis Müdürü İbrahim'in arasına oturdu. Jeep, jandarma karakolunun yanındaki meydana durdu. Seyit Rıza, sehpaları görünce durumu anladı.

"Asacaksınız" dedi ve bana döndü: "Sen Ankara'dan beni asmak için mi geldin?"

Bakıştık. İlk kez idam edilecek bir insanla yüz yüze geliyordum. Bana güldü. Savcı, namaz kılıp kılmayacağını sordu. İstemedi. Son sözünü sorduk. "Kırk liram ve saatim var. Oğluma verirsiniz" dedi.

Bu sırada Fındık Hafız asılıyordu. Asarken iki kez ip koptu. Ben, Fındık Hafız asılırken Seyit Rıza görmesin diye pencerenin önünde durdum. Fındık Hafız'ın idamı bitti.

²¹⁹ İhsan Sabri Çağlayangil: Dersim 38 hadisesi sonrasında infazları düzenlemekle görevlendirilmiş dönemin hukukçusu ve bürokrati.

²²⁰ Tanju Cıloğlu, "Kader Bizi Un'a Değil Ün'e İtti" Çağlayangil'in Anıları, Büke Yayınları, Mart 2000.

Seyit Rıza'yı meydana çıkardık. Hava soğuktu ve etrafta kimseler yoktu. Ama Seyit Rıza, meydan insan doluymuş gibi sessizliğe ve boşluğa hitap etti.

"Evlâdı Kerbelayih. Bi hatayih. Ayıptır. Zulümdür. Cinayettir" dedi.

Benim tüylerim diken diken oldu. Bu yaşlı adam rap rap yürüdü. Çingeneyi itti. İpi boynuna geçirdi. Sandalyeye ayağı ile tekme vurdu, infazını gerçekleştirdi.

Oğlu yaşında bir subayı öldürecek kadar katı yürekli olan bir insanın bu mukadder akıbetine acımak zor. Ama ihtiyarın bu cesaretine takdir etmekten kendimi alamadım. Asabım çok bozuldu. Emniyet müdürüne, "Ben üşüdüm, otele gidiyorum" dedim. ..."

Eserde, General Abdullah Alpdoğan²²¹ ve ona bağlı askerlerin Dersim insanlarını öldürdüğü ve Dersim'in kutsal mekânlarının bu askerlerce ayaklar altına alındığı ifade edilmektedir. Bu ifadelerin eserin, "îmanî eskerî çîno, eskêrê bê îmano, eskêrê na Alpdoxan'î, jîar u dîarê ma kerdê binê lingunê xo" kısmında işlenmekte olduğu görülmektedir.

Bilindiği üzere Dersim'e askeri operasyon koşulları oluşunca ilgili kanunlar çerçevesinde Dersim'e atanan general, aynı zamanda vali ve mülki yönetici vasfını da taşımaktaydı. Dersim'e yapılan operasyon neticesinde, emir altında vazife gören birçok asker isyancılar tarafından öldürüldü. Hükümet ise Dersim'in büyük bir bölümü yakıp yıktı. Çocuk, yaşlı, kadın denilmeden on binlerce insan gelişmiş silahlarla öldürüldü.²²² Bu eserde, Dersim'e yapılan operasyonu yöneten kişilerden biri olan Abdullah Alpdoğan'ın, yapılanlardan sorumlu tutulduğu ve zalim olarak tasnif edildiği görülmektedir.

²²¹ Abdullah Alpdoğan: Tunçeli kanunu çerçevesinde Dersim askeri harekâtının komutanı ve valisi.

²²² https://www.youtube.com/watch?v=bX1Q8L2vkTU&ab_channel=fdgdersim ve https://www.youtube.com/watch?v=SpMg4W-hN7Q&ab_channel=DEEPNETHABER (Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020)

Serva Dînu²²³

Seyit Rıza ewro berd o
Xarpet de dardê kerd o
Alîşerî meyman o
Ana Zarîfa têy nîya

Civê khejî Mazger dê
Navê pira dismen rema
Hukmatî ma berdimê
Derê laçî dê qir kerdimê
Şarê cerî kou ra berdî
Cînî û camêrd qir kerdî

“Serva Dînu” adlı bu eser, Dersim 38 hadisesinde yaşananları ve Seyit Rıza, Alişer ve Zarife gibi dönemin önde gelen insanların ölümünü konu edinmektedir. Bu yönü ile bu eser, Zazaca müzikte tarihi olaylar ve önemli şahıslar temasını işleyen politik bir eserdir.

Bu eserde, Dersim 38 denilince akla gelen birçok olgunun işlenmekte olduğu görülmektedir. Dersim 38 denilince akla evvela Seyit Rıza ve Alişer gibi siyasi liderler, Laç Deresi gibi ölümlerle anılmış bir mekân, topluca infaz edilen insanlar, hükümet yetkilileri ve Dersimli isyancılar gelmektedir. Bu olguların nerdeyse tamamı eserde konu olduğu görülmektedir. Eserin, “Seyit rıza ewro berdo, Xarpet de darde kerdo” kısmında, Seyit Rıza’nın Elâzığ’a götürülüp idam edilişi ifade edilmektedir. Bu kısımda Seyit Rıza’nın siyasi ve politik liderliği işlenmektedir. Ayrıca Alişer ve eşi Zarife’nin de eserde geçtiği görülmektedir. Bu kişilerin de liderlik yönleri dolayısıyla eserde kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Dersim 38 hadisesinde eserde ismi geçenlerle birlikte, resmi olmayan kaynaklara göre 65 bin kişinin öldürüldüğü söylenmektedir. Fakat bu kişiler içinde en bilindik ve en politize

²²³ Grup Munzur, *Serva Dînu*, https://www.youtube.com/watch?v=jr4G2aHbs-E&ab_channel=Kurdi62ALevi23 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

olmuş bazı belli başlı kişilerin sıkça dillendirildiği görülmektedir. Bu kişilerin başında Seyit Rıza, Alişer ve Zarife gelmektedir.

Eserin, “şarê cerî kou ra berdî, cînî û camêrd qir kerdî” kısmında, yerleşim yerlerinden toplanan ve topluca infaz edilmeye götürülen insanların olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca eserde, Dersim 38’in simge mekânlarından biri olan Laç Deresi’nin ölümlerle zikredildiği görülmektedir. “Hukmatî ma berdimê, derê laçî de qir kerdimê” kısmında, hükümetin halkı toplayıp Laç Deresi’ne götürdüğü ve bu yerde topluca infaz ettiği ifade edilmektedir.

Alişero²²⁴

Çêberê di dinayê de ama aşiru da are

Vilayînê endî wadarê

Wêşiya xo da herdirê esqa xo da Zarife rê

Bua heqibo xo hezkêrê

Jê roştîya tîjî ama Seyit Rıza’yîrê bira

Ez gonya xo konibe to ra

Xeylê waxt verd şî maben ra anca ama kot mi vîr a

Derdê mi zerêmidê qîra

Mordemo hêwl zere ra belîyo

Hêwlînê kalîkê zerê îyo

Wuiy wuiy wuiy wuiy cehro

Wuiy wuiy wuiy Alişer o

“Alişero” adlı bu eser, Koçgiri isyan lideri Alişer’in politik liderliğini işleyen bir eserdir. Eserde, Alişer’e büyük vasıflar yüklenerek, onun bilge ve yiğit bir kişi olarak tanıtıldığı görülmektedir. Alişer’e yiğitlik vasıfları eserin “mordemo hêwl zere ra belîyo, hêwlînê kalîkê zerê îyo” kısmında yüklenerek, onun yürekli bir adam ve

²²⁴ Ferhat Tunç, *Alişero*, https://www.youtube.com/watch?v=uDUG5u-NgZY&ab_channel=58eskiya (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

yiğitlik ile iyiliğin bir yürekte vücut bulması şeklinde tanıtıldığı görülmektedir. Ayrıca yine Alişer'e güçlü liderlik vasıflarının yüklendiği "çêberê dı dinayidê ama aşiru da are, vılayinê endi wadarê" kısmında da görülmektedir. Bu kısımda, Alişer'in iki dünya kapısında aşiretleri toplayıp, onları birleştiren bir kudrette sahip kişi biçiminde işlendiği görülmektedir. Hem bu dünya hemde başka bir dünya kapısında insanları toplamak vasfı ile Alişer, kudret ve kuvvet sahibi bir konumda gösterilmiştir.

Eserde, Alişer'in tercihlerine de yer verildiği görülmektedir. "Wêşîya xo da herdirê, esqa xo da Zarife rê" kısmında, Alişer'in ömrünü yani yaşamını halkı ve yurdu uğruna feda ettiği, yüreğindeki kadın aşkını da Zarife'ye ayırdığı ifade edilmektedir. Bu kısımda bu topraklar için ideal bir erkek karakterize edilmekte olduğu görülmektedir. Yiğitlik ve fedakârlıkta saygı uyandıracak bir kimlik ile birlikte bir kadına yürek adanmışlığın ifadesi ile de bu ideal kimliğe sadık ve dürüst yönler ilave edilmiştir. Ayrıca eserin, "jê roştîya tîjî ama Seyit Rıza'yi rê bira" kısmında, Seyit Rıza'ya kardeş olmaya geldiği anlatılmaktadır. Bu kısımda Dersim kardeşliğinin işlendiği görülmektedir. Ayrıca Dersimlilerce kabul görmüş Seyit Rıza'nın büyüklüğü ve liderliği Alişer'e kardeş olma ifadeleri ile kullanılmasında Alişer'in de büyük ve lider olma vasıflarını pekiştirilmek istenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Kilîtê Kou²²⁵

"Mi kilîtê kou kerd vîn"²²⁶

Seyit Rıza'nın bin yıllardır Dersim'in doğal bir kale gibi Dersimlileri işgallerden koruyan coğrafyasının, artık savunma durumunun kalmadığını anladığı anda sarf ettiği "mi kilîtê kou kerd vîn" sözü, "Kilîtê Kou" adlı bu esere konu olduğu görülmektedir. Bu sözün kısmi bir yenilginin kabulüne atfen söylenildiği muhtemeldir.

²²⁵Mikail Aslan, *Kilîtê Kou*, https://www.youtube.com/watch?v=J-LVKGSSI54&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²²⁶Bkz. Cemal Taş, *Dağların kayıp anahtarı, Dersim 1938 Anlatıları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Dersim'e karşı başlatılan askeri hareket Dersim'in coğrafik özelliklerinden ötürü beklenmedik bir karşı direnişlerle karşılaştı. Coğrafya dağlık ve sarptı. Dersimliler coğrafyanın yerlileri olma üstünlüğünü kullanarak karşı direnişe geçtiler. Ancak hükümet güçleri, askeri harekâtı çok katı bir şekilde sürdürerek adeta “zafere giden her yol mubahtır” söylemi ile hareket ederek kısa zamanda sonuç almaya odaklandı.

Hükümetin çok kapsamlı müdahalesi sonrasında ağır bir yıkım geçiren Dersim, direnişi daha fazla uzatmayarak görüşme taleplerine yöneldi. Hükümet yetkilileri ile görüşmek üzere yola çıkan Dersim isyan lideri Seyit Rıza'nın “mi kilîtê kou kerd vîn” sözünü tam da bu vakitte söylediği bilinmektedir. Bu söz böylece dilden dile dolaşarak bugünlere kadar gelmiştir.

Bu eserin de içerik olarak kullandığı “mi kilîtê kou kerd vîn” sözünün özü itibari ile Dersim'in coğrafik özelliklerinden ötürü doğal bir kale görevini görmesinden kaynaklanmaktadır. Dersim, toprak olarak tarih boyunca Sümer, Mitani, Asur, Hurri, Hitit, Urartu, Med, Pers, Makedonya ve Part Kralıkları, Roma, Bizans, Sasani, Mengücek Beyliği, Saltuklular, Anadolu Selçuklular, İlhanlılar, Eretna ve Mutahharetin Beyliği, Akkoyunlular, Karakoyunlular, Safeviler, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kontrolüne girmiştir. Fakat doğal ve geniş bir alana yayılan kale olma özeliği taşıyan iç Dersim, tarih boyunca büyük orduların neredeyse hiç girmediği yer olarak bugünlere gelebilmiştir.²²⁷

Dersim'in korunaklı doğal bir kale hali Dersim'e sığınanlar için bir kurtuluş olabiliyorken, Dersim topraklarını himayesinde bulunduran devletler için ise bu sığınma beraberinde bir tehdit olmaktadır.²²⁸ Hükümet güçleri de bu durumu oldukça iyi bilmekteydiler. Bu vesile ile Dersim'e yapılacak olan askeri operasyon öncesi askeri hareketi kolaylaştıracak bir takım işlere girişilmiştir. Bu vesile ile önce köprüler, yollar yapılmış, halktan slahlar toplatılmıştır. Ardından halk ile ilişkiler geliştirildi. Bölgenin tam olarak anlaşılabilmesi için Nüfus sayımı da hemen o

²²⁷İbrahim Yılmazçelik, Osmanlı Döneminde Dersim'de Sosyal yapı ve Dersim Aleviliği, Alevilik Araştırmaları Dergisi, Yıl: 2012, Sayı:3, Ankara 2012, s. 6.

²²⁸Bkz. Suat Akgül, Cumhuriyet Dönemine Kadar Dersim Sorunu, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Ankara 1993.

günlerde yapıldı. Yani hükümetin elinde yapılması gerekenlere dair önceden hazırlanmış ve oldukça planlı ve kapsamlı bir program vardı.

Neticede Dersim'in en sark kayalıklarına, en uzak mağaralarına ve balta girmez ormanlarına varan bir yıkım meydana geldi. Askerin karadan giremediği yerlere hava bombardımanları ile ağır yıkımlar gerçekleştirildi. Bu ağır sonuçlar neticesinde olacakları önceden gören Seyit Rıza'nın "mi kilîtê kou kerd vîn" sözü böylece günümüze değin gelmiş ve Zazaca müzikte içerik olmuştur.²²⁹

Apo Sileman²³⁰

Apo Sileman, Apo Sileman

Mabê xêrdî ti xêr ama

Paydaro neway serre henî ma

Ez pers nikon ti se ama

Senê hayatu se vana

Derdu kena tê ra ebe kemana

Ma amayme ginayme ro Alaman

Ma ra dur mend welatê ma

Ze çiçegê koê biya meyman ma

Ti ke şiya werte qome ma

Eke to ra perskerd serba ma

Vacê Mem naleno ebe zonê ma

Apo Sileman, alo Sileman, Khalo Sleman

Mehmet Çapan'ın "Apo Sileman" adlı bu eseri, Dersim'in sözlü kültürün önemli bir taşıyıcısı olan Silo Qiz (Küçük Süleyman) için çalınıp söylenen bir eserdir. Bu yönü ile bu eserin, Silo Qij'in önemli bir şahsiyet olması üzerine icra edilmekte olduğu anlaşılmaktadır.

²²⁹<https://www.cafrande.org/sevit-rizanin-kabul-edilmeyen-son-istegi-beni-oglundan-once-asin/>
(Erişim Tarihi: 14 Kasım 2020)

²³⁰Mehmed Çapan, *Apo Sileman*,
https://www.youtube.com/watch?v=TyKv0l0CgYU&ab_channel=Hayat%C4%B1nSesi-Video
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Eserde, Apo Sileman'ın Almanya'ya gidip, sanatını orada sergilemesi üzerine, eserin, “mabê xêrdî ti xêr ama, paydaro neway serre henî ma” kısmında, Apo Sileman'a atfen “hoş geldin, yere değil de başımızın üstüne bastın” şeklinde bir yücelikten saygı atfedildiği görülmektedir. Eserin, “derdu kena têra ebe kemana” kısmında, Apo Sileman'ın kemanı ile dinleyenleri cezbediği işlenerek, onun sanatçı kimliği ve bu vesile ile önemli biri olması yönü ifade edilmektedir.

Eserin, “ma amayme ginayme ro Alaman, ma ra dur mend welatê ma” kısmında, Almanya'da sürdürülen yaşamdan ötürü yurda hasret kalma durumunun olduğu ifade edilmektedir. “Ze çiçeğê kou biya meymane ma” kısmında, Apo Sileman'ın bu hasretlik günlerinde yurdundan gelmiş bir dağ çiçeği olduğu ifade edilerek, yurdunu onlara getiren kişi olması yönü ile Apo Sileman'a minnet edilmektedir.

Mehmed Çapan, Dersim'in sözlü kültürünün önemli aktarıcısından bir olan Sılo Qız (Küçük Süleyman) için bestelediği bu eserin hikâyesini şöyle aktarmaktadır: *“Almanya'ya geldiği zaman köşeli şapkasıyla, o vücuduyla beni etkiledi. Bu yaşta gelebildi Almanya'ya. Kemanı cız vız yapsa da, herkes dinliyor. Başka yerde de gördüm. Sahnedeyken Kalaycı köyünde harman yerinde oturmuşuz gibi. O zaman aklıma geldi, birden bire o türkü ortaya geldi. Dağ çiçeği diyorum, 90 yaşına niçin geldiğini sormuyorum. 90 yılına bastında da öyle geldin, bu derdimizi kemanla karıştırmaya geldin, gidersen -dönersen memlekette bizden soracak olan olursa dedi ki, Memo dilimizce inliyor. Ah vah içinde. O tamamen sıla hasretine uygun bir türkü.”*²³¹

Bu vesile ile henüz hayatta iken kadir kıymet vererek Apo Sileman'a yazılan bu eser, serzenişi, ülke, toprak özlemine ve vefayı çok bariz bir şekilde ortaya koymaktadır.

²³¹<https://www.evrensel.net/haber/271418/dersimin-modern-ozani-memed-capan> (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2020)

Ax Welat²³²

Seyît Rıza esto darê
Pîrê ma Kirmancîyo
Royê xo pero ra
Hetê Dersim ser şiyoy
Welat welat welat
Welat çikas şirino

“Ax Welat” adlı bu eserde, yurt sevgisi, ölüm acısı ve önemli bazı şahısların konu olarak irdelendiği görülmektedir. Eserde welat yani ülke/yurt sevgisi “welat çikas şirino” kısmında işlenmektedir. Eserde, Seyit Rıza'nın yurdunun lideri olarak tanıtıldığı “pîrê ma Kirmancîyo” kısmında dile getirilmektedir. Ayrıca bu liderin asılarak öldürüldüğü işlenerek önemli bir kişiliğin ölüm acısı deyimlenmek istenmektedir.

Koyê Dersim²³³

Seyit Rêza pîrê welat
Alişerî Şerî welat
Hurd mina xo ma sari xû do
Sevta xelesiya welat

“Koyê Dersim” adlı bu eserde, politik liderlerin işlendiği görülmektedir. Eserde, Seyit Rıza ve Alişer liderlik olgusu çerçevesinde yüceltilerek işlenmektedirler. Eserin, “Seyit Rıza pîrê welat” kısmında, Seyit Rıza'nın yurdunun lideri olarak, “Alişerî şerî welat” kısmında ise Alişer'in yurdunun savaşçısı olarak işlenmekte olduğu görülmektedir. Devamla bu iki liderin ülkesi ve insanları için canlarını ortaya koydukları ifade edilmektedir. “Hurd mina xo ma sari xû do, sevta xelesiya welat” kısmında, ikisi de halkının kurtuluşu için canlarını verdiği ifadeleri yer almaktadır.

²³² https://www.youtube.com/watch?v=Mui1ybbFDK8&ab_channel=devsan62 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²³³ Şivan Perver, *Koyê Dersim*, https://www.youtube.com/watch?v=0-bmj-wt0j0&ab_channel=yucel824 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Sêter O²³⁴

Sêter o seter o biko Îsmayîlê mi seter o,
Natê ma kemero, dotê ma kemero,
Îsmailê mi dêst berzê martînî
Panîme hata ke ro ma dero, bawo.
Ordî amo natê çemî dotê çemî,
Damepêro, kiseme hêfê kamî,
Munzir delxe dano sade gonî,
Birayê mi serva Dêrsîmî sero, bawo

“Seter O” adlı bu eser, 38 Dersim çarpışmalarını konu edinmektedir. Dersimliler ile Dersim’e operasyon yapanların çatışma durumları, Munzur kıyısında kayalık ve sarp bir yerde bir betimleme ile ele alınmaktadır.

Bu esere konu olan durumların Seter köyünde geçtiği ve çatışmaların da Seter köyünden oldukları ileri sürülmektedir. Eserin, “Îsmailê mi dêst berzê martînî, panîme hata ke ro ma dero, bawo” kısmında, İsmail isminde birine tüfeğine el atıp ve kanının son damlasına kadar çatışması çağrısı yapıldığı görülmektedir.

“Ordî amo natê çemî dotê çemî, dame pêro, kiseme hêfê kamî” kısmında, ordunun kedilerine vurduğunu, bu sessiz ölümün kimsenin umurunda olmadığı ifadeleri yer almaktadır. Çatışmanın, bir akarsu kenarında olduğu belirtilen bu kısımda, ordunun her tarafı kuşattığı deyimlenerek durumun zorluğuna işaret edilmektedir. “Munzir delxe dano sade gonî, birayê mi serva Dêrsîmî sero” kısmında, Munzur’un kanlı dalgalar halinde akması boşuna olmadığı, dökülen kanın Dersim için olduğu ifade edilmektedir. Bu kısımlar birleştirildiğinde, çatışmada zor durumda olan köylülerin olduğu anlaşılmaktadır. Ancak eserde bu köylülerin kahramanca savaştığı, dökülen kanlarının Munzur’a akıp Munzur’u kırmızıya çevirdiği şeklinde bir anlatım ile bir tür kutsanma yapıldığı görülmektedir.

²³⁴ Mehmed Çapan – Nizamettin Ariç, *Sêter O*, https://www.youtube.com/watch?v=krMN430ZmjY&ab_channel=Helbest%C3%BBStran (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Darê Hênî²³⁵

Sêr Valêr bîyo puk û dumon

Dersim, Koçgîrî û Zilan

Kêynê vêşên bîn bonon d'

Hêy Genco Dara Hênî wo

Genco, Pîron û Pali

Bi qêrîn û bi nali

In çî hal bê hewalî

Hêy Genco Dara Hênî wo

“Darê Hênî” adlı bu eser, Şeyh Sait ayaklanması sonrasında Genç’in yaşadığı bir takım siyasi ve askeri baskı durumlarını konu edinmektedir. Bilindiği üzere Şeyh Sait ayaklanmasına destek veren yerleşim yerlerinin başında Genç gelmekteydi. İsyân bastırılınca Genç’te diğer bazı bölgeler gibi hükümet güçlerince cezalandırıldı.²³⁶

Eserin bütününe bakıldığında, bizatihi Şeyh Sait isyanına dair bir söylem yerine Şeyh Said isyanı sonrasında oluşan dramatik durumların ifadelerine yer verildiği görülmektedir. Yani eserde, Şeyh Sait ayaklanmasının askeri ve ideolojik yönlerinin değil, hükümet kuvvetlerinin isyanı bastırması sonrasında halka yaptıkları bazı durumların dolaylı bir şekilde ifade edilmektedir.

Eserin, “sêr Valêr bîyo puk û dumon, Dersim, Koçgîrî û Zilan, kêynê vêşên bîn bonon d’” kısmında, Genç ve civarında evlerin yakıldığı ve yakılan bu evlerin içinde kızların ve çocukların yandığı ifade edilmektedir. Bu söylem ile Şeyh Sait isyanı sonrasında Genç’in yakıldığı ve bu yakılma esnasında insanların öldüğü deyimlenmek istendiği görülmektedir.²³⁷

²³⁵ Mücahit Göker, *Darê Hênî*, https://www.youtube.com/watch?v=KNG3KS4PSJg&ab_channel=M%C3%BCcahitG%C3%B6ker (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²³⁶ <https://www.idefix.com/Kitap/Seyh-Said-Hareketi-Sonrasi-Pecar-Tenkil-Hareketi-1927/Arastirma-Tarih/Tarih/Cumhuriyet-Tarihi/urunno=0001689335001> bu bir kitaptır bunu yazzzzz

²³⁷ <https://www.bingolonline.com/haber/15-bin-insan-nasil-katledildi-50614.html> (Erişim Tarihi: 27 Kasım 2020)

Eserin, “Genco, Pîron û Pali, bi qêrîn û bi nalî” kısmında, Genç, Dicle ve Palu birlikte zikredilmekte olduğu görülmektedir. Bu üç yerleşim yerinin ismi bir ölüm feryadı içerisinde ele alınarak, bu yerleşim yerlerinin Şeyh Sait ayaklanmasında rol alan yerler olması yönü ve ayaklanma sonrasında bu yerleşim yerlerinin başlarına gelenlerin benzer olduğu deyimlenmektedir. Bilindiği üzere, Şeyh Sait isyanının başlama ve koordinasyon merkezleri bu yerleşim yerleriydi.²³⁸ İsyân bastırıldığında, haliyle en fazla yıkıma da bu yerler uğradı. Bu üç yerleşim yerinin eserde birlikte kullanılması ile isyan sonrası kendilerine yapılanların benzer olduğu teşhir edilmek istenmektedir.

“Darê Hênî” adlı bu eserin bir başka önemli yönü ise Genç’in ismi “Hêy Genco Dara Hênî wo” şeklinde bir söylem ile hem Zazaca ve Kurmanci karşılığı, hem de Türkçe karşılığı aynı anda kullanılmasıdır. Bilindiği üzere yer isimleri bazı kanunlar ile değiştirilerek, orijinal isimlerinden çıkartılıp, sonradan verilmiş yeni bazı isimler ile kayda geçirilmiştir.²³⁹ Örneğin Rize’nin adı Cumhuriyet öncesi Lazistan iken bu kelime belli kanunlar çerçevesinde tarihten silinip atılmıştır. Bu yer isimleri değişikliği haliyle en fazla dilleri farklı olan, geniş bir coğrafyası ve büyük bir nüfusu olan Kürtleri etkilemiştir. Kürtçe yer isimleri bir anda değiştirilmiş ve telaffuzları tarihten silinmeye çalışılmıştır.

Bu eserde, Genç’in asıl adı olan Darê Hênî’nin Genç ismi ile bircilikte kullanılmasına binaen Darê Hênî’nin isim hikâyesine değinmekte yarar görülmektedir. Darê Hênî’nin isim hikâyesinin rivayeti şöyledir:

“Sürüsünü gezdiren bir çoban bu muntıkaya gelince güzel bir ağaç ve ağacın dibinde güzel bir pınar(su) bulur. Bu yeri çok beğenen çoban daha sonra gittiği yerlerde bu yere “darê henî” yani çeşmenin ağacı/çeşmenin yanındaki ağaç gibi bir

²³⁸[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeyh_Said_%C4%B0sy%C4%B1#:~:text=%C5%9Eeyh%20Said%20%C4%B0sy%C4%B1%20\(D%C3%B6nemin%20ad%C4%B1yla,destek%20verdi%C4%9Fi%20Hil%C3%A2fet%20taraf%C4%B1%20ayaklanma.](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeyh_Said_%C4%B0sy%C4%B1#:~:text=%C5%9Eeyh%20Said%20%C4%B0sy%C4%B1%20(D%C3%B6nemin%20ad%C4%B1yla,destek%20verdi%C4%9Fi%20Hil%C3%A2fet%20taraf%C4%B1%20ayaklanma.) (Erişim Tarihi: 27 Kasım 2020)

²³⁹https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_yerle%C5%9Fim_isimlerinin_de%C4%9Fi%C5%9Ftirilmesi (Erişim Tarihi: 28 Kasım 2020)

*isim vermiştir. Böylece halkta bu yere yaygın olarak derê hênî isimiyle hitap etme yaygınlaşarak günümüze kadar gelmiştir.*²⁴⁰

Arix²⁴¹

Arix dibên li gundê saran
Gava ku zelzele bu
Lê lê anê dused sêsed mezal vedan
De lê lê lê de lo lo lo
Hîvî wêket hîva tîjî yê
Lê lê anê dutane xudane law û qîza
Lê lê dayê yek nebû zava
Serê silgavê

Hasret Gültekin'in derlediği anonim olan "Arix" adlı bu eser, 26-27 Aralık 1939 yılında çevre illerinde de hissedilen ve büyük yıkımlar gerçekleştiren Erzincan depreminin²⁴² ardından ölenler için söylenmiş bir ağıt olduğu bilinmektedir. Bu eserin, Sivas ilinin İmranlı ilçesine bağlı Sarun (Arıx) Köyünde, çocuklarını kaybeden bir annenin, çocukları gömülürken mezarları başında icra ettiği bir ağıt olduğu rivayet edilmektedir. Hikâyesi büyük bir trajedi olan bu ölüm ağıdı böylece dilden dile yayılarak günümüze kadar gelmiştir.²⁴³

Eserde, Erzincan depremi sonrasında Sarun köyünde yaşanan can kayıplarının kazılan mezarlar ile işlendiği görülmektedir. "Gava ku zelzele bu, lê lê anê dused sêsed mezal vedan" kısmı ile depremden sonra 200-300 mezarın açıldığı ifade edilmektedir.

²⁴⁰ Atan, Fırat, *Genç Tarihi*, Yasef Yayınları, 2020 Batman. s. 9.

²⁴¹ Hasret Gültekin, *Arix*, https://www.youtube.com/watch?v=XEor1ezFt5w&ab_channel=%C3%87eyrekAs%C4%B1r%C4%B1k%C3%87%C4%B1nar%3AHasretG%C3%BCltekin (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²⁴² https://tr.wikipedia.org/wiki/1939_Erzincan_depremi (Erişim Tarihi: 28 Kasım 2020)

²⁴³ <https://haber.sol.org.tr/blog/kurdewari/birol-korkmaz/muzik-kutusu-arix-103953> (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020)

Eserde, ölen insanlardan bahsedilirken, evlilik çağına gelmiş gençler olarak belirtildiği görülmektedir. “Lê lê dayê yek nebû zava” kısmında, evlenme çağına gelmiş gençlerin ölümü onların yaşları ile işlenerek acının seyrine değinilmek istenmektedir. Her ölüm acı olsa da yüz yaşının üstünde ve yatalak bir yaşlı ile hayatının baharında olan gencecik ölümlerin acısı toplumda genellikle bir karşılanmamaktadır. Gençlerin ölümü yaşlıların ölümüne kıyasla toplumda her zaman daha acı biçimde tezahür edilmiştir.

Apê Musa²⁴⁴

Xilemalo pasaê koanî
Cel-cukê na dewanî
Ortê adir de mend o çila welatî
Xo kerdo berzî, je dismala govendî
Haylemeo haylemeo haylemeo
Cenî û theyran o
Apê musa²⁴⁵ yî
Dengbejê welatî
Lala wi şiyoy diyarbakîr de mend o lemin
Tornê Êhmedê Xanî
Biraê Seyîd Rizayî
Ma xatirê heq sane, meso meso
Nika ma re kam sanikûn van o lemin
Lemin lemin
Bepo-Keko
Kam kîst? Mi kîst

²⁴⁴ Metin Kemal Kahraman, *Apê Musa*, https://www.youtube.com/watch?v=YJbd8moCB8U&ab_channel=M%C3%BBsaAnter%28Ap%C3%AAM%C3%BBsa%29 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020)

²⁴⁵ Apê Musa: Musa Anter. Kürt yazar, şair, gazeteci ve Kürt milliyetçisi. 20 Eylül 1992 yılında Diyarbakır’da öldürüldü. Kaynak Link: https://tr.wikipedia.org/wiki/Musa_Anter (Erişim Tarihi: 17 Aralık)

Kam şût? Mi şût

Bepo-Keko

“Apê Musa” adlı bu eser, faili meçhul bir cinayet ile öldürülen, yazar ve şair Musa Anter’in ölümünü konu edinmektedir. Eserde, yaşamdayken toplumsal kimlikte önemli vasıflara sahip olarak anlatılan Musa Anter’in, öldürülmesi sonrasında kolay kolay dolmayacak büyük boşluklar bıraktığı ifadelerine yer verilmektedir.

Eserin, “xilemalo pasaê koanî” kısmında, Musa Anter’in dağların kıymetli paşası olarak tanıtıldığı görülmektedir. “Cel-cukê na dewanî” kısmında ise Musa Anter’in köy çocukları ile bağdaştırılmakta olduğu görülmektedir. Onun köy çocukları ve dağlar ile ilişkilendirilmesinin Musa Anter’in şair ve yazar yönüne atıf yapılmak istendiği anlaşılmaktadır. “Dengbêjê welatî” kısmında, Musa Anter’in ülkenin dengbêji olduğu ifade edilmektedir. Dengbejlilik kurumunun tarihsel hafızayı taşıdığını daha önceki bölümlerde bahsetmiştik. Bu eserde Musa Anter’e dengbêjlik vasfı yüklenerek, onun konuştukları ve yazdıkları ile bir kimliğin ve kültürün taşıyıcısı ve aktarıcı olduğu deyimlenmektedir. Eserde, ayrıca Musa Anter’in Ahmedê Xani’nin torunu, Seyit Rıza’nın ise kardeşi olduğu ifade edilmektedir. Musa Anter’in bu bağdaşlık ilişkisinde kullanılması ile onun kendisinde bir davaya dönüştürdüğü Kürt kimliği ile ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Musa Anter’in, Seyit Rıza gibi siyasi bir Kürt karakteri ile anılması, onun politik tercihlerine bağlanmıştır. Yine Musa Anter’in, Ahmedê Xani’ni gibi yazar, şair ve politikacı bir Kürt büyüğü ile anılmasının, onun yazar, şair ve politik aktivist olması yönlerine atıf amacı taşınmaktadır.

Eserin, “Bepo-Keko, kam kîst mi kîst, kam şût, mi şût” kısmında, Musa Anter’in pepuk kuşu hikâyesindeki trajedi ile bağdaş biçimde ele alınmakta olduğu görülmektedir. Musa Anter’in, kendi doğallığında bir ölüm ile değil, bir cinayete kurban gitmesi ile eserde, Musa Anter’in ölümü bir trajedi içinde irdelenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

2.6. İnanç ve Öğreti

İnanç, insanın bugününü anlamlandırılan felsefe, bilimin henüz yanıt olamadığı ya da insan tezahürünün henüz tam kavrayamadığı bir noktada psikoloji, bireyler arasındaki sosyal ilişkileri düzenlemesi yönü ile hukuk, toplumsal işlev görme boyutu ile yapısal, bilinmeyen yani metafizik söylemleri ile bilim olma özellikleri ile karşımıza çıkan ve kökenleri itibari ile insanlığın tarih sahnesine çıktığı zamanlara dayanan karmaşık bir sistemdir.²⁴⁶

İnsanlar bazen güneşe, bazen bir ağaca, bazen bir taşa ve bazen de doğada buldukları herhangi bir şeyi kutsayıp, ona inanmıştır. Bununla birlikte insanlar tarih boyunca çoğunlukla tek tanrılı inançlara sahip olmanın yanında bazen de çok tanrılı inançlara sahip olmuşlardır. Nihayetinde insanlık tarihinin tüm serüvenlerinde insanların bir şeylere inanma ihtiyacı hep olagelmıştır.

İslamiyet'in Mezopotamya coğrafyasına gelmesi ile birlikte, coğrafya sakinlerinin bu dinden mutlak düzeyde etkilemişlerdir. Alevi ve sunni Kürtlerin inanç ve ritüellerinde birtakım farklılıklar olsa bile, her iki mezhebin de İslamiyet'ten mutlak düzeyde etkilendikleri her yönü ile karşımıza çıkmaktadır. Haliyle bu değişim, yaşamın birçok yönünde kendini hissettirdiği gibi müzikte de kendini fazlasıyla hissettirmektedir.

Özellikle uzunca bir dönem geleneksel formlar ile sunulan Sunni Zazaların inanç müziği yoğun temada İslami söylemler barındırmıştır. Özellikle kaside ve gazel türleri bu müzikal atmosferde oluşmuştur. Bununla birlikte mevlitlerin de sunni Zazaların inanç musikisinde yadsınamaz bir yeri olduğu bilinmektedir.

Alevi inancına sahip Zazaların müziğinde ise İslami literatürden çok özellikle Dersim'le bütünleşmiş ve özdeşleşmiş bir Aleviliğin (coğrafyadan güçlü bir şekilde etkilenmiş inanç) söylemleri ön planda olduğu görülmektedir. Bu müziğin tabiat

²⁴⁶ Bkz. Dılşa Deniz, Dersim İnanç sistemi ve Kutsal Mekân İlişkisi, Munzur Etnografya Dergisi, Sayı:31, Ocak 2009.

kültü ve doğanın kutsanmasıyla harmanlanmış panteist bir inanç²⁴⁷ biçimi ile sunulduğu görülmektedir.

Alevi Zazaların inanç müziğinde, Dersim Aleviliğinin söylemleri sıklıkla işlense de kısmi olarak İslam'da karşılığı olan söylemlere yer verilmektedir. Fakat ziyadesi ile erdem kavramının ön planda olduğu, dağlara, nehirlere yani doğaya ve doğal yaşama semboller yüklenerek onları kutsayan anlayışın müzikal formlarda olduğu görülmüştür.²⁴⁸

Tarih boyunca Anadolu ve Mezopotamya Alevilerinin Müslümanlığın içinde bir grup olarak görülmesinden çok ötekiyi teşkil eden başka grup algısı olarak oluşan bir algı da her zaman var olagelmıştır. Bu vesile ile Alevilere bölgede Kızılbaş gibi kategorizeye dair isimlendirmeler yapıldığı görülmüştür. Haliyle Alevi Zazaların inanç müziğinde bu etkinin bir tepkiye dönüştüğü görülmektedir. Eserlerde erdemi vurgulayan, doğru yola, dürüstlüğe, ahlaka dair söylemleri sıkça kullanan ve doğaya açılan bir müzikal söylem karşımıza çıkmaktadır.

De Bê Wayir O²⁴⁹

Emaneta tu ya no ro ma de ro
No sene halo wayir no qul te de ro
Minete kenu ceren to vero
De bê wayîr o de be wayîr o
De bê wayîr o, ti kotya wayîr o
Jargeniya to wayir ez ontu berdu
Mi ti famkerda heyran ez vesan mendu
Şarî heram werdo ey nika tengederu
Kotya wayîro, ti kotya wayîro
Kotya wayîro, vêc bê wayîro

²⁴⁷ Yalçın Çakmak, Tunceli Hozat Bölgesinde Sarı Saltık Ocağı ve Bektaşilik, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üni. 2012. S. 32 – 71.

²⁴⁸ Eberhard Werner, Çev. Sone Kaya, Zazaların Dinleri Üzerine Düşünceler, II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bingöl Üniversitesi, Mayıs 2012, s. 51.

²⁴⁹ Ahmet Aslan, *De Bê Wayir O*, https://www.youtube.com/watch?v=6y1z-bYU-fw&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi:17 Aralık 2020)

Dewê mi vesnayê ez nika teverawu
Roştîya mi tarîya, Mezge mi talano
Jare mi bomba kerdî wez nika besitar o
De bê Duzgin o de be Xiziro
De bê Alîyo Qemer bê star o

“De Bê Wayîr O” adlı bu eser, Dersim’in kutsallarından yardım isteyen bir yakarış ile inanç zayıflığı yaşayan bir toplumun düştüğü manevi darlığı konu edinmektedir. Ayrıca eserde, Dersim’in kutsallarının ayaklar altına alındığı ve Dersimlilere kötü muamele yapıldığının da ifadeleri yer almaktadır.

Eserde, “no sene halo wayîr no qul tede ro” kısmı ile kulun içine düştüğü halin zorluğu dile getirilmektedir. Bu kısımda, yolunu kaybetmiş ve bundan ötürü acı çeken bir insan profilinden söylem icazeti yapıldığı görülmektedir. Eserin, “minete kenu ceren to vero, de bê wayiro” kısmında, kutsallıklara sığınıldığı ve bu vesile ile kutsal olana yalvararak, ona minnetini sunan bir ifadenin dile getirilmekte olduğu anlaşılmaktadır. Sıklıkla Dersim Alevi inancı içerisinde karşılığı olan kutsallara yakarışın yapıldığı ve içerisinde bulunulan durumun kötüye gittiği ifade edilmektedir. “Şari heram werd o ey nika tengederu” kısmında, insanların içine düştükleri gafletin, acılara, yalnızlığa ve sahipsizliğe sebep olduğu deyimlenmektedir.

Eserde, Dersim Alevi inancını birçok yönü ile görmek mümkündür. Panteist inancın bir sunumu olan kutsallara sığınma, beraberinde kutsallardan bu inanca sahip olanları koruma medetini de getirmişti. Yani Dersimde yaşam bulmuş bu inanca göre, Düzgün Baba, Munzur Baba, Xiziro Khal gibi kutsallar aynı zamanda Dersim’i her türlü kötülükten mutlak düzeyde korumaktaydılar. İnanca göre, Dersimlilerin haram yemesi, kardeşlerin birbirlerini ihanet ile öldürmesi ve doğaya duyarsızlığın artması dolayısı ile Kutsallar Dersimliler üzerindeki bu gizli koruma gücünü kaldırmışlardır. Böylece Dersimliler büyük bir yalnızlığa ve sahipsizliğe terkedilerek, yine büyük acılara maruz bırakılmışlardır. Dersim 38 hadisesi bizatihi bu inanışa bağlanarak, yaşanan yıkımların halkın gafleti yüzünden onları koruyan kutsalların onları terk etmesi ile gerçekleştiğine yorulmuştur. Tabi ki de Dersim 38’i

bu bilimsel metodun dışında açıklamak doğru olmayacaktır. Ancak Dersimde karşılığı olan bu inanca mensup kişilerce bu söylem sık sık dillendirildiği bilinmektedir.

Eserin, “dewe mi vesnayê ez nika teverawu, mezge mi talano, jare mi bomba kerdî wez nika bê star o” kısmında, köylerin yakıldığı, Dersimlilerin topraklarından bedenlerine kadar işgal edildikleri, kutsal ziyaretlerin bombalandığı gibi ifadeler yer almaktadır. Bu kısımda ayrıca tüm bu olumsuzluklardan ötürü, sahipsiz ve kimsesiz kalınma durumunun dile getirildiği görülmektedir. Eserin bu kısmında kutsal yerlerin bombalanması özellikle vurgulanmakta olduğu görülmektedir. Yine eserin, “de bê Duzgino, de bê Xiziro, de be Alîyo” kısmında, Dersim Alevi inancı içerisinde karşılığı olan bu kutsalların isimleri zikredilerek, onlara yakarışın yapıldığı görülmektedir.

Eserde, devrin kötülüğünden, kutsal yerlerin yok edildiğinden ve zulmün varlığından sıklıkla bahsedilmektedir. Buna karşın fersahte olunan bir haykırış ile wayir yani sahip (Kutsal olan/Yaratan) olana sığınarak, ondan yol göstermesi ve acıları dindirmesi istenmektedir. Ayrıca Dersim Alevi inancı içerisindeki koloktif bilincin azalmışlığı ve bireylerin tek başına kayıpta olduğunu deyimleyen ifadelerin yanında, koloktivize olmanın kurtuluşa ermek biçiminde işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu vesile ile Dersim Alevi inancında kolektif anlayışın özellikle kutsal mekânlar ve kutsal olanın paydaşlığı öne çıkarılmıştır.²⁵⁰

Niyo²⁵¹

Dizdenî meke haq esto

Duzgin Bava caîl nîyo

Ma rê comerdo dosto

Xiziro Khal teyna nîyo

²⁵⁰ Deniz, a.e., s. 5.

²⁵¹ Ferhat Tunç, *Nîyo*, https://www.youtube.com/watch?v=rekme626yX4&ab_channel=kurtcemuzik (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Heredîyaîs qe rind nîyo
Pêrodayîs esqê mi nîyo
Çor roj dîna meraz meke
Cuyaîs zu roze nîyo
Qirê qira bîjêkuna
Zirê zira na heruna
Qorê qora na manguna
Naxir bêwayîr nîyo
Qîmet bide jîar u dîarî
Meke çênê persê sarî
Zu hewarî zu suarî
Qulê heq bêçek nîyo
Bêbextîye qeder nîya
Jîvêna to çare nîya
Urze ra momî ra cifiye
Waxtê rakotêne nîyo
Çênê meke giranîye
Ho vîra meke virranîye
Rojîê, nî yenê sonê
Haq teyna haqê to nîyo

“Niyo” adlı bu eser, Dersim Alevi inancının önemli kutsiyetlerini içerik olarak işlemektedir. Eserde, Dersim Aleviliği içinde önemli bir karşılığı olan Hak, Xızır, Düzgün²⁵² gibi kutsallar üzerinden öğreti sunulmaya çalışıldığı görülmektedir.

Dersim Aleviliği içinde birçok mekâna kutsallık atfedilmiştir. Bu mekânlar bazen bir dağ, bazen bir akarsu, bazen bir ağaç, bazen bir mezar gibi çeşitlilik göstermektedir. Bu eserde, özetle bu kutsiyetler kullanılarak, inanç öğretilerinin sunumu yapılmaya çalışıldığı görülmektedir.

²⁵² Düzgün Baba: Dersim Alevilerinin mitolojik karakterini taşıyan bir kişidir. Dersim’liler için kutsanmaktadır ve Düzgün Baba dağı diye adlandırdıkları kutsal bir dağ bulunmaktadır. Bu dağ bu isimle kutsanmış ve kutsal mekânlardan bir yer haline gelmiştir. Her yıl bu yere gidip adaklar adayan çok sayıda insan mevcuttur.

Eserde, inancın ahlaka yansıma durumu içerik olarak kullanıldığı görülmektedir. “Dizdenî meke haq esto” kısmında, hırsızlığın yapılmamasına, Hak’ın, yani Allah’ın varlığı sebep gösterilmektedir. Böylece bu kısımda ahlaksızlığa inanç ile engel teşkili öğütlenmektedir. Yine eserin, “Haq teyna haqê to nîyo” kısmında, Allah’ın herkesin yaratıcısı olduğu ifade edilmektedir.

Eserin, “Xiziro Khal teyna nîyo, Duzgin Baba caîl nîyo” kısmında yine dini terminolojide karşılığı olan ifadeler kullanıldığı gibi, aynı zamanda bu kısımda Dersim kutsallığı içinde karşılı olan ifadeler kullanılmaktadır. Xızır’ın yalnız, Düzgün Baba’nın cahil olmadığı söylemi, Dersim Alevi inancının öğretileri içerisinde sıkça kullanılan söylemler olduğu bilinmektedir. Eserde “ma rê comerdo dosto” kısmı ile Düzgün Baba’nın koruyucu ve kollayıcı olduğuna dair inanç arz edilmek istenmektedir.

Eserin, “heredîyaîs qe rind nîyo, pêrodayîs esqê mi nîyo, çor roj dîna meraz meke, cuyaîs zu roze nîyo” kısmında, insanı kâmil betimlemesi ile ahlak, iyilik, cömertlik, barış gibi kavramlar etrafında bazı öğretiler sunulmakta olduğu görülmektedir. Pantesis inanç içerisinde sıkça dillendirilen, doğaya saygı duymak, barış içinde yaşamak, çalmamak, dürüst olmak, ölümlü dünyanın varlığını idrak etmek gibi kavramların eserin bu kısmında kullanıldığı görülmektedir. Eserin, “qîmet bide jîar u dîarî” kısmı ile doğaya saygının sunulması gerektiği öğüdü işlenmektedir. Bütün bunlar yan yana koyulduğunda, inanç öğretilerinin erdem kimliğini oluşturmada, sanatsal icrada içerik olarak kullanılmakta olduğu görülmektedir.²⁵³

Miraz²⁵⁴

Ez heyranê to bî hometa dewreşî

Cedê Şix Hesene Şahê Xorosanî rawo

Destur bide mi ke ez raperî şerî

²⁵³ bkz. Dılşa Deniz, Reya Heqi/Alevilik Felsefesi,Hukuk ve Dişiler/Kadınlar, Tarih, Kültür – Siyaset Dergisi, Sayı:38, Nisan 2018.

²⁵⁴ Mikail Aslan, *Miraz*,

https://www.youtube.com/watch?v=Xl0xiNauis4&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Derdê simayê şîrînî barê vilê xo kerî
Pêtaga xo ra vecî zê barsê mêsu
Anaca xo weçînî dormede biçerexî
Wela sima ronî more heqî piranî
Mîraz bo mîraz bo az be az vilabo

“Mîraz” adlı bu eserde, toplumsal öğretiler ışığında kültür ve kimlik vurgusu, dini vurgu ile birleşerek müzikal formlarda sunulmaktadır. Bu yönü ile eserde bir kimlik açıklanması yapılarak, erdem yaratma gayreti ile dini vurgu dile getirilmektedir.

“Hometa dewreşi” söylemi ile inançlarına bağlı, değerlerini bilen bir insan profili konsolide edilmeye çalışılmaktadır. Eserde “cedê Şix Hesene Şahê Xorosanî rawo” kısmı ile Seyit Rıza’nın aşireti olarak bilinen Şeyh Hasan aşireti²⁵⁵’in Horosandan geldiği beyanı yapılmaktadır. Bu vurgu ile önce “kim olduğunu bilmek” ve sonra “yürümen gerektiği yolda yürümek” öğretisinin işlendiği anlaşılmaktadır. Eserde kendisine belirlenmiş yolda ilerlemek istendiği, eserin “destur bide mi ke ez raperî şerî, derdê simayê şîrînî barê vilê xo kerî” kısmında işlenmektedir. Bu kısımda, “müsaade edin tüm dertlerinizi derdim diyerek üstleneyim” denilerek kendisine bir yol ve yordam belirtmek istenmiştir. Bütün bunların kimlik oluşumu konusunda vurgulandığını anlamak yerinde olacaktır.

Eserde, ders veren söylemlerin işlendiği görülmektedir. Eserin, “pêtaga xo ra vecî zê barsê mêsu, anaca xo weçînî dormede biçerexî” kısmında, arıların petekleri ile olan ilişkilerinden dem vurulmaktadır. “Peteğinden çık, ancak bars vurup gitme” söylemi ile kendini bilmek, özünü bilmek ve ihtiyaçlarını bilmek mesajının verilmeye çalışıldığı görülmektedir. Arıların bars vurup gitmelerinin olumsuzluğu üzerine, insanın özünü bilmesi ve nereye gitse de ait olduğu yere geri dönmeyi bilmesi gerektiğine dair bir öğreti sunulmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bu kısımda, insanın kalıp yargılarını kırıp, dar dünya görüşünden ayrılması, dış dünyayı gören ve

²⁵⁵ Şey Hasan Aşireti: Moğol istilası ve baskısı sonrası Bağdattan göçüp Anadolu ve Mepotamya’ya gelen aşiret. Kaynak: Wikipedia(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeyh_Hasan%C4%B1lar)
Erişim Tarihi: 14 Kasım 2020

onu anlayan olması gerektiği mesajının da verilmeye çalışıldığı anlamak yerinde olacaktır. Eser bu yönü ile Dersim Alevi inancı içerisinde insanı kâmil betimlemesi içermekte olduğu görülmektedir.

Duzgun Baba²⁵⁶

Verva qislêyde mekân gurêto
Namê Duzgino Duzgin Babao
Hînkê efkâr keno çıra vîneto
Namê Duzgino Duzgin Babao
Xo çarnon jêlê cerun ververê
Jêla zalala marê hevala
Vana efkâr mekê nika rusneno
Namê Duzgino Duzgin Babao

“Duzgun Baba” adlı bu eser, Dersim Alevi inancının mitolojik karakterlerinden biri olan Düzgün Baba’yı işlemektedir. Eserde, Düzgün Baba’nın yeri kodlanarak, Düzgün Baba’ya olan inancın gölgesinde ona karşı gelişen sevgi dile getirilmektedir. “Verva qislêyde mekân gurêto, name Duzgino, Duzgin Babao” kısmında Düzgün Baba’nın mekân olarak kışlanın karşısında bir yerlerde olduğu işlenmektedir. Ayrıca bu kısımda “onun adı düzgündür, Düzgün Baba’dır” söylemi ile özel isimin anlamına da dair bir açıklamanın yapıldığı görülmektedir.

Eserin, “hînkê efkâr keno çıra vîneto” kısmında, Düzgün Baba’ya insana vasıflar yüklenerek ondan beklentiler dile getirilmektedir. Bu kısımda ondan medet beklentisinin durumu dile getirilmektedir. Eserin, “jêla zalala marê hevala, vana efkâr mekê nika rusneno” kısmında ise beklenti bir teselli ile sonuçlanmaktadır. Bu kısımda Düzgün Baba’nın kendilerine dost olduğu, efkarlanmanın zamanı olmadığı, Düzgün Baba’nın kendilerine himmet ettiği vurgulanmaktadır.

²⁵⁶ Mehmed Çapan, *Duzgun Baba*, https://www.youtube.com/watch?v=HWW358YKtFM&list=RDHWW358YKtFM&start_radio=1&ab_channel=Hayat%C4%B1nSesi-VideoErişim (Tarihi: 17 Aralık 2020)

Bilindiği üzere Düzgün Baba bir dağa verilen isim olmasıyla birlikte barındırdığı mistik hikâyesi ile Dersim'in kutsal mekânları arasında yer almaktadır.²⁵⁷

Dersim Alevi inancında Düzgün Baba anlatısı şöyledir:

“Şah Haydar Kureyş olarak da tanınan Derviş Mahmud Hayrani'nin oğludur. Tunceli'nin Zeve yakınlarında bulunan hayvanlarına daha rahat bakmak için Zargovit tepesine bir ev yapar. Öyle ki zemheri ayında bile keçileri gayet besilidir. Babası Derviş Mahmud Hayrani, böyle besili olması için oğlunun hayvanlara ne yedirdiğini merak eder. Merakını gidermek için Şah Haydar'ın bulunduğu Zargovit tepesine gider. Rivayet edilir ki Şah Haydar'ın elindeki çubuğu değdirdiği meşe ağaçlarının hemencecik filizlendiğine şahit olur. Keçilerde filizlerden yiyerek beslenirler. Derviş Mahmud Hayrani, Şah Haydar'a görünmeden dönmek isterken keçilerden biri birkaç kez hapsirir. Şah Haydar, hapsirilen keçisine dönerek "ne oldu babam Derviş Mahmud'umu gördün; niye hapsiriyorsun" diye sorar. Gayri ihtiyari arkasına döndüğünde, babasının kendisine görünmeden gitmek istediğini fark eder. Babasına bizzat adıyla hitap ettiğini duymuş olmasından ve babasına karşı mucize yaratmış olmasından mahcup olan Şah Haydar, Düzgün Baba Dağına kaçır ve burada yaşamaya başlar. Rivayet edilir ki, kaçarken ayağındaki kışın karda giyilen hediklerle birbirine uzaklığı yaklaşık 5 kilometre olan Zargovit'ten Düzgün Baba Tepesine üç adımda gitmiştir. Bastığı yerde hediklerin taşlara bıraktığı izler hala durmaktadır. Annesi eve gelmeyen Şah Haydar için endişelenir. Babasından oğlunun durumunu öğrenmesini ister. Derviş Mahmud Hayrani de, Şah Haydar'ın durumu hakkında bilgi getirmeleri için taliplerini gönderir. Talipler, Düzgün Baba Dağının tepesinde Şah Haydar'ı görüp, pirlere iyi haberle dönerler. Şah Haydar'ın durumunun iyi, işinin düzgün olduğunu; selam ve hürmetler gönderdiğini söylerler. Bu "iş düzgündür " sözü dilden dile dolaşır ve Şah Haydar'a Düzgün Baba denilmeye başlanır. O günden sonra 2500 metre yükseklikteki bu dağa da Düzgün

²⁵⁷ Deniz, a.g.e. , Dersim İnanç sistemi ve Kutsal Mekân İlişkisi.

Baba Dağı denir. Dağ, o günden bu yana kutsal olarak bilinir. Çok sayıda insan tarafından ziyaret edilir, adaklar adanır, kurbanlar kesilir. Düzgün Baba efsanesi yörede halen hâkim olan babaya saygının eskiden beri var olan bir geleneğin ifadesidir.”²⁵⁸

Dersim’e dair araştırmalar sunan Anropolog Dılşa Deniz²⁵⁹, Dersim Alevi inancı içerisinde kutsal bir mekân olarak görülen Düzgün Baba’yı şu şekilde belirtmektedir:

“Dızgun Bawa, bilindiği üzere Nazimiye ilçesinin Qıl Köyü yakınındaki bir dağdır. Yüksekliği 2092 metre civarındadır. Bölgede üzerinde ağaç bulunmayan az sayıdaki dağlardan biridir. Geçmişte ne durumdaydı bilinmez ama efsanesinin tam tersine eteklerinde bile ağaç bulunmamaktadır. Bilindiği üzere bu dağın kutsallığı ile dolayısıyla Kurêşan Aşireti/Ocağı’nın da kurulum miti olan Dızgun Bawa efsanesinde Şaheyder, yani daha sonra alacağı unvan olan Dızgun Bawa bir çobandır. Kışın zemheri ayında keçilerini bu dağa götürür ve ağaçlara sopası ile dokunarak yeşermesini sağlayan ve böylece keçilerini doyuran bir gençtir. Keçilerin her gün tok geldiğini gören babasının olayı merak etmesi ve bunun sonucunda da gizlice gelip olayı gözlemesi, bunu gören bir keçinin durumu Şah Heyder’e haber vermek için hapşırması üzerine Şah Heyder’in ‘ne oldu, sağır Kurêş’i mi gördün?’ şeklinde sorusunun akabinde babasını fark etmesi ile utanarak oradan dağa kaçması ve bir daha geri dönmemesi şeklinde rezerve edilen bir hikâyeden oluşur.”²⁶⁰*

²⁵⁸ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tunceli/kulturatlasi/duzgun-baba-efsanesi> (Erişim Tarihi: 21 Kasım 2020)

²⁵⁹ Dılşa Deniz: 1964’te Mazgirt/Tunceli’de doğdu. 1985’te Fırat Üniversitesi Antropoloji Bölümü’nden mezun oldu. 1996-1999 arasında İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Anabilim Dalı’nda yüksek lisans yaptı. 2006-2011 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi’nde sosyal antropoloji dalında doktora yaptı. California Üniversitesi / San Diego.

²⁶⁰ Deniz, a.e., s.3.

Devrano²⁶¹

Dewreso hardê dewres seru fetelino
Dewreso hardê dewres seru çerexino
Kam çi zano nika şîyo zerê kam de mekandaro
Dewreso, veng dano dewreso, çerx dano

“Devrano” adlı bu eser, devrin kötülüğü üzerine bir söylem geliştirerek, bu kötü devirde taliplerinin yüreklerini dolaşarak onları kötülükten koruyan dervişlerin varlığını konu edinmektedir. Bu yönü ile eserde dervişlerin, kutsal toprakların kutsal kişileri olarak işlenmekte olduğu görülmektedir. “Hardê dewres seru çerexino, hardê dewres seru fetelino” kısmı ile dervişlerin kutsal topraklar üzerinde gezerek, bu yerde yaşayan taliplerinin yüreklerine kötülüğe karşı şuurlu yaşamayı yükledikleri ifade edilmektedir. Eserin, “kam çi zano nika şîyo zerê kam de mekandaro” kısmında, “kim bilir yine kimin gönlünü mekân kılmış” söylemi ile derviş ve talip ilişkisinin işlenmekte olduğu görülmektedir. “Dewreso, veng dano dewreso, çerx dano” kısmında dervişe kutsallık yüklendiği görülmektedir. Bu kısımda derviş çağrıda bulunan, gönülden gönülle gezinti yapan biri kimse biçiminde tanımlanmaktadır.

“Devrano” adlı bu eserde, özetle Kürt Aleviliği içinde dervişlik ve Kürt Aleviliğinin Dersimle özdeşleşen inanç biçimi irdelenmekte olduğu anlaşılmaktadır. Dersim’in bu yerde yaşayanlar tarafından kutsal toprak olarak görüldüğünü yukarıda bahsetmiştik. Eserde de kutsal toprak olarak görülen bu yerde, dini rehberlerin önemi dile getirilmeye çalışılmaktadır.

Kemerê Duzginî²⁶²

Kemerê Duzginî ver de sona cer de
Şiyanê sonî kay kerde amê kemerî ser de

²⁶¹ Metin Kemal Kahraman, *Devrano*, https://www.youtube.com/watch?v=3owY0eYyALA&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²⁶² Metin Kemal Kahraman, *Kemerê Duzginî*, https://www.youtube.com/watch?v=bN-eXQQE0Xc&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Duzgin ništo ro kemer de xam û xas û xo verde, do pêser de
Duzgin to ra vejîya hazar çeverû
Biaunê xo vindî meke
Toz ve reça xo mierze
Talubunê & Khalukunê xo, xo vîr a meke
Helîyê to vejîyo, sodiro, ko be ko fetelîno
Binê perunê xo sîpeo, serê xo nexşeno, gil şemîno, yelçiyê qal xeruno
Xızıro Khalo kokimi qonagê to de hurdí hurdí pervaz dano
Vergê Duzginî vergo de sîso, pusê xo pîso
Vaze ma û ajî ra nêns o
Mi dest esto ra Khures o, eteg u pêso, cemê ma derew bias o
Dosto dosto dosto, ma re mane husko, hem pîro hem dewreso

Bu eser, Dersim’de mevcut olan panteist inancın söylemlerini içermektedir. Eserde, Dersim’de bir inanç ritüeli olarak yapılan cem’in dile getirmekte olduğu görülmektedir. Yani bu eser, bir cem esnasında sarf edilen söylemleri barındırmaktadır.

Eserde, “kemerê Duzginî ver de sona cer de” kısmı ile Düzgün Baba’nın coğrafik konumunun işlendiği görülmektedir. “Duzgin ništo ro kemer de xam û xasu xo verde” kısmında, Düzgün’ün kutsal bir varlık olarak işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda Düzgün’ün oturduğu, önünde hamların ve hasların toplandığı vurgulanmaktadır. Bu kısımdan Düzgün’ün doğaüstü bir varlık olarak tanımlandığı, ölümsüz bir kutsal olarak işlendiği görülmektedir. Devamla Düzgün’e olağanüstü durumlar yüklenmeye devam edilmektedir. “Duzgin to ra vejîya çeverê hazar” kısmında, Dersim inanç sisteminde bir karşılığı olan “çevere hezaru” yani “binler kapısı” söyleminin içerik olarak kullanıldığı görülmektedir. Düzgün bu yerde bir rehber ve öncü lider olarak gösterilmektedir. Eserde, Düzgün’e talip olunduğu, Düzgün’ün pîr olduğu da işlenmektedir. “Talubunê/Khalukunê xo, xo vîr a meke” kısmında bir talip ağzı ile Düzgün’e bir dilekte bulunularak, “taliplerini unutma” istemi dile getirilmektedir.

Eserde, panteist inanç biçiminin sunumları yapılmaya devam edilerek, “helîyê to vejîyo, sodiro, ko be ko fetelîno” kısmında, kartal kılığına girmiş bir kutsaldan bahsedilmektedir. “Bînê perunê xo sipeo, serê xo nexşeno, gil şemîno, yelçiyê qal xeruno” kısmında, kırkların elçisi olduğu belirtilen kartala, kanatlarının gümüştan, tüyelerinin ise rengârenk olduğu gibi güzel bir betimlemenin yapıldığı görülmektedir. Eserde, kutsal olanın bazı zamanlar insan dışı varlıkların kılığına girerek insanlara göründükleri “vergê Duzginî vergo de sîso, pusê xo pîso” kısmında da işlenmeye devam edilmektedir. Bu kısımda kutsal olanın kötü niyetli bir kurdun kılığına girdiği görülmektedir. Kartal kılığında, dağdan dağa uçan ve oldukça güzel betimlenen kutsal, kudretinin güzellikleri içinde göstermeye çalışılırken, taliplerini doğru yolda tutabilme vasfı dolayısıyla cezalandırıcı biçimde kurt olarak da tasvir edildiği görülmektedir.

Eserde, cem yapıldığı, cem ritüelinde Dersim’in kutsalları çağrıldığı “mi dest esto ra Khureso, eteg û pêso, cemê ma de rew biaso” kısmında işlenmekte olduğu ifade edilmektedir. Bu kısımda eteğine el atma deyimini kullanılarak, mürit ve mürşit ilişkisi dile getirilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda mürşit eteğine hürmet edilen olarak tanımlanmakta olup, müridin mürşide el pençe olduğu deyimlenmektedir. Mürşidin böylece saygın ve büyük bir karakterde betimlenmekte olduğu anlaşılmaktadır. Mürşit olarak Dersim’in birçok kutsalını gösterilebilmek mümkün olmakla birlikte, bu eserde Düzgün Baba’nın mürşit olarak tanımlandığı görülmektedir. Eserde kutsal olanın “dosto ma re, mane husko, hem pîro hem dewreso” kısmında, kutsal olanın kendilerine hem pîr, hem dost, hem de derviş olduğu vurgulanmakla birlikte, aynı zamanda kutsal olanın kendileri için yüce bir anlam taşıdığı ifade edilmektedir. Kutsal olana bu vasıflar yüklenerek, onun koruyan ve kollayan yönü olduğu vurgulanmak istenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Meke Meke²⁶³

Jele va ke be mirad dan

Sultan Bava yeno heran

Tuzik Bava keno m yman

Vec yu koye dost u yarı

“Meke Meke” adlı bu eser, Dersim Aleviliğinin inanç biçimi içinde bazı kutsal kıstaslar sunarak, erdemi ön plana çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Bu eserde, panteist inancın, inançsal içeriğinin bazı yönleri ile işlendiği görülmektedir. Bu inanca göre bazı mekânlar kutsanmaktadır. Kutsanan bu mekânlar bir insan ile anılmaktadır. Bu kutsanan mekânlar her ne kadar bir insan ile anımsansa da buradaki kutsallar doğaüstü güçlere sahip kişilerdir. Bu eserde de Düzgün Baba ve Sultan Baba’nın kutsallar olarak işlendiği görülmektedir.

Eserde, ismi verilmemiş bir ziyaretin, yani kutsal mekânın dile gelerek bazı kıstaslardan bahsettiği görülmektedir. “Jele va ke be mirad dan” kısmında ziyaretin dile gelerek kendisini çağırdığı ve kendisine murad vereceği dile getirilmektedir. Bu kısımda bazen bir akarsu, bazen bir ağaç, bazen bir taş olan ziyaretin, anıldığı maddenin ötesinde manevi bir varlığa sahip olduğu algısı işlenmektedir. Bilindiği gibi kutsanmış bu türden ziyaretler, bu inanca tabi insanlar tarafından ziyaret edilerek, kendilerinden medet umulmaktadır. Genellikle bekârlar kader için, hastalar şifa için, âşıklar kavuşmak için bu mekânlara giderek dilek ve tesenimlerde bulunurlar.

Eserde, “Sultan Bava yeno heran, Tuzik Bava keno m yman” kısmında, ziyaretin konuşma dilinden kesitler verilmeye devam edildiği görülmektedir. Bu kısımda Sultan Baba’ya her yerde olabilecek vasfı yüklenerek onun doğaüstü bir konumda olduğu dile getirilmektedir. Yani Sultan Baba’nın zamana ve mekâna sığmayan biri olduğu deyimlenmektedir. Bu kısımda ayrıca doğaüstü vasıflar içinde

²⁶³ Yılmaz Çelik, *Meke Meke*,

https://www.youtube.com/watch?v=SnP8fGkGE_M&ab_channel=Babek (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

betimlenen Sultan Baba'nın, yine onun gibi vasıflara sahip olduğu düşünölen Düzgün Baba'yı misafir edeceği ifade edilmektedir.

Duzgi Duzgi²⁶⁴

Hey mi va hewrî vejîyayî hewrê şîayî
Amay dîyarê dêsim sero bîve vilayî
Talivene, waene, birayene duay kere, mevindere
Venga jiar û dîyarê de
Vaze na sata tenge de ma re wayîrênî bîker o
Düzginê kemerî
Qilavuzê henîyo pîlî
Jîara şîaye
Bağira sıpiye
Şengula zerîye
Hewzo-kesko gola buyere
De bê wayîro de bê de bê wayîro
De bê wayîro de bê wayîro
Duzgi duzgi duzgi, mekanê to berz o
Astoro taye kimetê, qeyet ve lerz o
Vaze topê xo ma ser ra dur bîerz o
De bê wayîro, de bê wayîro
Gola Dersim de qom bêwayîro
Ez ve qurvanê nam û nîsanî
Pelgê defterî ra de xo re buwanî
Gola Dêsim kena bavokê kamî
Ber kene bergêy bene gavanî
Gela Dêsim sero mekanî

²⁶⁴ Metin Kemal Kahraman, *Duzgi Duzgi*,
https://www.youtube.com/watch?v=oCvuajG0J7s&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Zalim ta ano ra ci keno xano xopanî
Kafir çha xo vîr a kerda
Kila firina ye bağînî
Ya Duzgînê mino kemerî
Ezo tekutu amo verê çeverî
Qomê xo re vaze xevera xêri
Ewro sewî ma sero çha bîye serî

“Duzgî Duzgî” adlı bî eser, Dersim Alevi inancının inanç biçimini konu edinen, Dersim bölgesi ile özdeşleşmiş doğayı ve mekânları inancın merkezine koyan ve böylece erdemi arayan inançsal söylemler içermektedir. Bu eserde, diğer birçok Dersim bölgesi inanç içerikli eserlerde olduğu gibi kutsal olanın etrafında erdem inşası yapılmakta olduğu görülmektedir. Düzgün Baba bu eserde ana temada olmakla birlikte, derviş ve talip ilişkisinin de bu kutsal olanın içeriminde işlenmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, Dersim’in başının belada olduğu eserin, “hey mi va hewrî vejîyayî hewrê şîayî, amay diyarê dêsîm sero bîve vilayî” kısmında vurgulanmaktadır. Bu kısımda Dersim’e gelmiş, Dersim’in üzerinde kara bulutlar gibi dağılmış bir beladan bahsedilmektedir. Bu belanın insan ve işgalci olduğu eserin, “zalim ta ano ra ci keno xano xopanî, kafir çha xo vîr ra kerda, kila firina ye bağînî” kısmında dile getirilmektedir. Bu kısımda zalim olarak vurgulananların Dersim’e girdiği ve Dersim’i adım adım yıkmaya çalıştığı ifade edilmektedir.

Eserde bu başlarına bela olmuş zalimliğe karşı kutsallardan yardım istendiği görülmektedir. Eserin, “talivenê, waenê, bırayenê duay kere, mevinderê, vengâ jiar û dîyaru de” kısmında, “talipler, kardeşler ve bacılar durmayın dua edin, çağırın ziyaretleri ve diyarları” şeklinde kutsal olanlardan yardım istendiği görülmektedir.

Eserde kendisinden yardım istenilen kutsal olarak Düzgün Baba’nın işlendiği görülmektedir. “Duzgî duzgî düzgî, mekanê to berz o, astoro taye kimetê, qeyet ve lerz o, vaze topê xo ma ser ra dur bierz o” kısmında, düzgün Baba’nın kudreti ve kuvveti işlenmekte olup, tank ve topla kendilerine saldıranlara karşı, kuvvet ve kudret sahibi olarak kendilerini muhafaza etmelerini istendiği görülmektedir.

Yukarıda Dersim inanç sistemi içinde kutsalların ölümler olmadığı, gözle görülmeyen olsalar bile manevi varlık sahibi kişiler olarak algılandıklarını vurgulamıştık. Bu eserde de aynı inancın ve aynı vurgunun işlendiği görülmektedir. “Ya duzginê mino kemerî, ezo tekutu amo verê çeverî, qomê xo re vaze xevera xêrî” kısmında, Düzgün Baba’nın mekânına gidildiği ve ondan himmet istenildiği görülmektedir. “De bê wayîro, gola dêsim de qom bê wayîro” kısmında, Düzgün Baba’ya sahip diye seslenildiği ve Dersim kalesinin sahipsiz ve yardıma muhtaç olduğu vurgulanmaktadır.

Xizirî Xeylaşî²⁶⁵

Ti xêylasa ti xizira
Hem hazira hem nazira
Ti xêylasa ti xizira
Ge feqira, ge vezîra
Ewro roza tuya nura
Halê ma aseno to ra
Tiya tiya tiya tiya hasar û haydara
Roze gureto rozê xizirî
Gul û cemalî bîyê nurî
Roze gureto rozê xizirî
Cem bîye taliv û pîrî
Cevlan bide astoro qirî
Carê made endî bê mekuye durî
Ya xizirê serê deyrayî
Tiya wayîrê puk û vayî
Ti bîya rayverê musayî
Carê made mekuye hereyî

²⁶⁵ Metin Kemal Kahraman, *Xizirî Xeylaşî*, https://www.youtube.com/watch?v=m9D3GdhT_h0&list=RDm9D3GdhT_h0&start_radio=1&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Tiya tiya tiya tiya hasar û haydara
Kam ke pirê xo nas nêkeno
Ra û welaxê xo rew sas keno
Kam ke pirê xo nas nêkeno
Ra û welaxu lewlas beno
Roz û cemalê na alemde
Pîrê mi sa Heyder Duzgino, serverê pilano

“Xiziro Xeylaşî” adlı bu eser, inanç biçimi içerisinde Xızır’ın (Hızır AS.) işlediği görülmektedir. Bilindiği üzere Dersim inanç biçiminde inanların dara düştüklerinde kendilerine yardıma yetişmesi için Hızır’a dua ve istemde bulunmaktadır. İnanışa göre Hızır’ın inananların yardımına değişik kılıklara bürünerek yetişmektedir. Bu eserde, dara düşmüşlüğü işlendiği, bu darlıkta Hızır’ın anılıp hatırlatıldığı görülmektedir.

Eserin, “ti xêylasa ti xizira, ge feqîra, ge vezîra” ve “tiya wayîrê puk û vayî” kısımlarında, Hızır’ın kuvvet ve kudret içerisinde tasvir edilmekte olduğu görülmektedir. Bu kısımda, Hızır’ın zamana ve mekâna sığmayan olduğu, yeri geldiğinde aç bir dilenci, yeri geldiğinde kudret sahibi bir vezir olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca bu kısımda, Hızır’ın rüzgârın ve fırtınanın sahibi olarak tasnif edildiği görülmektedir. Eserde ayrıca “ti bîya rayverê musayî” kısmı ile Hızır’ın dini anlatılarda Musa peygamber ile olan ilişkisine dem vurulmaktadır. Bilindiği gibi semavi dinler Hızır’ı Musa peygambere ilim öğretene ve ona yol gösterene bir veli olarak tanımlamıştır. Bazı rivayetlere göre ise Hızır’ın bir melek olduğu söylenmektedir. “Ewro roza tuya nura, halê ma aseno to ra” kısmında, Hızır için özel günlerin varlığına vurgu yapılarak, onun kutsallığının işlenmekte olduğu görülmektedir. Bu vesile ile Hızır’a oruç tutulup ona biat edildiği eserin “roze gureto rozê xizirî, gul û cemalî bîye nurî, cem bîye taliv û pîrî” kısmında işlendiği görülmektedir. Ayrıca bu kısımda Dersim Alevi inancı içinde bir ritüel olarak yapılan cemin yapılma esnasında Hızır’ın çağrıldığı ve Hızır’ın bu ceme katılarak cemdekileri nurlandırdığı anlatılmaktadır.

Eserde, Hızır'a ulaşılmış ve onun her zaman için kendilerine yol gösteren rehber olarak kendileri ile kalmalarına dair bir söylemin olduğu görülmektedir. “Carê made endî bê mekuye duri” kısmında, Hızır'a kendilerinden uzak kalmaması dile getirilmektedir. Eserde “roz û cemalê na âlemde, pîrê mi sa Heyder Duzgino, serverê pilano” kısmı ile Düzgün Baba'ya değinildiği görülmektedir. Bu kısımda cümle âlemde pir olarak Düzgün Baba'nın işlendiği görülmektedir.

2.7. Coğrafya

Coğrafyan insanın yaşam serüveninde mutlak bir etkiye sahiptir. İnsan yaşadığı coğrafya ile adaptasyon geçirir ve neticede onu bir kültür varyantına çevirir. Örneğin günümüzde İstanbulun yoğun şehir kültüründe yaşayan biri ile Dersim'in yemyeşil dağları ve masmavi Munzur'un kıyısında yaşayan birinin kültür söylemi farklılıklar içermektedir. Coğrafyanın kültür üzerindeki bu etkisi bir sonuç olarak müzikte de karşımıza çıkmaktadır. Zazaca müzikte Zazaların yaşadığı coğrafyadaki bazı dağların, ovaların, nehirlerin, yerleşim yerlerinin ve yaylalarının müzikal formlar oluşturularak kullanıldığı görülmektedir.

Sanatçıların çoğu bölge dışında yaşadıkları halde coğrafyalarını zihinlerinde diri tutmaları sayesinde kendi coğrafyalarına dair eserler verdikleri görülmektedir. Sanatçıların çoğunun modern dünyaya rağmen hala kendi dağlarına, nehirlerine ve memleketlerine dair hasret içeren ve onları tanıtan söylemler barındıran bir müzikal söyleme sahip oldukları görülmektedir.

Dilo Dilo²⁶⁶

Wisar dîyên awkê saxyer wûşena dilo dilo...

Ûmnûn dîyên awkê saxyer pêşena dilo dilo...

Payîz diyen awkê saxyer zêdêna dilo dilo...

Tûcari ûmên wisfûn tûraq gûretîn dilo dilo...

²⁶⁶ Rençber Aziz, *Dilo Dilo*,

https://www.youtube.com/watch?v=6TZI75b5TKE&ab_channel=SesMedia (Erişim Tarihi: 21 Aralık 2020)

Feqîrê çowlîg mi vîra nêşîna dilo dilo

Rençber Aziz, “Dilo Dilo” adlı bu eserinde, Bingöl’ü ortadan ikiye ayırarak akan saxyer deresinin, mevsimlere göre akış değişkenliğini konu edinmekle birlikte, köyüne ve Bingöl’e atıflarda bulunarak, doğup büyüdüğü coğrafyayı eserine konu etmektedir. Saxyer deresinin mevsimsel değişimini, baharın gelmesi ile coşkulu aktığını, yaz mevsiminde coşkunluğun bir durgunluğa vardığını ve sonbahar ile bu derenin doğaya endeksli son hallini eserde işlenerek memleketin coğrafik teması müzikal icrada sunulmuştur.

Düzgün Baba

Verva qislêyde mekân gurêto
Namê Dûzgino Dûzgin Babao
Hînkê efkâr keno çira vîneto
Namê Dûzgino Dûzgin Babao

“Düzgün Baba” adlı bu eserde Düzgün Baba olarak bilinen ziyaretin coğrafik yerinin işlendiği görülmektedir. “Verva qislêyde mekân gurêto” kısmında Düzgün Baba mekânının kışlanın karşısında olduğu deyimlenmektedir.

Munzur Baba²⁶⁷

Munzur bava corde delxê dano
Goste serranê birayene se vano
Hen ke hersino, hen ke ho ta dano
Heyvetanê ho ver misayîvê mi
Kemer ano war, dar ano war

“Munzur Baba” adlı bu eser, Dersim ile özdeşleşmiş Munzur Çayını konu edinmektedir. Eserde Munzur’a hırçınlaşan, dinleyen, üzülen, kızan gibi insani vasıflar yüklendiği görülmektedir.

²⁶⁷ Mehmed Çapan, *Munzur Baba*,
https://www.youtube.com/watch?v=zLbU_89HTQ4&ab_channel=Hayat%C4%B1nSesi-Video
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Bahar aylarında eriyen karlarla beslenen Munzur oldukça heybetli akar. Eserin, “kemer ano war, dar ano war” kısmında, Munzur’un bu hırçın yönüne değinildiği görülmektedir. Bu kısımda eriyen karlarla gürleşen Munzur’un, ağaçları devirip bünyesinde sürüklediği, kayaları yerinden söktüğü gibi hırs ve kuvvete dair söylem dile getirilmektedir.

Eserde, Munzur’un zikzaklar çizerek, yani kıvrıla kıvrıla aktığı “hen ke ho ta dano” kısmında işlenmektedir. “Gos serranê birayene se vano” kısmında, kendilerini Munzura kardeş olarak tanımlayan ve Munzur’dan kendi seslerine kulak vermesi istenilen bir durum işlenmektedir. Bu kısımda akıp giden bir suya bir insanmış gibi vasıflar yüklenerek onunla muhabbet edildiği görülmektedir. Böylece Munzur’un bir inanç sistemi içinde canlı olduğu ruh taşıdığı ve kutsal olduğu deyimlenmiştir.

Dersim Alevi inancı içerisinde su önemli bir yer teşkil etmektedir. Mekân, su ve insan ilişkileri inanç sistemi içinde çoğu zaman birlikte işlenerek karşımıza çıkmaktadır.²⁶⁸ “Munzur Baba” adlı bu eserde de suyu kutsayan atıflar ile Dersim Alevi inancının müzikal formda bir sunumunun yapıldığı görülmektedir.

Rayir²⁶⁹

Bê mi de yareniyê bike
Ma şîrê rayîrê dur î
To re zerriya xo rakerî
De ha! De bê!
To re zerriya xo rakerî
Çiqas Erxenî ra yeno sono
Rayîrê Maden yeno mi ver o
Ci ra pey peru kul û derd o
Miyanê Xarpet de vînîbeno sono,
Ez sono beno meymanê embazano

²⁶⁸ Deniz, a.e., s. 7.

²⁶⁹ Kerem Sevinç, *Rayîr*,

https://www.youtube.com/watch?v=NVu7rROGQMg&ab_channel=AnadoluM%C3%BCzikOfficial
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Ci ra pey kelebut o keyf o
Perteg re heta Dêrsim rayîr de zaf vîrajî estî
Terseno nêqediyeno çiqas sono dur beno
Biewne xo ra erey beno nêreseno Mamekiyo,
Nêreseno Mamekiyo
Rayîrê Mazgird zaf weşo
La uca de yew beraj esto
Terseno Munzur berbeno,
Xo gêno beno dano bendano
Ez xo re feqîrcan o xo rê
Xizir veyndano
-Pepo! Keko!
-Kamî kist?
-Mi kist
-Kamî şut?
-Mi şut

“Rayîr” adlı bu eserde, Diyarbakır’dan Dersim’e yapılan bir yolculukta, yol boyunca bir sanatçının gözüyle coğrafyanın tanıtımı yapıldığı görülmektedir.

Esere, “bê mi de yareniyê bike, ma şîrê rayîrê dur î” kısmında, “gel yarenim ol birlikte uzunca bir yola çikalım” söylemi ile başladığı görülmektedir. Esere, kendi yüreğinin içinde bir iç göç ile başladığı görülmektedir. Yol boyunca kendi ruhunun anımsayışını, özlemine ve yine kendi ruhunun kayboluşunu işleyen, sevdalı bir yüreğin söylemleri öne çıkmaktadır. Bir yerden bir başka yere giderken kendi yüreğinin yarasını taşıdığı “to re zerrîya xo rakerî” kısmında işlendiği görülmektedir.

Eserde, yapılan yolculuk ile coğrafyanın tanıtılıp kodlandığı görülmektedir. “Çiqas Erxenî ra yeno sono, rayîrê Maden yeno mi ver o” kısmında, Ergani’den her geçtiğinde, bu yolculuk sırasında Maden’i hatırladığı deyimlenmektedir. Bu kısımda sanatçının kendi özel anılarını dile getirildiği anlaşılmaktadır. “Ci ra pey peru kul û derd o” kısmında ise yine sanatçının kendi içi dünyasını dile getirdiği görülmektedir. B1 kısımda Ergani’yi geçtikten sonra her şeyin donup kaldığı, her şeyin sağır sessiz

bir hale büründüğü deyimlenmektedir. Eserin, “miyanê Xarpet de vînîbeno sono” kısmında ise bu duygusallığın ardından Elazığ’a yetişen ve ertesinde kaybolup giden bir ruh halinden bahsedilmektedir.

Eserde, bir yolculuk esnasında gördükleri yerler karşısında anılarına dalan ve böylece duygusal durumun sunumunu yapan söylemler sıkça kullanılmaktadır. “Terseno nêqediyeno çiqas sono dur beno, nêreseno Mamekîyo” kısmında yolcuğun biteceği yer, yani varılmak istenilen yerin Mamekî (Dersim) olduğu anlaşılmaktadır. Bu kısımda, telaşiye bir yolculuk yapıldığı ve bir an önce Dersim’e varılmak istendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu kısımda yolun hiç bitmeyecekmiş gibi verilerek ruh halinin dile getirildiği anlaşılmaktadır.

Eserde, yol boyunca yer isimleri kodlanarak duygusal durum betimlemesi yapıldığı görülmektedir. Fakat eserin “Perteg re heta Dêrsim rayîr de zaf vîrajî estî” kısmında, duygu anlatımları yerine yol durumunun gerçek, yani coğrafik şekli ile verildiği görülmektedir. Bu kısımda Pertek ile Dersim arasında yolların çok virajlı olduğu vurgulanmaktadır. “Rayîrê Mazgird zaf weşo, la uca de yew beraj esto” kısmında yine duygusal betimleme yerine yolda görsel olanın betimlemesi yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, yolda Mazgirt güzel olduğu ve orada bulunan barajdan bahsedilmektedir.

Darê Henî²⁷⁰

Het yo çem yover ru

Hetêk paştê xu do ko

Bîn Bweg²⁷¹ hetto Waldaşon²⁷²

Hêy Genco Dara Hênî wo

“Darê Hênî” adlı bu eserde, Genç’in coğrafik konumuna atıflar yapıldığı görülmektedir. Eserde, “het yo çem yover ru, hetêk paştê xu do ko” kısmında,

²⁷⁰ Mücahit Göker, *Darê Hênî*, https://www.youtube.com/watch?v=X8O3oTzO9ow&ab_channel=LizgeM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

²⁷¹ Bîn Bwêg: Genç’in sürekli Köyü

²⁷² Weldaşon: Genç’in Yoldaşan Köyü

Genç'in-önünü nehire döndüğü, sırtını dağlara yaslandığı şeklinde bir coğrafik kodla betimlendiği görülmektedir. Bu kısımda özellikle Genç'in murat nehri ile olan tarihsel birlikte anılışına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin Van denildiğinde, çoğumuzun aklına hemen Van Göl'ü gelmesi gibi, bu eserde de Genç ve hemen yanı başında akan Murat Nehri birlikte dile getirilmektedir.

2.8. Mitoloji

Belirli bir din veya kültürdeki insanlık ile evrenin yaratılış ve doğasını, geleneklere özgü inanç ve uygulamaların sebebini açıklamaya yönelik söylemler mitoloji ile tanımlanmaktadır. Eski zamanlardan günümüze hemen hemen her kültürün temel öğelerinden biri mitoloji olmuştur. Toplumlar birtakım anlatılar ile geçmişin hikâyelerini, motivasyonunu, hezeyanlarını, acılarını gibi çeşitli durumlarını içinde bulunduğu zamana uyarlayarak gelecek kurguları içerisine verirler. Bu minvalde toplumlarda bireyin hem kendisini hem de evreni tanımlayabilmek arayışında iken sordukları soruların kolektive edilmesinden sonra mitoloji biliminin ortaya çıktığını söylemek yerinde olacaktır.²⁷³

Dünyanın nerdeyse tüm toplumlarında mitolojik anlatılar olduğu bilinmektedir. Günümüzde bilimin getirdiği cevaplar mitoloji biliminin alanını kısmen ilgi dışı bırakmış olsa da hala geçmişten kalan söylentiler yani kalıntıları ile toplumlarla hemhâl olmaya devam etmektedir.

Zazalarda diğer dünya toplumlarında olduğu gibi çoğu zaman başka toplumlara benzemeyen kendine has, kimi zaman ise dünyadaki diğer toplumlarda anlatısı olan birtakım mitolojik olgulara sahiptir. Zazalarda en bilindik mitolojik olguların arasında, Nevroz mitolojisi, Pepo ve Keko mitolojisi, Munzur Baba mitolojisi gibi popüler söylemler barındıran mitolojiler mevcut iken, bazen gelenek görenek arasına sıkışmış mitolojik olgularda söz konuşur. Örneğin evlerin kapısına at nalı asma inancı bir mitolojik simgedir. Ha keza ekili yerlerin (bostanların) içine

²⁷³ İbrahim Gümüş, Mitoloji Araştırmaları, Hiper Yayın, İstanbul 2019, s. 9.

ölmüş ve yalnızca beyaz kemik halinde geriye kalmış hayvanların kafatasının asılması bir mitolojik anlatı olarak geçmişten günümüze gelmiştir.

Zazaca müzikte diğer konulara nazaran daha az müzikal icrada sunulan mitolojik söylemler barındıran birkaç eser tespit edilmiş ve bunların anlatısı üzerine tahliller yapılmıştır.

Pepuk²⁷⁴

Pepo,

Keko,

Kam kûşt,

Mi kûşt,

Kam şûşt

Mi şûşt

Ax ax ax

Ferhat Tunç'un müzikal icrada sunduğu pepuk kuşu hikâyesi halkta bir mitolojik efsane olarak bilinmektedir. Pepuk kuşunun Türkçe tabiri guguk kuşudur. Acı bir hikâyesi olan ve bölgeden bölgeye kısmi düzeyde değişik anlatılan mitolojik olay şöyledir:

“Keko ile Pepo iki kardeştir. Günün birinde anneleri öldü ve babaları annelerinin vefatından hemen sonra evlendi. Üvey anneleri zalim/ gaddar biriydi. Sürekli acıyla mazhar olan kardeşler dertlerini hep içine atarak kederle gün geçirmişler. Bir bahar gününde üvey anneleri Keko ile Pepo'ya akşam yemeği için kenger toplamaya gitmelerini söyle. Yanlarına bir bıçak ve bir torba alarak dağa giderler. Dere tepe gezip kenger toplamaya başlarlar. Abla Pepo elindeki bıçakla topladığı kengerleri küçük kardeşi Keko'nun sırtında asılı duran torbaya koyuyordu. Nihayet vakit akşamı bulmuştu ve artık eve dönme vakti gelmişti. Abla Pepo dönüş yolunda kardeşi Keko'nun sırtındaki torbayı almak isteyince içinde neredeyse hiç kengerin olmadığını gördü. Duruma kızan ve eve gidince başına geleceklerin

²⁷⁴ Ferhat Tunç, *Pepuk*, https://www.youtube.com/watch?v=y1Ldbpztui4&ab_channel=Tasniye62 (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

korkusuna kapılan Pepo kardeşi Keko'yu kengerleri yemekle suçladı. Ama Keko ısrarla kengerleri yemediğini söylüyordu. Keko ablasına; “-inanmıyorsan karnımı aç bak” dedi ve ablası onun içinde bulunduğu psikoloji ile kardeşinin karnını bıçakla deşip kengerleri yiyip yemediğine baktı. Kanlar içinde kalan kardeşinin midesini boş gören Pepo kardeşini suçlamaktan pişmanlık duymaya başladı. Ancak artık iş işten geçmişti ve kardeşi Keko oracıkta can verdi. Evde başına geleceklere birde kardeş ölümü eklenince artık acıya dayanacak gücü kalmamıştı. Ellerini açıp Allah'a dua etmeye başladı. Ve dedi ki; “Allah'ım beni bir kuş yap, dağdan dağa, daldan dala konayım. Dünya döndükçe kardeşimin acısını yaşayayım ve kardeşimi öldürdüğümü haykırayım...” Bunun üzerine duası kabul olan abla Pepo o gün bugündür bir kuş olur ve bahar gelip de kengerler boy verince dağdan dağa daldan dala acı öter. Pepo! Keko! kam kuşt? mı kuşt! kam şuşt? mı şuşt! ax ax ax.

Hikâyede geçen kuş gerçekten de yalnızca bahar aylarında ve yalnızca kenger zamanında görülür. Bir sonraki yılın kenger vakti gelene kadar hiçbir şekilde görülmez ve kendine dair en küçük bir iz bırakmaz. Ayrıca kuşun ötmesi ile anlamlandırılan kelimeler çok ilginçtir ki gerçekten de neredeyse birebir uyuşmaktadır.

Saê Marun²⁷⁵

Wi hêko ez to dest bêcayîşa ah ina çi xezewa

Şevê şae, ma rê ca çino

Tilisim şikîya bira şima mi bori

Giran giran onciyanê ser, saê maru

Amê gene qederê xou şîyaru

Metin Kemal Kahraman'ın “Saê Maru (Şahmaran)” eseri, toplumda şahmeran/şahmaran olarak bilinen hikâyeyi Dersim bölgesi anlatısı ile masalımsı bir anlatımda dile getirmektedir. Eserde Hızır, peygamber, lokman hekim, zümrüdü anka

²⁷⁵ Metin Kemal Kahraman, *Saê Marun*, https://www.youtube.com/watch?v=jBLojugx1pU&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

kuşu gibi birbirinden farklı şeyler birbirine bağlanarak anlatılmaktadır. Bu yönü ile eser mistik olanın güçlü söylemini dile getirmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, saê marun mistik hikâyesi ile insanı kâmil'e ulaşan yolun işlendiği görülmektedir. Yani tüm bu mistik anlatıların altında bir ders verme durumu yatmakta olduğu görülmektedir. Bu yönü ile eserde, bir yanı ile ölümsüzlük, bir yanı ile de ölüm işlenmektedir.

No Çi Halo²⁷⁶

Mergê xortê ma tewş niyo, newroz nezdiyo
Neda serê koyanê ma di adir veşeno
Destanê xu dergki, siba marê roşano
Hesrê çiman nêmaneno, wesar ji yeno

“No Çi Halo” adlı bu eserde, newroz'un mitolojik yönlerine atıf yapılmakta olduğu görülmektedir. Kürt mitolojisinde newroz, baharın gelişini müjdeleyen gün olduğu gibi, zulmün bitip özgürlüğün geldiği gün olarak da kutlanmaktadır. Bu yönü ile bu eserde, çekilen acılar, özgürlüğün umudu gibi durumlar newroz mitolojisindeki anlatıya benzer şekilde irdelenmektedir.

Eserin, “Mergê xortê ma tewş niyo, newroz nezdiyo” kısmında, çekilen acılar dile getirilerek, newroz'un yani özgürlüğün yakın olduğu deyimlenmektedir. Bu kısımda, newroz mitolojisine atfen özgürlüğün newroz tabiri ile anlamdaş biçimde kullanılmakta olduğu görülmektedir. “Neda serê koyanê ma di adir veşeno” kısmında yine newroz mitolojisindeki anlatıya atfen bir içerim kullanılmaktadır. Bu kısımda, newroz mitolojisinde anlatılan özgürlüğün elde edilmesi ile dağlarda özgürlük ateşinin yakılması durumuna benzer biçimde bir anlatının ifadeleri yer almaktadır. “Destanê xu dergki, siba marê roşano” kısmında, yarınlarmın kurtuluşu, bayram şeklinde işlendiği görülmektedir. Eserin, “hesrê çiman nêmaneno, wesar ji yeno” kısmında, baharın geleceği ve gözyaşlarının son bulacağı deyimlenmektedir. Bu

²⁷⁶ Mehmet Atlı, *No Çi Halo*,

https://www.youtube.com/watch?v=k9MXRagPghk&ab_channel=SesMedia (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

kısımda özgürlük ve bahar kavramı birlikte kullanılarak yine newroz mitolojisine atıf yapılmıştır. Çünkü newroz mitolojisi her yılın mart ayının 21’de kutlanmaktadır. Bilindiği üzere bu zaman dilimi aynı zamanda kışın bitip baharın geleceğinin müjdeli günüdür de.

Yukarıdaki esere konu olan ve Kürtlerde özgürlük bayramı olarak kutlanan newroz mitolojisi hakkında birkaç anlatı söz konusudur.²⁷⁷ Bunlar arasında en bilindik olanı şöyledir:

“Henüz yeryüzünde kimsenin olmadığı zamanlarda Zervan isimli tanrının iki oğlu olur. Bunlardan birine Hürmüz ismini takar. Bu isim bereket ve ışık saçan anlamındadır. Diğerine ise Ehriman ismini verir. Bu isim ise kötülük ve kıtlık saçan anlamındadır. Hürmüz her zaman iyiliğin ve uygarlığın temsilcisi olurken, Ehriman da her daim kötülüğün temsilcisi olmuştur.

Hürmüz dünyada kendisini temsil etmesi için insanlara iyiliğin öğretisini sunmakla Zerdüş’tü görevlendirir. Zerdüş de buna karşılık kızlarını ve oğullarını Hürmüz’e hediye eder. Bunları öğrenen Ehriman kıskanır ve Zerdüş’ün halkına kötülüklerin tümünü uygulamaya başlar. Gökten ateşler yağdırır, kıtlıklar getirir yani iyilere ve iyi olan her şeye zulmeder. Yaptıkları ile yetinmeyen Ehriman içindeki kötülüğü ne nefreti Medya Kralı Dehak’ın beynine aktarır ve onu yönettiği halkın üzerine zulüm yapmak üzere salar. Dehak zalimlikte sınır tanımazken beynindeki nefret bir ura dönüşür ve onu ölümcül bir hastalığın pençesine iter. Acılar içindeki Dehak’a doktorları genç çocukların beyninin yarasına sürülmesini merhem olarak önerir. Böylece genç çocukların katliamı başlamış olur. Her gün zorla anne ve babasından alınan iki gencin kafası koparılır ve taze beyinleri Dehak’ın yarasına sürülür. Halk bu zulüm karşısında çaresiz ve yılgın düşmüştür. Sıra daha önce çocuklarının çoğunu zalim Dehak’ın beyni için öldürülen demirci Kawa’nın en küçük oğluna gelir. Daha önce kaybettiği çocukların yası henüz bitmeden yeni bir acıyı kaldıramayacağına karar veren Kawa bir başkaldırı planı yapar ve bunu çok yakınındaki kişilere açıklar. Demirci dükkânını isyanın araç ve gereçleri teminatı

²⁷⁷ bkz. Firdevsi *Şehname*.

yerine çeviren Kawa aynı zamanda isyanın plan ve koordinasyon merkezini de bu yerden gerçekleştirir. Mart ayının 20'sini 21'ine bağlayan gece Zalim Dehak'a karşı isyan başlar. Bu sırada oğlunu Zalim Dehak'a kendi elleri ile teslim etme planı üzerinde kurduğu isyan, onun zalim Dehak'ın huzurunda Dehak'ı öldürmesi ile başarıya ulaşır. Böylece Dehak'ın öldürüldüğü haberini alan halk Dehak yönetiminin olduğu her yerde yönetimi ele geçirir. Bunun sevinci olarak dağlarda ateşler yakılır ve demirci Kawa'nın giydiği yeşil, kırmızı ve sarı elbiselerden esinlenerek bu renkler bu özgürlük gününe ateş ile birlikte simge olarak kullanılır. Böylece 21 Mart günü Kürt halkı için baharın güzel günleri ile birlikte gelen bir özgürlük bayramı, yani Nevroz olarak kutlanmaktadır.²⁷⁸

Kürt müziğinde Kurmanci olarak icra edilen çok sayıda eser newroz mitolojisini işlemektedir. Newroz, Demirci Kawa, Kawayê Hesinker, Hürmüz gibi kavramların Kurmanci olarak newroz mitolojisini işleyen eser içeriklerinde sıklıkla kullanılmıştır. Nevroz temalı eserleri müzikal icrada sunan veyahut anonim olan bu temada eserleri okuyan sanatçılara, Xero Abas, Şehribana Kurdî, Diyar, Kawa, Koma Azad, Ciwan Haco, Şivan Perver, Koma Zerdeştê Kal, Reşo ve daha nice Kürt sanatçısını örnek verebilmek mümkündür.

2.9. Mizah ve Eleştiri

Mizah, gerek hayatta gerek de edebiyat ve sanat gibi hayatı güzelleştiren alanlarda gerçekliğe farklı bakış açıları sunan, sorgulayan gülümseten, gülümsetirken düşündürülen edebi bir üsluptur. Mizahın kapsamında şaka, eğlence, latife, nükte, alay gibi söylemler kullanılmaktadır.²⁷⁹ Mizahı hayatın neredeyse her alanında görebilmek mümkündür. Haliyle müzikte de sıklıkla mizah ve eleştiri söylemleri karşımıza çıkmaktadır. Çünkü müziğin çoğu zaman mesaj verme, eğitime, uyandırma, uyarma gibi konularda araç olarak kullanıldığı bilinmektedir.

²⁷⁸ Bkz: Gürdal Aksoy, Bir Söylence Bir Tarih Newroz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

²⁷⁹ Bkz. Okan Alay, "Mizahın Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci", Türk Dili Dergisi, Nisan 2019, s. 24.

Mizah ve eleştirinin Zazaca müzikte yapısı gereği ağırlıklı olarak protest olması itibari ile bezen açıkça bazen daha gizemli olarak kullanıldığı görülmektedir. Modern Zazaca müzikte özellikle Rençber Aziz'in eserlerinde mizah ve eleştiri çok açık bir şekilde tezahür edilmektedir. Örneğin, Rençber Aziz "Wıso Wıso Wırıso" eserinde "Wırıs" kavramını kullanarak, hedefe koyduğu kişiyi açıkça iğnelemiştir. Yine Zazaca müziğin önemli bir sesi olan Zele Mele'nin "Alamanya" eserinde "Mezelê betûni, Kat sero kat kat, Uja'd ciranê qêdina" söyleminde de görüldüğü gibi eleştiri ve mizahın daha az görülür bir şekilde kullanıldığı, Almanya'da yaşamının insanın öz kültüründen çok şeyler götürdüğüne dair ironi, eleştiri, öneri gibi birçok anlamı bir anda sunarak çok çeşitli bir söylem karşımıza çıkmaktadır.

Zazaca müzikte mizah ve eleştiri içeren eserlerden bazıları aşağıda tematik olarak incelenmektedir.

Wıso Wıso²⁸⁰

Wıso²⁸¹, Wıso, Wırrıs'o²⁸², Wıso

Ra-rey mektûb biniso, Wıso

Biwûn, bipers, biniso, Wıso

Wisfûn mino tû piya nêbo, Wıso

Ap min zê/sê tû çinêbo, Wırrıso

Ti mi xwû vira bikse, Wıso

O hêc tû qebûl nêbo, Wıso

Tû qet nêva ez hêw şêr, Wıso

Kêneka qic Ez'r ber, Wırrıso

Ti vêr xwi tad radra şûer, Wıso

Qil Qatirî ya verg tû bûer, Wırrıso

Vêng sazî mi bîyor tû goşî, Wıso

²⁸⁰ Karasu, a.g.e., s. 64.

²⁸¹ Wıso: Rençber Aziz'in babası'nın amcasının oğlu.

²⁸² Wırrıs: Zazalar ve Kurmançlar Rus'lar için bu kavramı kullanırlar. Özellikle Rus işgallerinden olumsuz etkilenen Kürtler Wırrıs terimini kötü ve olumsuzluk anlamında kullanmışlardır.

Dezêy Filît Dorêş'o, WIRRISO

Wis zê/sê villê zebeşo, WISO

Zer kot cine Tûrkêş'o, WIRRISO

Vûn, "kot paryiye Tûrkêşo", WIRRISO

Rençber Aziz "WISO, WISO" adlı bu eserinde, kendi siyasi görüşüne zıt bir şahsı hedef alarak, eleştiri ve yergi üzerine müzikal icra gerçekleştirmektedir. Bu yönü ile eserin politik zıtlık üzerine inşa edildiği ve eleştirilerin bazı zamanlar yergi ve hakaret boyutuna varacak söylemler barındırdığı görülmektedir.

"WISO, WISO" adlı bu eser, gerçek kişileri ve gerçekte yaşanmış olayları konu edindiği söylenmektedir. Eserde, hedef tahtasına koyulan kişi, Hacı Yusuf adında Rençber Aziz'in babası ile kuzen (amcaoğlu) olan bir kimsedir. Hacı Yusuf'un, Rençber'in siyasi fikirlerine tamamen zıt olan bir partide rol almasına atfen Rençber'in kendi akrabasını başka siyasi oluşumlarda görmeyi tahammül edememesi üzerine bu eseri meydana getirdiği söylenmiştir.

Eserin, "ra-rey mektûb biniso, biwûn, bipers, biniso, WISO" kısmında, mizah olarak hedef aldığı Hacı Yusuf'u alaylı bir dil ile hal hatır sormaya çağırdığı görülmektedir. "Wisfûn mino tû piya nêbo, ap min zê/sê tû çinêbo" kısmında, Rençber Aziz, hedef tahtasına oturduğu kişiye köyü üzerinden ait olduğu yeri hatırlatarak, siyasal tercihlerinin yanlış olduğu eleştirisini yapmaktadır. "Wis zê/sê villê zebeşo, zer kot cine Tûrkêş'o, vûn, "kot paryiye Tûrkêşo", WIRRISO" kısmında, WISO dediği kişiyi önce bir çiçeğe benzetmekle birlikte, onun siyasi tercihi dolayısıyla ona olumsuzluk ve hakaret ibaresi olarak kullanılan "Rus" yakıştırması yapılmaktadır.

Eserde, politik söylemlerin yanında güldürü sunan mizah durumları da olduğu görülmektedir. "Ti mi xwû vira bikse, o hêc tû qebûl nêbo" kısmında, "beni unutursan, hac ibadetin kabul olmasın" gibisinden bir mizah söylemi yapılmaktadır. Yine eserin, "ti vêr xwi tad rad ra şûer, Qil Qatirî ya verg tû bûer" kısmında, "seni Qıl Qatır'da bir kurt yesin" şeklinde bir mizahın yapılmakta olduğu görülmektedir.

Wêy Ezo²⁸³

Milletê ma milletê ma
Dinya d' yo darê ma çinya
'Ezîz bi serwird seme d' şima
Yo raşta waj des zur ken o
Şar fesad o şar şeytun o
'Ez û babî, 'Ez ciya ken o
Mişori kên sofî û hecî
Vun: ” 'Ez buncîn daraxacî”
Wa xu r' weş b', wa xu r' vacî

Rençber Aziz, “Wey Ezo” adlı bu eserinde, ulusal anlamda kendi milletine karşı sitem içeren ifadeler ile noksanlıkları üzerinden eleştiriler yapmaktadır. Bu yönü ile bu eserin politik eleştiriler içermekte olduğu görülmektedir.

Rençber, eserin, “milletê ma milletê ma, dinya d' yo darê ma çinya” kısmında, Kürtleri kastederek, onların dünya milletlerine kıyasla ulusal anlamda bir şeye sahip olamayışını, bir dikili ağacın bile yokluğu üzerinden sitem içermi ile dile getirmektedir. Halkının dikili bir ağaca bile sahip olmadığını sitemini dile getiren Rençber, devamla “‘Ezîz bi serwird seme d' şima” söylemi ile işin başa düştüğü, bu vesile ile yaptıklarından dolayı kendi başını yaktığı ifadelerini kullanmaktadır. Bu kısımda, ulusal anlamda yetersizlik dolayısıyla işin daha çok öncü aktivist bireylere kaldığı, bundan ötürü de her zaman bu öncü kimselerin zarar gördüğü ifade edilmektedir.

Eserde, Rençber'in siyasal tercihlerinin, ailesine baskı uygulanmasına sebep olduğu deyimlenmektedir. Eserin, “yo raşta waj des zur ken o, şar fesad o şar şeytun o” kısmında, ailesine baskı yapan toplumun yalancı ve hilekâr oldukları vurgulanmaktadır. Bu kısımda, Rençber'in aykırı yönlerinin toplum tarafından ailesine baskı unsuru olarak geri döndüğü deyimlenmekte olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yapılan toplumsal baskının Rençber'in aile ilişkilerine yansıma boyutunun

²⁸³ Karasu, a.e., s. 213.

olduğu da eserde işlenmektedir. “Ez û babî, ‘Ez ciya ken o” kısmında, toplumsal baskı neticesinde Rençber’in babası ile arasının açılma durumunun dile getirildiği görülmektedir.

Söz konusu Rençber olunca, eserleri ve eserlerinin içeriği de gerçekten yaşanmış olaylardan meydana gelmektedir. Bu eserde de Rençber’in hayat hikâyesini görebilmek mümkündür. Rençber Aziz’in babası, Rençber’in hafız olmasını ve yalnızca dini kimliğe sahip bir birey olmasını istemekteydi. Rençber de ilk zamanlar babasının yönlendirmeleri ile bazı dini eğilimlerde bulundu. Ancak babasının kendisinden beklediği dini bir kimliğe sahip olup, toplumsal meselelere ilgisiz kalması pek mümkün olmadı. Rençber, dönemin siyasal hareketlerinden etkilendi ve bu vesile ile de yaşam şeklini de etkilendiği bu siyasal tercihler ışığında değiştirdi. Böylece saç uzattı, devrimcilerin modası olan İspanyol paça giyindi. Dinen hoş karşılanmayan bağlama gibi bir enstrüman çaldı. Dahası her türlü toplumsal olguyu sanatına konu olarak taşıdı. Haliyle Rençber Aziz’in ailesi üzerinde bir toplum baskısı oluştu. Onun eserlerini ve kişiliğini benimseyen milyonların varlığı olduğu gibi özellikle Bingöl’de bazı ideolojik kesimlerce Rençber’den fazlasıyla rahatsız olundu. Eserin, “mişori kên sofî û hecî, vun: “Ez buncîn daraxacî” kısmında, Rençber ile barışık olmayan kesimlerden bazıları dile getirilmektedir. Bu kısımda, Rençber ile ailesinin arasına fesatlık yapan hacı ve sofiler olduğu vurgulanmaktadır.

Eserin, “wa xu r’ weşi b’, wa xu r’ vacî” kısmında, Rençber Aziz’in büyük bir erdemden bir ifade kullanmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, kendisine yapılan haksızlığa rağmen, Rençber’in ailesinin toplumsal baskı ile kendisi hakkında düşündüklerini hoş ve anlayışla karşıladığı vurgulanmaktadır. Bu kısımda, görülmektedir ki Rençber yalnızca ailesine değil, aynı zamanda kendisini sevmeyen ve kendisini insafsızca eleştirenlere bile hoşgörü göstermektedir.

Lorî Lorî²⁸⁴

Lorî, lorî, malla lorî
Lorî, lorî, miftî lorî
Lorî, lorî, şêxim lorî
Lorî, lorî, hêcî lorî
Malla, mallay dewê mawo
Bidîn ci fitrûn zikawo
Sankî kelê dadîyê mawo
Lorî, lorî, malla lorî
Esselat û wesselat
Malla gueşt wen ma îsot
Seat heştîd ho dayre do
Mîyon cem'atîd ho seri do
Mi wi û ya zit dî dere do
Lorî, lorî, miftî lorî
Esselat û wesselat
Miftî viski wen ma awk
Meaşê hukmat herum keno
Helbuk piyerın ra ziyed gêno
Zaf hol binek zurûn keno
Lori, lori, şêxım lori
Esselat û wesselat
Şêx egmin wen ma isot
Ma piyor şî lew na destawo
Çûmki şîyu Mekko û Medinawo
Şar'r raydun ard, mi'r xurmawo
Lori, lori, heci lori
Esselat û wesselat

²⁸⁴ Karasu, a.e., s. 215- 216.

Heci pê kard piyûz pat
Esselat u wesselat
Heci otobüs'd dest eşt Fat
Esselat û wesselat
Heci ma xu piya kêrd rezil û rıswat

Rençber'in eserlerinin tümünde keskin bir söylem ve çizilen sınırları ret eden bir anlayışı görmek mümkündür. O, politik eserlerinde keskin bir dil kullandığı gibi, mizah ve eleştiri içeren eserlerinde de bu keskinliğini sürdürmüştür. Yukarıdaki eserde de Rençber'in düzenbaz olarak izahını gerçekleştirdiği ruhban sınıfına karşı oldukça sert ve iğneleyici bir söylem içerisinde müzikal icra gerçekleştirdiği görülmektedir.

Rençber'in, diğer bazı eserlerinde de hacı, hoca, şeyh ulemasına eleştiriler sunduğu görülmüştür. Bunun sebebi elbette ki bu zümrenin bir şekilde Rençber'in fikir dünyası ile uyuşmayıp, Rençber ile dolaylı veyahut dolaysız bir şekilde fikir çatışmasına girmesidir. Genel olarak bu düşünce yapılarına mensup kişilerin Rençber'i ötekileştirmesinin en büyük nedeni, Rençber'in siyasi fikirleri bu kişiler ile zıt olmasından ötürüdür. Bununla birlikte, Rençber'in kılık kıyafeti, bağlama çalışı ve elbette eleştirel tarza sahip bir halk ozanı olması yine bu zümre ile uyuşmamaya sebep olmuştur.

Eserde, Rençber Aziz'in hedefe alıp iğnelediği kişilerin, “malla, miftû, şêx, hêcî” oldukları görülmektedir. Bu kişilerin tamamının din adamları oldukları görülmektedir.

Eserde, halkın yoksulluğuna rağmen çalışmayıp, yine geçimini halkın sırtına yükleyen ve bu dayanağı bir şekilde dine bağlayan bazı hocalara atfen eleştirilerin yapılmakta olduğu görülmektedir. “Malla, mallay dewê mawo, bidîn ci fitrûn zikawo, sankî kelê dadîyê mawo” kısmında, çalışmayıp, geçimini yoksul köylülere yükleyen bir imam üzerinden aslında genel eleştirilerin yapılmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, zekât ve fitre ile emek vermeden zengin olan imamlar eleştirilmekte olduğu görülmektedir. Rençber, bu kısımda, emek vermeden halkın sırtından geçinen imamları “tohumluk tosuna” benzeterek, bu kişilerin özenle bakılıp

beslenilmesini iğnelemektedir. “Esselat û wesselat, malla gueşt wen ma îsot” kısmında, halk ile imamların yaşam standartları karşılaştırılmakta olduğu görülmektedir. Bu kısımda, halkın imamlara kıyasla yoksulluğunun dile getirildiği, imamların gündelik yaşamlarında et gibi zenginliğin belirtisi olan prestijli bir besin tükettiği, bu karşın halkın ucuzluğun ve yoksulluğun içinde biber yediği ifade edilmektedir.

Yerinde belirtmek gerekir ki, tüm imamlar için böyle bir genelleme yapmak büyük bir haksızlığa sebep olacağından, tüm bu eleştirilerden uzak, inancı için dürüstlükten ödün vermeyen imamların azımsanmayacak sayıda olduklarını belirtmek gerekmektedir. Lakin gerçek anlamda insanların dini duygularını istismar edip, haksız şekilde çıkar sağlayarak zengin olan din adamlarının sayısı da bir o kadar fazladır. Bu eserdeki imamlar kategorisine bu istismarcı imamların işlenmekte olduğunu belirtmek yerinde bir hatırlatma olacaktır.

Günümüzde etkisi azalan bölge şeylerinin ve medrese mollalarının istisnalar haricinde gerçekten de halk tarafından beslenmekteydiler/beslenmektedirler. Şeyh ve mollalar genel olarak emek sektörü yerine dini bilgi karşılığında halkın kendilerine verdikleri/halktan topladıkları ile yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

Herhangi bir kanuni dayanağı olmaksızın köy ve kasaba gibi yerleşim yerleri, bazı şeyhler arasında zekât ve fitre alanları olarak bölüşülmüşlerdi. Para, mahsul ve hayvan gibi çok çeşit bir toplama yöntemi ile bu kişilere zekât ve fitre verilmekteydi. Bu kişilere katkıda bulunmayan kimseler, kendi mikro sosyolojilerinde psikolojik bir baskıya maruz kalırlardı. Halkta öyle bir hal almıştı ki çoğu zaman da bu din adamlarına zekât vermek bir ibadet, bir şans veya rızık getirisi inancına dönüşmüştü. Öyle ki bu kişiler bir şeyler istediğinde onların istediğini onlara vermemek uhrevik bir takım korkulara varacak kadar ileriye gitmişti. Örneğin şeyhe zekât vermeyen bir köylünün atının tesadüfen ölmesi, çevredekilerce şeyhe zekât verilmemesine yorulacak kadar batıl bir inanış topluma egemen olmuştu.

Rençber Aziz, bu eserinde söz konusu bu toplumsal tabakalaşmayı görüp dile getirdiği görülmektedir. Özelde Kürt toplumu, genelde Müslüman ve daha genel bir olguda ise dünya toplumlarının içinde bulunduğu bir gerçeği ifşa etmekte olduğu

görülmektedir. Günümüzde kiliselerin zenginliği, Arap Şeyhlerinin dünyanın sayılı zenginleri içinde yer alması, topluma din öğretme görevi üstlenmiş bazı cemaat ve grupların ticari olarak sonsuz varlıklara sahip olmaları Rençber'in söylemini haklı kılmaktadır.

“Meaşê hukmat herum keno, helbuk pîyerin ra zîyed gêno” kısmında, Zaza ve Kurmanç toplumlarında mutlak karşılığı olan bir durumun dile gerildiği görülmektedir. Bu kısımda devletin laik ve seküler yapısını eleştirip, devletin meşruluğunu haram kılan ancak bir şekilde devlet bürokrasisinde en önde olan din adamlarının varlığının işlenmekte olduğu görülmektedir.

Toplumda söz sahibi olan ve saltanat süren bazı din adamları Cumhuriyetle birlikte kısmi bir sekteye uğramıştır. Bu aşamada tekke ve zaviyeler kapatılmış, Arap alfabelerinden Latin alfabelerine geçiş yapılmıştır. Toplumda hâkim olan medrese kültürü yerine batılı anlamda eğitim veren üniversiteler eğitimin merkezine dönüşmüştür. Tüm bunlar yaşanınca, şeyh ve molla gibi bazı din adamları devletin birçok kurum ve kuruluşunu toplumda haram kılma propagandasına yönelmişlerdir. Bu propaganda içinde en çok dillendirilen söylemlerden birinin devletin memurlara verdiği maaşın haram olduğu üzerine olanıydı. Rençber de bu propagandanın toplumsal varlığını hatırlatmakta ve bu söylemin bu ruhban sınıfının bir siyasi kurnazlığı barındırdığını diye getirmektedir. Hem maaşı haram kılıp halkın cahil kesimini arkasında kitle olarak toplayan hem de gizlice devletin maaşını alan şeyh ve mollalara değinilerek bu kesimin içindeki bazı insanların ahlaksızlığı dile getirilmiştir.

Eserde, din adamlarından ziyade, dini kimliğe bürünmüş ama dini gerçek manada özümseyememiş halktan kimselerin de eleştirildiği görülmektedir. “Ma piyor şî lew na destawo, çûmki şîyu Mekko û Medînawo, şar’r raydun ard, mi’r xurmawo” kısmında, hacıların toplumsal yaşam içindeki durumlarının işlendiği görülmektedir. Kutsal topraklara gidip tövbe eden ancak dönüşte hakkı ve haksızlığı ayırmak yerine çıkarları neyi gerektiriyorsa onu yapan hacıların varlığına değinilmekte olduğu görülmektedir. “Heci otobüs’ d dest eşt Fat, heci ma xu piya kêrd rezil û rıswat” kısmında, dini kimlik sunan ancak özünde sapkınlıklarını bırakmayan hacıların

varlığına atıf yapılmaktadır. Ayrıca bu kısımda, Rençber'in kişisel bir beklentisi doğrultusunda hacıları eleştirdiği görülmektedir. O günlerde hacca gidenlerin hediye olarak radyo/teyp getirmeleri meşhurdu. Rençber kendisine bir radyo/teyp değil de daha az kıymete kadir olan hurma verilmesini hoş karşılamadığı anlaşılmaktadır.

Eserin, “seat heştid ho dayre do, miyon cem‘atid ho seri do” kısmında, resmi din görevlisi olan müftülerin iğnelendiği görülmektedir. “Mi wi û ya zit dî dere do, miftî viski wen ma awk” kısmında, müftülerin gerçek anlamda dini benimsemedikleri, mimar, mühendis, öğretmen gibi müftülüğün de bir meslek olarak icra edildiği deyimlenmektedir. Bu kısımda, müftü ile bir kadını derede çıplak gördüğünü ve müftünün viski içtiğini vurgulamaktadır. Normal şartlarda olması pek mümkün olmayan durumları işleyen Rençber, aslında din sınıfına mensup yöneticileri hedef almak istediği anlaşılmaktadır.

Ruhban sınıfını Rençber'in yukarıdaki eseri ile tanımlarken ebetteki vicdanlı olmak gerekir. Kesin yargılarla tüm ruhban sınıfı yerine, çıkarları neyi gerektiriyorsa onu yapan ruhban sınıfını bu eserdeki konuma yerleştirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Yoksa gerçekten de sadece Allah rızası için din öğretilerine gönül vermiş ve helal ile haram konusunda hassas olan fazlasıyla din adamı vardır. Bu vesile ile o insanları bu tahlillerden ve bu eser içeriğinden tenzih etmek arzusundayım.

Ha Ha Ninna²⁸⁵

Teres birey kêynûno, ha ha ninna ha ninna
Kêyna qij ma nedûno, ha ha ninna ha ninna
Înşallah kêyed bimuno, ha ha ninna ha ninna
Înşallah kêyed bimuno, xilamalê dinyayê

Rençber Aziz'in “Ha Ha Ninna” adlı bu eseri, anonim olan ve daha çok düğün veya keyif zamanlarında icra edilen bir eserdir. Zazaların yaşadığı bölgelerin bazılarında, sözler kısmi olarak değişse de söylem tarzı, nakarat ve vurguların hemen hemen her bölgede aynı olduğu bilinmektedir.

²⁸⁵ Karasu, a.e., s. 214.

Eserin, eleştiri ve mizaha konu olan kısmı halk içinde “keyna qij” söylemindeki güzel ve genç olan kızın görücüde alınamaması olarak işlenmekte olduğu görülmektedir. Kız isteme, sevgili ilişkileri gibi bazı kültürel öğeler zamanla değişime uğramıştır. Bunun sebebi ise kır kültürünün kent kültürüne dönüşmesidir. Artık eski zamanlarda kalmış olan bir babanın oğluna hiç bilmediği tanımadığı bir kızı isteme gitme durumu yerine, kızın belli, erkeğin belli olduğu bir anlayış gelişmiştir. Bu eser, içerdiği söylemler ile muhtemelen Zazaların kır kültürünün egemen olduğu dönemlerde icra edilmiştir.

Eserde, “teres birey kêynûno” kısmı ile kız kardeşlere sahip bir erkeğin olduğu, “kêyna qij ma nedûno” kısmında ise genç ve güzelliğe sahip olan anlamında küçük kardeş ile evlenme durumuna rıza gösterilmediğinin mizahı yapılmaktadır. Eserde, istediğini alamama durumunda olumsuzluk manasında “înşallah kêyed bimuno” söyleminin kullanılmakta olduğu görülmektedir. Bu söylemin, “bana vermeyeceklerse dilerim Allah’tan evde kalır” biçiminde bir nevi bir beddua olduğu görülmektedir.

Eserde, dünya hayatının beyhudeliğine de atıflar yapıldığı görülmektedir. “Xilamalê dinyayê” kısmında dünyanın faniliği vurgulanmaktadır.

Çira²⁸⁶

Ez û ti ma pîya şî mallay het,
Ma mallay ra pîya ders gûret,
Mallay aqil tû sar’ra vet,
Lawêm çira çira çira

Ti bî faşîst Zeko bira
Ti bî faşîst Ekobira
Ti bî faşîst Kazo bira
Ti bî faşîst Nazo bira

²⁸⁶ Karasu, a.e., s. 119.

Ti bî faşîst Ehmo bira
Ti bî faşîst Mehmo bira

Goştarîyê Ezîz bikêrîn,
Şima nikên çira çira

Şima vinêrt, çira, çira?

Hêso, Hûso, Kazo, Nazo çira çira
Tu ke astê bavê xura

Rençber Aziz'in "Çira" adlı bu eseri, siyasi tercihlerinin farklı olmasından ötürü Rençber'in kendi arkadaşlarını eleştirmesini konu edinmektedir. Rençber'in yakınları/tanıdıkları kendisine zıt bir ideolojiye sempatizanlık duyup bu ideolojide aktif rol almaya başlayınca Rençber'in hedefi olmuşlardır.

Eserin, "ez û ti ma pîya şî mallay het, ma mallay ra pîya ders gûret" kısmında, Rençber'in, içinde yetiştiği kimliğin, birlikte büyüdüğü arkadaşları ile aynı olduğunun vurgusu yapılmaktadır. Yani, arkadaşları ile aynı sokaklarda, aynı dilde, aynı kültürde büyüdüklerini vurgulayan, ancak daha sonra arkadaşlarının kandırılarak kendilerinden olmayanlara tabii olduğu vurgulanmaktadır. Bu kısımda, arkadaşlarının değişimine sebep olarak molla, yani imamın gösterilmekte olduğu görülmektedir.

Rençber'in, kendi döneminin siyasal hareketlerini oldukça iyi analiz ettiği bilinmektedir. Gerçekten de Türkiye 70'lerde sağcı ve solcu cephe diye ikiye bölünmüştü. Sağ - sol ideolojik çatışma ortamında devlet tercihini daha çok sağ cenahtan kullanıp sol cepheyi tasfiye/milimimize etmiştir. Devletin başta Diyanet ve asayiş kurumları olmak üzere diğer birçok kurumu bu çekişme arenasında sağ cepheye çalışınca, bir solcu olan Rençber Aziz, hacıların, hocaların, şeyhlerin sağ cepheye çalışmasına eleştirel söylemler ile eserlerinde dile getirmiştir. Rençber'in "Çira" adlı bu eserde de sol ideolojiye fiziki ya da söylemvari bir cephe alan hacı, hoca ve şeyhlere iğneleyici göndermeler yaptığı görülmektedir.

Eserde, sol ideolojinin iyi olduğunu vurgulayan Rençber, eseri aracılığı ile kitlelerin kendisine kulak vermesini istediği görülmektedir. “Goştariyê Ezîz bikêrîn, şima nikên çira çira” kısmında, Rençber’in çağrısının dinlenilmemesi durumu eleştiri konusu olarak ifade edilmektedir. Çağrısında kitleleri harekete geçirmeyi hedefleyen Rençber, “şima vinêrt, çira” kısmı ile yine kitlelerin harekete geçemeyişini eleştirilmekte olduğu görülmektedir. Ayrıca eserde, arkadaşlarının kendi siyasi ideolojisine zıt bir ideolojiye yönelmesini hazmetmeyen Rençber’in, bu durum karşısında arkadaşlarını faşist olmak ile itham ettiği görülmektedir. “Ti bî faşist” yani faşist olmuşsun söylemi ile Kazo, Hêso, Hûso, Nazo, Ehmo, Mehmo gibi isimleri iğnelemektedir.

Ero Serd O²⁸⁷

Vazê vazê cahîlami xo ser vazê

Qesê to xiravinê torîyê

Tor nîkenê zerê gozê

“Ero Serd O” adlı bu eser, mizah içeren ifadeler ile erdemi ön plana çıkaran söylemler içermektedir. Bu yönü ile eserde, nerde ne söylenilmesi gerektiği üzerine genel bir ahlaki öğüt verilmektedir.

Eserin, “vazê, vazê cahîlami xo ser vazê” kısmında, cahil olanın kendi halini düşünmesi yerine ne söylenileceği bilinmeyen bir ahlakta olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu kısımda ayrıca cahilin sözünün kaleye alınmaması gerektiği vurgusu yapılmaktadır. Eserin, “qesê to xiravinê torîye, tor nîkenê zerê gozê” kısmında ise cahil olandan ancak cahillik beklenildiği, cahilin sözünün bir ceviz kabuğuna bile sığmayacak kadar kıymetsiz olduğu ifade edilmektedir.

²⁸⁷ Ferhat Tunç, *Ero Serd O*, https://www.youtube.com/watch?v=q1Ig2e6tzyY&ab_channel=Yildouz (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Zazaname²⁸⁸

Wax lemîne domanê Avrupa
Xu vir a kerde zonê ma
Ame Alamanya vanê lo papa
Was ist denn, überhaupt ein Zaza
Taê inu vanê ma Tirkîmê
Taê inu vanê ma Kurdîmê
Taê inu vanê ma Zazaymê
Taê ki vanê ulle ma Alman bime
Sonê diskoteku xu tadane
Yo yo vanê, cool vanê
Xu berz kene dane war
Ulê na doman pêro bîyo harî

“Zazaname” adlı bu eser, asimile olmuş, dilini unutup başka dilleri benimsemiş Zazalara dair eleştiriler içeren bir eserdir. Eserde, genel kanılar söz konusu olsa da özellikle Almanya’ya göçmüş ve göçtükleri bu yerde dillerini sahiplenmemiş Zazaların eleştiriye konu oldukları görülmektedir. “Wax lemîne domanê Avrupa, xu vir a kerde zonê ma, amê Alamanya vane lo papa” kısmında, bir feryat ibaresi olan “wax” yani “eyvah” ile Avrupaya göçen ailelerin çocuklarının Zazaca’yı unutmaları eleştirilmektedir. Konuya eyvah ile başlanmasıyla mevcut koşullardan ötürü hayıflanma durumunun söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Almanya’ya göçmüş ve göçtükleri yerde dillerini terk etmiş Zazalara “lo papa” kısmında da görüleceği üzere Almanca konuşmaları üzerine eleştiri yapılmaktadır. Ayrıca eserin, “was ist denn, überhaupt ein Zaza” kısmında da bu durumun dile getirildiği görülmektedir. Bu kısımda, Zaza değillermiş gibi yaşayanların, aslında yalnızca Zaza oldukları deyimlenmekte olduğu anlaşılmaktadır.

²⁸⁸ Metin Kemal Kahraman, *Zazaname*, https://www.youtube.com/watch?v=SOPA1KG8_M&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Eserde, “Taê inu vane ma Tirkîmê, Kurdîmê, Zazaymê” kısmında, kendini farklı etnisitelere ile tanımlayan Zazaların varlığı dile getirilmektedir. Bu kısımda, Zazalardan bazılarının biz Türk’üz, bazılarının biz Kürt’üz, bazılarının biz Zaza’yız, bazılarının ise biz Alman olmuşuz demesi dolayısıyla oluşan tutarsızlığın eleştirilmekte olduğu görülmektedir.

Az gelişmişlik, savaş, tarım alanlarının yetersizliği, hızlı nüfus arştı, yetersiz sosyal hizmet olanakları gibi sebeplerden ötürü Zazalar anayurtlarından büyük göçler vermişlerdir. Günümüzde, Türkiye’nin batı illeri başta olmak üzere Avrupa ve dünyanın çeşitli yerlerine Zazaların göç ettiği bilinmektedir. Eserde Zazaların gittikleri yerlerde kültürlerini unutup, başka kültürlere bürünen bireyler olması gençlik üzerinden eleştirilmektedir. “Ulê na doman pêro bîyo harî” kısmında, gençliğin kültürel anlamda yoldan çıktığı dile getirilmektedir. “Sonê diskoteku xu tadane, xu berz kene dane war” kısmında ise gençliğin diskolara gidip hoplayıp zıpladığı deyimlenerek yozlaşmanın ifadelerine yer verilmektedir.

Darê Hênî²⁸⁹

Hê niwazên hîşarî

Îna von wa bibo tarî

Bêkesî û bê wahaî

Hêy Genco Dara Hênî wo

“Darê Hênî” adlı bu eserde, ulusal anlamda uyanışa engel bazı durumlar eleştirel olarak dile getirilmektedir. Eserin, “hê niwazên hîşarî” kısmında, ulusal uyanışın istenmediği ve aslında bazı güçler tarafından uyanışın engellendiği deyimlenmektedir. “Îna von wa bibo tarî” kısmında, ulusal uyanışın engelini teşkil eden güçlerin, kendi halkını karanlık, yani bilgisiz ve şuursuz bırakmak istedikleri dile getirilmektedir. Eserde, kendi halkının durumunu “bêkesî û bê wahaî” kısmında

²⁸⁹ Mücahit Göker, *Darê Hênî*,
https://www.youtube.com/watch?v=X8O3oTzO9ow&ab_channel=LizgeM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

dile getirilmektedir. Bu kısımda halkına yapılanların üstüne bir de halkını kimsesiz ve sahipsiz bırakıldığı ifade edilmektedir.

2.10. Eğlence ve Düğün

Eğlence dünyanın bütün toplumlarında bir gereksinim olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı biçimlerde ve farklı anlamlarda olsa bile dünyanın bütün toplumlarında eğlenceyi görebilmek mümkündür. Zazaca müzikte eğlence amaçlı icra edilen müzik denilince şüphesiz akla ilkin düğünler gelmektedir. Zazaların yaşadığı coğrafyanın zorlukları göz önüne getirilirdiğinde insanların yaşamın sıkışıklığından bir nebze olarak düğün gibi şenlikleri bir eğlenceye çevirerek efkâr dağıtma aracı olarak görmektedirler. Ayrıca son yıllarda bazı şeylere farkındalık kazandırmak maksadıyla gerçekleşen festivalelerin de bir tür eğlence aracına dönüştürüğü görülmektedir. Hiç şüphesiz bu tür eğlence zamanlarında ilk başvuru olan şeyin müzikal formlar oluşturularak bir tempo yaratmaktır.

Modern Zazaca müzikte eğlenceye dair bazı eserleri tematik olarak aşağıda incelenmiştir.

Zimo Zim²⁹⁰

Ezo qurban saz xwi biçên

Zim û zim ha zim û zim

Mi sînawa şar remnawa

Mal dinya mir ci lazim

...

Mi qin wašta As nedawa

Mal dinya mir ci lazim

Rençber Aziz'in "Zim û Zim" adlı bu eseri, eğlenceli bir durum üzerine yani keyfine bir çalma söylemi barındırdığı görülmektedir. Rençber Aziz salt bir algı ve anlayışta kalıp eserlerini de, yine belli bir kalıbın içinden sunan değil, birden fazla kalbı ve tarzı müzikal icrasında sunmayı başaran bir sanatçı olmuştur. Kürt,

²⁹⁰ Karasu, a.g.e., s. 122.

Kürdistan ve sol söylemlerini ağırlıklı olarak kullanan Rençber, bununla birlikte aşk ve sevgili üzerine müzik, acı durumlara dair müzik, meyhane müziği ve erotik tarzda müzik gibi çok çeşitli alanlarda müzikal çalışmalar icra etmiştir.

Rençber Aziz'in "Zim û Zim" adlı bu eserinde, diğer eserlerinden farklı olarak argolu kullanım içerdiği görülmektedir. Ayrıca Rençber'in bu eseri diğer eserlerinden farklı olarak, ortam diye tabir edilen alkol ve uyuşturucu kültüründen içerikler barındırmaktadır.

Rençber Aziz'in fazlasıyla sosyal biri olduğu ve ayrıca etnisitesi ve siyasi duruşu farklı olmasına rağmen birçok kesimlerce kabul edilen ve saygı duyulan bir konumda olduğu, Rençber'i araştırırken öğrenmiş olduk. Bu sebeptendir ki o bir hafız, bir sosyalist, bir varoş çocuğu, bir gurbetçi, bir Kürt ve en önemlisi engellerine rağmen engelsiz ve özgür bir insan olarak bu dünyada iz bıraktı.

Ha Ha Ninna²⁹¹

Cê ko düzo herawo, ha ha ninna ha ninna
Kênu tedı rız kuawo, ha ha ninna ha ninna
Ximlê kênu rişawo, ha ha ninna ha ninna
Xortu xor ari dawo, ha ha ninna ha ninna
Xortu xor ari dawo, xıramalê dinyayê
Yego pilo filhuno, ha ha ninna ha ninna
Yego kijo nişuno, ha ha ninna ha ninna
Yo ho munid awk duno, ha ha ninna ha ninna
Teres birey kênuno, xıramalê dinyayê
Oy oy oy oy oy oy oy oy
Teres birey kênuno, ha ha ninna ha ninna
Kêna kîj mı neduno, ha ha ninna ha ninna
Înşallah kêyed bımuno, ha ha ninna ha ninna
Înşallah kêyed bımuno, xıramalê dinyayê

²⁹¹ Karasu, a.e., s. 214.

Rençber Aziz'in eserleri arasında yer alan "Ha Ha Ninna" adlı bu eseri, Zaza toplumunda düşün ve eğlence zamanında söylenilen bir anonim eser olarak bilinmektedir. Sözleri Zazaların yaşadığı bölgelerde kısmi değişimler geçirse de eser özü itibari ile her yerde aşağı yukarı aynı şekilde icra edilmektedir.

Dendikê²⁹²

Dendike yar dendike
Dendike dendike şîrena
Dendike weşenya ma vêrena
Dendike de bî ça durî manena
Dendike yar dendike
Dendike pora zerdike
Dendike pera mendike
Tu rindeka re sermonike
Royala mi a surela wa
Ser govenda mire bela wa
Henî kîvar kîvar kîvar xo tadana
Dendike dendika yemîşî
Dendike roy u îmanê mi şî
Dendike tu bî tu têra pîşî
Dendike bulbil vî tora nîşî
Dendike nîna xora nî xo bi kişî
Royala mi a surela wa
Ser govenda mire bela wa
Henî kîvar kîvar kîvar xo tadana

²⁹² Zele Mele, *Dendikê*,
https://www.youtube.com/watch?v=ho2wNNAtZbM&ab_channel=AnadoluM%C3%BCzikOfficial
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Zeke Mele (Mehmet Ali Güler)'in "Dendikê" adlı bu eseri, eğlence sunan ve halay zamanlarında dile gelen bir eser olarak dile getirilmiştir. Dendikê Zazacada çekirdek, tane hesabında baklagiller, otların tohumları için kullanıldığı bilinmektedir.

Eserde "dendik" farklı ilişkiler içinde ele alınarak, ona insana ait vasıflar yüklenmekte olduğu görülmektedir. "Henî kîvar kîvar xo tadana" kısmında "dendik"ın kendini salladığı, "de bî ça durî manena" kısmında, "haydi gel, neden geride kaldın" şeklinde yine dendikêye insani vasıflar yüklenmekte olduğu görülmektedir.

Eserde, "ser govenda mire bela wa" kısmında dendik ve halay ilişkisi, dendikê'nin halay başına bela olduğu şeklinde ele alınmakta olduğu görülmektedir.

Hoy Nazê²⁹³

Nu sene nazo düri bero leme lemine
Nazê nîanenî keşî nî dîyo meremet bike
Tu meleka mina ri ver feleka mina royî ver nîya
Tu delala mina re bi waştîya mi vê re
Hoy nazê nazê nazê
Delala gerdan bazê
Înato husk ca verde mirodê ma viraze
Daye mirode min nazê dero
Tora qeyrî kes nî oseno çimunê mide
Tora qeyrî îlaz nî sono xaxunê mide
Zeryam bîya çerçî derdê tu gureto ve xo ser
Barê xo ro nînana barê xo ro nînana
Ha nîna nîna nîna
Nîna zerê bela mina
Mi dest na tora hama

²⁹³ Zeke Mele, *Hoy Nazê*,
https://www.youtube.com/watch?v=P85LE8skmY&ab_channel=AnadoluM%C3%BCzikOfficial
(Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Mire bi qotik bî bela

Zele Mele'nin "Hoy Nazê" adlı bu eseri, düğün ve halay temasında eğlenceli söylem barındıran bir eserdir. Nazê bir kadın ismi vayahut bir kadını betimlemek için kullanılan kavram olarak kullanıldığı görülmektedir. Zazaca düğün temasında icra edilen eserlerde genellikle kadın sevgisi dile getirilmektedir. Bu eserde de kadın sevgisi, eğlence temasında dile getirilmektedir.

Eserin, "Nazê nîanenî keşî nî dîyo meremet bike" kısmında Nazê'ye methiye yapıldığı, kendisinden merhamet etmesi istendiği görülmektedir. "Tu meleka mina ri ver feleka mina royî ver niya" kısmında Nazê'nin melek olma ve felek olma yönünün mevcudiyeti ele alınmaktadır. Yani Nazê'nin sevgiye karşılık veren merhametli bir kadın vasfında melek, sevgiyi ve seveni reddeden bir konumda ise felek olarak ele alındığı görülmektedir. "Înato husk ca verde mirodê ma viraze" kısmında ise Nazê'den inatı bırakıp kendisine yar olması dile getirilmektedir.

Eserde, "zeryam bîya çerçî derdê tu gureto ve xo ser" kısmında, Nazê için gönülün çerçi olduğu ve Nazê'nin tüm dertlerini ticaret yaparcasına kendisi için aldığı, yani Nazê'nin tüm dertlerini üzerine aldığı deyimlenmektedir.

Porê Delxê²⁹⁴

Porê delgê çimê şîayî

Ez tore bimirî wayî

Jî sekhere zerrê çayî

Çi şîrena wayî wayî

Pîya some le verro

Gamê senik dana ra

Gineno bojîyemiro wî wî

Pore xo sanena ra

Qeseî kena nî hesnon

Reye nîadana miro

²⁹⁴ Zele Mele, *Porê Delxê*, https://www.youtube.com/watch?v=ZmDnts_batw&ab_channel=Dersim (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

Bowa xo kota sere mi wî wî

Fam mi serera pero

“Porê Delxê” adlı bu eser, halay ritminde eğlence teması amacıyla icra edilmektedir. Halay söylemi içinde icra edilen birçok eser gibi, bu eserde de kadın sevgisi üzerine eserin inşa edildiği görülmektedir. “Porê delgê çhimê şâyî” kısmında, dalgalı saçlar yüzünden gözlerin kamaşması durumu ele alınmaktadır. Bu kısımda kadına olağanüstü güzellik yüklenmekte olduğu görülmektedir. Devamla “ez tore bimirî” kısmında, bu güzellik karşısında “ben sana öleyim” şeklinde bir ifadenin kullanılmaktadır. Bu kısımda, olağanüstü güzellik karşısında yaşam gibi kutsal ve güzel bir olanağın bile feda edilebileceği deyimlenmektedir.

Eserin, “jî sekhere zerrê çayî” kısmında, eserde aşkı işlenen kadının çay şekeri kadar tatlı olduğu belirtilmektedir. Günümüzde şekerin insan sağlığına zararlı yönleri ele alınarak, şeker ötekileştirilse de, eski zamanlar içinde şeker en kıymetli yiyeceklerden biri kabul edilmekteydi. Eserde şekerin güzel tadı ve kıymetli yönü olduğu vurgusu yapılarak, kadın güzelliği kendisine benzetilmiştir.

Potporî (Halay)²⁹⁵

Naz engurê sêr geyluna, oy nazê tu nazlıya

Naz engurê sêr geyluna, tim, tim, tim nazlıya

Naz lemê sêr tencuruna, hoy nazê tu nazlıya

Naz lemê sêr tencuruna, tim, tim, tim nazlıya

Oy nazê nazê nazê, oy nazê tu nazlıya

Naz Keynekê Sarjuniya, oy nazê tu nazlıya

Naz Keynekê Sarjuniya, tim, tim, tim nazlıya

Kumig dîya mijdunîya, oy nazê tu nazlıya

²⁹⁵ Avni Polat, “Potporî”,

https://www.youtube.com/watch?v=4uT4GbYz_sI&ab_channel=A1M%C3%BCzikYap%C4%B1m

(Erişim Tarihi: 10 Şubat 2021)

“Potpori” adlı bu eser, halay ritminde bir söylem ile icra edilmektedir. Eserde bir erkeğin kadına duyduğu sevgi dillendirilmektedir. Zazaca halay şarkılarının çoğunda olduğu gibi sevgi duyulan özel bir kadın ve bu kadına ait isim yerine, kadını çok daha genel anlamda dile getiren bir ifade kullanılmaktadır. Yani Tîjda, Pelda, Aşşe, Fatma yerine nazê ile genel bir isimlendirme kullanılmıştır. Zazaca icra edilmiş halay eserlerinin çoğunda kadının gerçek ismi yerine, nazê, canê, yarê, rinde, gulê gibi kadını genel anlamda özel ve güzel kılan isimlendirmeler kullanılmaktadır.

“Potpori” adlı bu eserde, kadına duyulan sevgi, kültürel etmenler içinde dile getirilmektedir. “Naz engurê sêr geyluna” kısmında, sevgili değirmen taşının üzerinde öğütülen özel ve kıymetli üzüme benzetilmektedir. Yoksulluğun insanın boynuna takılmış bir pranga olduğu varsayımı içinde bu eser ele alındığında, nazê’nin taşın üzerinde öğütülüp pekmez, şarap, üzüm suyu gibi özel içecekler ile ifade edilmesi nazê’yi özel ve güzel olan anlamında aktarma anlamına gelmektedir. Yine eserin, “naz lemê sêr tencuruna” kısmında, sevgilinin kaymağa benzetildiği görülmektedir. Bu kısımda yine sevgiliyi az bulunan ve özel olan bir yiyecek ile ilişkilendirilmesi, sevgiliyi özel ve güzel kılma amacı gütmektedir. Gerçekten de koca bir tencere yoğurttan azıcık kaymak elde edilmekte ve kaymak lüks yiyecekler arasında olmaktadır.

Potporî²⁹⁶

Lajê Zazun hemalî, keynê Zazun delalî

Êsil xwi takîp kenî, xirabê nêwazenî

Veywê veywê Zazun o, xeber bidîn dezun o

Laj keynê hunî bidest, in veywe hevalun o

Govend bîya girun o, laj keynê lawik vun o

Cinî extiyar pêd şerin, quin bin payîn keynun o

²⁹⁶Avni Polat, “Potporî”,

https://www.youtube.com/watch?v=AbCYrV46uMQ&ab_channel=Bing%C3%B6Tan%C4%B1t%C4%B1m (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2021)

“Potporî” adlı bu eser, isminden de anlaşılacağı üzere halay ritminde icra edilmektedir. Eser, içerik olarak bir düğün zamanında şenlik boyutunu işlenmektedir. Düğün dolayısıyla oluşturulan halayda, genç erkekler ile genç kızların heyecanlı oynamaları ile dile getirilmektedir.

Eserde, genç erkeklerin ve kızların coşkulu bir halaya tutulduğu, halayın oldukça adrenalinle devam ettiği ifade edilmektedir. Öyle ki yaşlı kadınların ayakaltında ezilebileceği vurgusu yapılarak, düğünlerin, gençlerin kendi hünelerini sergilediği bir alana dönüşmesi vurgusu yapılmaktadır.

Eserde kültürel formlar içinde sunumlar yapılmakta olduğu görülmektedir. Eserin, “veywê veywê Zazun o” kısmında, düğünün kimliksel yönüne vurgu yapılmıştır. Yani düğünün Zazaların düğünü olduğu ifade edilmiştir. “Govend bîya girun o, laj keynê lawik vun o” kısmında ise, kızlı erkekli halayda türkülerin söylendiği ifade edilerek, Zazaların düğün kültürüne atıf yapılmıştır. Zazalarda ve Kurmançlarda bir öz kültür olan düğünlerde halayda hali hazırda bulunanların düğünün müziğini de icra eden kişiler olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Min Delalê Xwi Dîya²⁹⁷

Mi dîya dîya dîya, min delalê xwi dîya

Çûnd sêra mi nêdiya way, min delalê xwi dîya

Şala sur ha sarîya way, min delalê xwi dîya

Munda sîye ha moniya way, min delalê xwi dîya

Ya vêr bere ma ra şîya way, min delalê xwi dîya

Cîgêr mi cir heliya way, min delalê xwi dîya

²⁹⁷Rezan Rezdar, “*Min Delalê Xwi Dîya*”, https://www.youtube.com/watch?v=MGRNb_Rz9yw&list=PLdbF6_PeokNTulhkUJgH06bEwk201Z_ZTk&ab_channel=KurdishMusicTV (Erişim Tarihi: 15 Şubat 2021)

“Min Delalê Xwi Dîya” adlı bu eser, halay ritmi içinde kadın güzelliğini dile getirerek, sevda ilişkilerini işlemektedir. İnsan, kadın ve erkekte yaratılmıştır. Haliyle dünya hayatı içinde bir kadın farkında olarak veyahut farkında olmaksızın yüreğinde kendisine ait olmasını istediği bir erkeğin arayışındadır. Hakeza bir erkek de aynı duygular içinde bir kadın arayışındadır. “Min Delalê Xwi Dîya” adlı bu eserde, bu durumun dile getirildiği görülmektedir. Bu yönüyle bu eser, hep bir kadın arayışı olan ve günün birinde aradığı kadını bulan bir erkeğin ifadelerini içermektedir. Ayrıca eserde kadın özel bir isimle değil, kadını özel ve kıymetli gösteren bir isim olan “delal” ile ele alındığı görülmektedir. Zazaca bu tür eserlerde genellikle kadın kimlik ismi ile değil, delal, canê, nazê, gulê, rındê gibi kadını özel kılan ve özel anlamlara uyandıran ifadeler ile işlenmektedir.

Eserin, “mi dîya dîya dîya, min delalê xwi dîya” kısmında, bir erkeğin, bir kadın arayışı neticesinde, aradığı kriterlerde bir kadına rastlanıldığı dile getirilmektedir. “Çünd sêra mi nêdiya way, min delalê xwi dîya” kısmı ile yıllarca süren bir arayıştan sonra nihayet murada erme durumunun söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Yani erkeğin gönlünden geçen kadının şimdi yanbaşında olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Eserde, kadın bedeninin giyim kuşam ile ele alındığı ve bu vesile ile kadının güzel gösterilmeye çalışıldığı görülmektedir. “Şala sur ha sarîya” ve “munda sîye ha moniya” kısımlarında, kadın bedenine güzel giysiler yakıştırması yapılmıştır. İnce bele takılmış siyah kuşak ile başa bağlanmış al yazma kadını güzel gösterme gayreti ile güzellik araçları olarak kullanılmıştır.

Eserin, “cîgêr mi cir heliya” kısmında aşk hali dile getirilmektedir. Zazaca sevda söylemi olan “ciğer mi vêşna/heliya” eserde kullanılarak, seven erkeğin savdalı hali dile getirilmektedir.

Çemo²⁹⁸

Xerîbîyê çî zore, ay ay
De bîyêr ita mi bêrî
Çemo, çomo, berçemo
Çemo ti qey nizanî ay ay
Hêretîyê çî zorê, ay ay, ay çemo
Çemo, çemo çemilî, ay ay
Hêywax mirî, wax mirî, ay ay, ay çemo
Ma welat ra kot durî ay ay
Mal dinya pê sekirî ay ay, ay çemo
Wisar o waxt varûn o, ay ay
Vil kota pêl darûn o, ay ay, ay çemo
Çemo ti qey nizanî, ay ay
Dêrd welat çî guruno, ay ay, ay çemo
Çemo, çemo çemilî, ay ay
Hêywax mirî, wax mirî, ay ay, ay çemo

“Çemo” adlı bu eser, halay ritmi ile icra edilmekte ve içerik olarak memleket hasretini dile getirmektedir. Eser, her ne kadar gurbet ve hasret durumunu işlemiş olsa da, Bingöl’de halk oyunu olan delilo’ya uygun ritimde icra edilmektedir. Bu da bu eseri bir tür düğün içerikli eser kılmaktadır. Bingöl’de son zamanlarda düğün salonu türkücülerinin düğün esnasında delilo halk oyununa uygun tonda bu eseri sıklıkla okudukları bilinmektedir. Sanatçı Şıvan Perver’in “Oy Nazê” adlı eseri örneğinde olduğu gibi bu eserin de içeriğinden çok pratiğe yansımış hali ön plana çıkmaktadır. “Oy Nazê” adlı eser özü itibari ile aşk temalı olsa bile, Kürt düğünlerinin çoğunda mahali türkücülerce düğün eseri formatında okunması eseri bir nevi düğün eseri haline dönüştürmüştür. Bu eserin de Şıvan Perver’in “Oy Nazê” adlı eseri ile böylesine bir paydaşlığının olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

²⁹⁸ Ayhan Barası, “Çemo”, https://www.youtube.com/watch?v=o-pPyGpdqb0&ab_channel=Ayd%C4%B1nM%C3%BCzik (Erişim Tarihi: 15 Şubat 2021)

“Çemo” adlı bu eserde, memleket hasretinin, dolayısıyla uzaklarda olmanın zoluğu dile getirildiği görülmektedir. “Xerîbîyê çî zore, hêsretîyê çî zorê” gibi kısımlarında bu zorluk ifade edilmektedir. “Ma welat ra kot durî, dêrd welat çî guruno” kısımlarda yine memlekette uzak olmanın zorluğu ifade edilmiştir. Bu kısımlarda gurbetin zorluğu memleket özlemi ile ele alınmış, özleminin ise efkâra dönüştüğü ifade edilmiştir. Memleketin özlem ile anımsayışlarda kaldığı eserin “wisar o waxt varûn o, vil kota pêl darûn o” kısımlarında işlenmekte olduğu görülmektedir. Ayrıca eserin “hêywax mirî, wax mirî” kısmında özlemden ötürü biriken efkârın feryata dönüşme hali dile getirilmektedir. Bilindiği üzere Zazalar bir acı durmunu “hêywax mirî” şeklinde bir feryat ile dile getirmektedirler. Örneğin bir ölüm haberi bir kadına verildiği anda bu kadının bu acı habere Zazaca “hêywax mirî” şeklinde bir feryat ile başlama olasılığı oldukça güçlüdür.

2.11. Muhtelif Temalar

Muhtelif temalar başlığı altında, yukarıda belli tema başlıklarına içeriği ile yakın olmayan veyahut aynı anda birden fazla temaya yakın içeriğe sahip olan eserler ele alınacaktır.

Çîrvîla²⁹⁹

Gueşt ma bîya wişk, hak ma nîmend
Non ma bîya wişk, rûn ma nîmend
Salçi ma bîya kif, pîyonz ma nimend
Çîrvîla vazena, ero sebena
Bîngol bîw qij, şar şî teber
Derd ma bîw zaf, ero sebena
Çolik bîw qij, şar şî teber
Derd ma bîw zaf ero sebena

²⁹⁹ Servet Kocakaya, *Çîrvîla*,
https://www.youtube.com/watch?v=MDreup_SeOO&ab_channel=AhmetKaya (Erişim Tarihi: 22 Şubat 2021)

Boglon, Bînguel hemi omi yo ca
Çîrvîla çîrvîla çîrvîla wena
Çîzo vîzo nîzona çîrvîla wena çîrvîla wena
Dinya bîya teng, ce ma nîmend
Qij ma bîya pîl, aqil ma nîmend
Bînguel bîya qij, şar şî teber
Derd ma bîya zaf, ero sebena?
Çolig bîya qij, şar şî teber?
Derd ma bîya zaf sebena
Derd ma bîya zaf dermon ma nîmend
Çîrvîla çîrvîla çîrvîla wena
Çîzo vîzo nîzona çîrvîla wena çîrvîla wena
Qarpûz Yaş şî, keyf ma nîmend
Hewê ma nîyena, ero sebena?
Bînguel bîya qij, şar şî teber
Derd ma bîya zaf, ero sebena?
Çolig bîya qij, şar şî teber?
Derd ma bîya zaf sebena
Derd ma bîya zaf dermon ma nîmend
Çîrvîla çîrvîla çîrvîla wena
Çîzo vîzo nîzona çîrvîla wena çîrvîla wena

“Çîrvîla” adlı bu eser, Bingöl’e has kültürel kodları müzikal icrada sunan bir eserdir. Bingöl iline has kültürel özelliklerin bu eserde müzikal formatlarda sunulduğunu, Bingöl’ün orijinal adı olan Çolig (Çewlik) ve yerel tabirde Bingöl yerine kullanılan Bînguel tabirinin kullanılması, Karpuz Yaşar, çîrvîla yemeği gibi Bingöl ile özdeşleşen kavramların kullanılmasıyla kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu yönüyle evvela bu eserin kodladığı bu özel kavramlara değinmek bu eseri çözümlenmekte kolaylık sağlayacaktır. Bu çerçevede çîrvîla yemeği, Qerpuz Yaş (Karpuz Yaşar) ve çîzo wîzo söylemi ile özdeşleşmiş olan bir Bingöl fıkrası ele almak gerekmektedir.

Esere isim olarak verilen ve eser içeriğinde sık sık söylem bulan çirvîla, Bingöl kültüründe özel bir kültürel yemeğin adıdır. Çirvîla, eti ve soğanı kavurarak sulu ve salçalı kıvamda iyice pişirdikten sonra doğranmış soğuk ekmeklerin üzerine serpiştirilmesi ile oluşan yemeğe denilmektedir. Günümüzde çoğumuzun bildiği iskender yemeği tamamen olmasa da kısmen bu yemeğe benzeşmektedir. Bilindiği üzere iskender yemeğinde de doğranmış ekmeklerin üzerine et ve salçalı sos serpiştirilmektedir.

Günümüzde dünyanın globalleşmesi ile artık dünya mutfağı denilen genel kavramlar kullanılmaktadır. Bu yüzden kültürel yemekler eski zamanlarda olduğu gibi milletlerin mutfağında pek yer alamamaktadır. Çirvîla yemeği de eskisi kadar Zazaların sofrasında yer alamamasından ötürü nostaljik bir nitelik kazanmıştır. Sanatçı Servet Kocakaya'nın Bingöl kültürü bazlı bu eseri bu nostaljik bir hal almış çirvîla yemeğini anımsatıp hatırlatma gayreti içinde eserinde kullandığı muhtemeldir. Böylece hem kültürel dokular işlenmiş hem de toplumda bir karşılığı olan nostaljik bazı kavramları işlemiştir.

“Çirvîla” adlı bu eserin, “Qarpûz Yaş şî, keyf ma nîmend” kısmında, Karpuz Yaşar takma adı ile bilinen maskot Yaşar Ay'dan bahsederek, onun ölümü üzerine duyulan hüznü dile getirilmektedir. Bu kısımda, Karpuz Yaşar gibi kişilerin toplumda edindikleri yere ve bu kişilerin toplumun sosyal hayatındaki işlevine atıf yapılmıştır. Bu kişiler sağ iken genellikle toplumun sevgi ve saygı odağında olan kişilerdir. Toplum bir yandan bu kişilerle eğlenir, öbür yandan ise bu kişileri sahiplenir. Böylece bu tür kişilikler ile toplum arasında özel bir bağ gelişir. Bu kişiler öldüklerinde ise genellikle toplumu yasa boğarlar ve ilerleyen zamanlarda toplumun hafızasında hep güzel anımsayış ve özlemlerde kalırlar. Bu eserde de görüldüğü üzere Karpuz Yaşar bu özel konumu ile dile getirilmiştir. Öyle ki Karpuz Yaşar'ın yokluğu, eski keyfin ve neşenin kalmamasına bir sebep olarak ifade edilmiştir.

Bu eserde geçen Karpuz Yaşar gibi Bingöl'de yakın zamanda yaşamış veyahut yaşamakta olan bu denli kişilerin varlığına değinmekte yarar vardır. Bu vesile ile kişilerin toplumun en renkli kişileri olduğunu ve bu kişilerin sevgi ve saygıya her daim muhtaç olduklarını hatırlatmakta yarar görmekteyim. Ayrıca

özellikle belirtmek gerekir ki bu kişilerin çoğu gerçek isimleri ile değil, toplumun onlara taktığı isimler ile bilinmektedirler. Bu vesile ile onları gerçek isimlerinden çok toplumsal hafızadaki isimleri ile işlemek gerekmektedir. Bu isimleri kullanırken onlara herhangi bir küçümseme duygusu içerisinde olmadığım gibi onları saygı ve sevgi ile yâd ettiğimi özellikle belirtmek arzusundayım. Bu eser vesilesi ile Bingöl insanlarının gönlünde taht kurmuş maskot insanlardan bazıları şunlardır: Karpuz Yaşar (Yaşar Ay), Kırmê Êhmo (Ahmet Beyboğa), Wehap (Abdulvehap Kına), Kosmêr (Ahmet Erdem), Yaşo (Yaşar Barunduk), Lolo Êhmo (Remzi Aksoy), İso (İsmail Ayna), Brako Êhmo (Ahmet Bayansalduz), Wiso (Yusuf Çingay), Sapancı Huso (Hüseyin Berdibek), Vişne Yeho (Vahdettin Karaca), Tayip (?), İrfan (?), Zeko (?), Remo(?), Qıçê Muro (?), Cemo (?) ve daha niceleri...

Yukarıda isimlerini toplumsal hafızada olduğu gibi ele aldığım kişilerin bu şekli ile yazılı kaynaklara geçmesi ve hafızalarda hep bu haliyle gülümseyiş ve özelemlerde kalması arzusunda olduğumu tekrardan önemle arz etmekteyim.

Eserde ilginç olan bir diğer içerik ise “çîzo vîzo nîzona” kısmının sıklıkla kullanılmasıdır. Bu kısmın kullanılmasındaki amacın Bingöl’de yerel kültürde çoğu kimsenin bildiği trajikomik bir fıkraya atfen kullanıldığı muhtemeldir. Bu fıkra kısaca şöyledir: “*Mêho günün birinde yoksul bir halde gurbete gider. Gurbet ele vardığında derin bir açlığın kendisini bastırıldığını hisseder. Bu vesile ile üzerindeki az parası ile uygun bir yemek bulup, karnını doyurmak ister. Lüks lokantalara gidip yemek yemenin kendisine maliyet olacağı düşüncesi ile akşam karanlığında ilerlerken bir seyyar satıcının ciğer ekmek sattığını görür. Bunun kendisi için en ideal bir akşam yemeği olacağı düşüncesi ile bir ekmek arası ciğer alarak kaldırımın karanlık bir köşesinde oturur. Usulca yemeğini yemeğe başlar ki tam o esnada ısırdığından bir parça ciğer yere düşer. Karanlık olduğundan gözleri ile seçme şansı olmayan Mêho, düşen ciğer parçasını eli ile arar ve bulduğu yumuşak bir şeyi ekmeğin arasına koyarak. Ekmeği ısırıldığında ise dişlerinin arasında garip bir “Qîj/Çiz” şeklinde çığlık sesini duyar. Mêho, dişlerinin arasından gelen bu çığlık sesine “çîzo wîzo nêzona, perê xwi dona nonê xwi wen a (fıkranın Zazaca söylemi)/çîzî wîzî nizanim, perê xwe didim nanê xwe dixim (fıkranın Kurmançça*

söylemi)” şeklinde komik bir cevap verir. Meğerse Mého'nun yediği ciğer değil kurbağa imiş.”

Êmir Şu³⁰⁰

Ina dinya çendik weşa, êmir şi
Payîz yen o, zimistun yen, êmir şi
Feqîrê ma kerdî pîlî, êmir şi
Ez kuçun Diyarbek bigêrî, êmir şi
Ti mal dinya tê nêbênî, êmir şi
Ez dinya ra zaf gerawo, êmir şi
Tim semede mal dinyawo, êmir şi
Almunya ra, Avrupa ra, êmir şi
Ez hesretê Çolig vuno, êmir şi
Ez Hesreta Zazun xwiwa, êmir şi
Aşmê yena pêrî şinî, êmir şi
Gamê dinya ma kêrd pîlî, êmir şi
Ez şiyêr tovbê xwir bikirî, êmir şi
Mi vatîn ez tim una wa, êmir şi
Mezêl ma ho beno awo, êmir şi

İnsan, ölümün hınzır bir uğultu ile bir yerlerde kendisini pusuda beklediğini unuttur çoğu zaman. Böylece insan hiç ölmeyecekmiş gibi yaşar. Para kazanır, âşık olur, acı çeker, birilerini yitirir, anılar biriktirir. Ancak dün olduğu gibi bugün ve yarınlarda da ölüm hep randevusuna sadık kalacaktır. İnsan dünyaya geldiği gibi dünyadan sonsuza değin çekip gedecektir.

“Êmir Şu” adlı bu eser, geçip giden ömre hayıflanma ve ölüm gerçekliğinin kavranması üzerine bir söylem içermektedir. Eserde, sanatçının kendi yaşam öyküsü

³⁰⁰ Sait Altun, *Êmir Şu*,

https://www.youtube.com/watch?v=a3xPyP32YcA&ab_channel=G%C3%9CNCEYM%C3%9CZ%C4%B0K

ışığında insanın dünyaya gelmesi, yaşam sarhoşluğunda gençliğini yitirmesi ve yaşlılık zamanlarında  mr n geçip gittiğini kavrayarak ölümün mutlakıyetini anlaması dile getirilmiştir.

Eserin, “ına dinya endik weşa” kısmında, dünyanın güzelliği dile getirilmektedir. Bu kısımda, dünyanın güzelliği dile getirilerek insanın geçici güzelliklere kanıp kendini bu güzellikler ile aldattığı, ancak bu güzelliklerin insan ömrü ile sınırlı olacağının hatırlatılması yapılmaktadır. “Pay z yen o, zimistun yen” kısmında, mevsimlerin geçişi, geçip giden ömür ile ilişkilendirilmiştir. Günlerin, gecelerin yani mevsimlerin  mr n hırsız olduğu deyimlenmektedir. “Feq r  ma kerdî p li” ve “gam  dinya ma k rd p li” kısımlarında,  mr n yoksulluk içinde, gam ve kederle geçtiği ifade edilmektedir. Eserde geçen “ez dinya ra zaf gerawo” ve “Almunya ra, Avrupa ra” kısımlarında, sanatçı Sait Altun’un kendi yaşam öyküsünde gerekleşiş durumları dile getirmektedir. Bu kısımda dünyayı gezdiiği, fakat tüm dünyayı gezse de son durağın kara toprak olduğu ifade edilmek istenmektedir.

Eserin, “mi vat n ez tim una wa” kısmında, zamanın ömrü sessizce ve sinsice tükettiği ifade edilmektedir. Bu kısımda, her zaman genç kalınacağı bilincinde olunduğu, ancak günün birinde gençliğin elden gittiğinin farkına varıldığı ifade edilmektedir. Böylece yaşlılık ve ölüm psikolojisi ile canlı olanın kaçınılmaz sonu olan  l me atıf yapıldığı eserin, “aşm  yena p r  şin ” ve “mez l ma ho beno awo” kısımlarında dile getirilmektedir. Bu kısımlarda, ölüm zamanının geleceği ve insan için kazılan bir mezara göçmenin kaçınılmaz bir gerçek olduğu ifade edilmektedir.

Eserde her mısradada “ mir şi” söylemi dile getirilmektedir. Yani her mısradada anlatılmak istenen “ mir şi” yani “ m r geçip gitti” söylemi ile anlamlandırılmıştır. Kısaca eserde doğarsın ama ömür geçer, b y rs n ama ömür geçmeye devam eder, zengin olursun, fakir olursun ama ömür durmaksızın tükenmeye doğru ilerler gibi ifadeler ile yaşamın ölüm gerçeği karşısındaki beyhudeliği dile getirilmiştir.

Aylê Dilo³⁰¹

Ma şin warê hesenî

Ay lo dilo lo dilo

Ma şin ware hesenî

Islo dilo delîlo

Pencera sera serî

Komê ma ha pêr serî

Ser sibayi honik o

Keynun mast kerd kodiko

Nono korek pediko

“Aylo Dilo” adlı bu eser, yayla kültürünü sanatsal icraya sunmaktadır. Eserde, anılarda bir rüya misali kalan yayla günlerinin işlendiği görülmektedir.

Eski zamanlarda neredeyse her köye ait bir yayla vardı ve yılın belli zamanlarında yaylalara gidilirdi. Zazalar’da tarım ve hayvancılık temel uğraş alanı olduğu için yaylacılık da bu vesile ile bir zorunluk durumunu teşkil etmekteydi. Ancak günümüzde yayla kültürü insanların sosyal ve ekonomik durumlarından ötürü oldukça kısmi düzeyde yaşanmaktadır. Bunun en başat sebebi ise, insanların köylerden kentlere göçmesi ve hayvancılık ile tarımda modern tekniklerin gelişmesidir. Eğitimde ve sağlıkta yetersizlik neticesinde köylerin terkedilmesi gibi sebepleri de çoğaltmak mümkündür.

“Aylo Dilo” adlı bu eser, yayla kültürüne dair birçok içerik sunmaktadır. “Ma şini warê hesenî” ile yaylaya göçme durumu ele alınmaktadır. Bu kısımda köy ve kasabalardan dağların yüksek yerlerine kısa süreli de olsa yapılan göçler işlenmiştir. “Komê ma ha pêr serî” kısmında yayla komlarından bahsedilmektedir. Yayla günlerinin sayılı olması ve yaylaya gidilen zamanın yaz olmasından ötürü, çok özverili mimari eserler yerine yalnızca idare edilecek barınaklar yapılmaktaydı. Bu barınaklar ağırlıklı olarak taş ve çamurdan yapılan derme çatma komlar olduğu gibi,

³⁰¹ Adem Karakoç, *Aylê Dilo*,

https://www.youtube.com/watch?v=0FXrdrV0AM&ab_channel=TaylanBayram (Erişim Tarihi: 17 Aralık 2020)

bazı zamanlar çadırlar da barınak olarak kullanılmaktaydı. “Ser sibayi honik o” kısmında, yaylaların yazın bunaltıcı sıcaklığına karşın serin olmaları dile getirilmektedir. “Keynun mast kerd kodiko, nono korek pediko” kısmında ise yayla zamanlarında hayvansal üretim yapıldığı belirtilerek, yaylalara genel olarak hayvancılık dolayısıyla gidildiği işlenmektedir. Ayrıca bu kısımda yaylalarda yeme içme kültürü işlenmekte olduğu görülmektedir.

Çem Vano³⁰²

Silîye varê der û derxan
Bi pîrre laşeru
Taye gewriyê taye surîyê
Sonê dina fetelînê
Çemo vano bota şerê
Hona xelê rawa mi esta
Mi raverdê xo rê şerî
Derya hona xelê mi ra durîya
Mi va, çemo, no çi lerz o
Rengê to hona şa û beleko
Çemî va, rasta tomete nîya
Herkes ebi rengê xo yeno
Rengê deryayî kewîyo pak o
Awa to hona gewra lêla
Çemî va, ez ke kewto raye
Awa mi bena zela sona

“Çem Vano” adlı bu eserde, çeme, yani çaya (akarsu) insana ait vasıflar yüklenerek, onun doğa ile endeksli durumu insan ilişkileri ile ele alınmaktadır. Akarsu doğanın bir parçası olarak ele alınmakta ve ayrıca akarsu ve insan ilişkileri

³⁰² Mikail Aslan, *Çem Vano*,
https://www.youtube.com/watch?v=YxZ3dJIpBgI&ab_channel=KalanM%C3%BCzik (Erişim Tarihi:
17 Aralık 2020)

dile getirilmektedir. Çay, yağmurla sellere dönüşen, bazen bulanık akan, bazen berraklaşan olarak verilmektedir. İnsan çaya dışarıdan müdahale eden, çayın doğallığına zarar veren ve onu kirleten olarak ele alınmaktadır.

Eserin, “sılıye varê der u derxan, bi pirre laşeru” kısmında yağmurlar ile çoşan çayın sel haline dönüştüğü dile getirilmektedir. “Çemo vano bota şerê, mi raverdê xorê şeri” kısmında, çay’ın dilinden insana bir sitemin olduğu deyimlenmiştir. Bu kısımda, insana “çekil önümden, akıp uzaklara gitmek istiyorum” denilerek, insanın doğa üzerindeki hükmü teşhir edilmektedir.

Eserde, insanın çaya müdahaleci bir yaklaşımda olduğu işlenmektedir. “Awa to hona gewra lêla” kısmında, insanın çaya dil uzatarak, onun boz bulanık aktığı dile getirilmektedir. Eserde, insan müdahalesi sonrasında çemin dile gelerek bu müdahalelere cevap olmaya çalıştığı görülmektedir. Eserin bazı kısımlarında “çemi va”, yani “ çay söyledi ki” şeklinde konuşması işlenmekte olduğu görülmektedir. Devamla çayın insan müdahalesini boşa çıkarmaya çalışan söyelerine yer verilmektedir. “Ez ke kewto raye, awa mı bena zelal sona” kısmında, “benim boz bulanık olmam dert değil, ben aktıkça rengimi kazanırım ve berraklaşırım” şeklinde insana cevap olduğu görülmektedir.

Eserde bir akarsu üzerinden insanın doğaya olan müdahaleci yönü dile getirilmekte olduğu anlaşılmaktadır. Bu vesile ile akarsu, yorgun, doğal ve duygularının kırık halde tasvir edilmesine karşın, insan müdahaleci ve tüketici olarak tasvir edilmiştir. Gerçekten de insan doğanın bir parçası olduğu halde, doğaya sonsuz bir hırsla hükmetme çabasıdadır. İnsanın hükmetme hırsı bir akarsu ile ele alındığında, akarsuları atıkları ile kirletenin, akarsuya setler örerek onun doğal dengesini değiştiren ve akarsunun içindeki canlıları tüketenin insan olduğu rahatlıkla görülebilmektedir.

“Çem Vano” adlı bu eserin Dersim’de kendisine kutsallık atfedilen Munzur için söylenildi kuvvetli bir ihtimaldir. Çünkü Munzur gerçekten de oldukça berrak akan ve dağların, koyların arasından hırçın akan bir çaydır. Tek otun bile yetişmediği taş ve kaya yığınlarının arasından mucizevi bir şekilde yer altından yer üstüne çıkan Munzur, aktığı havza boyunca insan müdahalesinin kirletmesi dışında içilmeye

müsaid soğuk bir pınar misalidir. Yani Munzur gün yüzüne çıktığı Ovacık gözelerinden Fırat'a yetiştiği yere kadar berrak bir cam gibidir. Ancak insanların bu cam gibi berrak olan bu çaya, müdahalesi zaman zaman bu doğallığı bozmaktadır. Buna paralel olarak Munzur'a baraj yapılması plan ve projeleri zaman zaman gündeme gelmektedir. Barajların doğal dengeye ve döngüye olumsuz etkisi göz önüne alındığında, bu durumun da çaya bir tehdit olduğu aşikârdır.

Ez Merdo³⁰³

Key khe laz mo û pî nas nîkerd
Wereza xal nas nîkerd
Talib pîr xo sas kerd hey wax
Nêre! vaze nika ma re sebiyo
Kam mando kam şîyo kam pero na dînara
Thilismê nî kowu keyî remma
Mileketê nî kowu keyî remma

Roz ma ser key bî tarî
Çila key şî ye dewn ra
Ther û thur key oncîya hey wax
Ez merdo, ez merdo ez merdo, ez merdo
Ez merdo nî derdu ver
Vilem bî çewt ver
Hêstîr rezay na qesa ser
Ez merdo sima ver, ez merdo na derdu ver

“Ez Merdo” adlı bu eser, toplumsal yaşam çerçevesinde insan ilişkilerinin bozulmasını işlemektedir. Bu eserde değişen ve dönüşen dünya ile kültüründen

³⁰³ Erdoğan Emir, *Ez Merdo*,
https://www.youtube.com/watch?v=tCOaa2LhWSE&ab_channel=KOMM%C3%9CZ%C4%B0K
(Erişim Tarihi: 17 Aralık)

kopan, böylece kendini ve büyüğünü bilmeyen nesillerin, bilinç yoksunluğu durumlarına düşmesi eleştirel söylemler ile dile getirilmektedir.

Eserin, “key khe laz mo û pî nas nîkerd” kısmında, oğulun, yani evladın, anne ve babasını tanımaması, “wereza xal nas nîkerd” kısmında, yeğenin dayısını tanımaması, “talib pîr ho sas kerd” kısmında ise, müridin mürşidini şaşırması durumlarının ele alındığı görülmektedir. Eserin bu kısmında, toplumsal yaşam içerisinde saygı ve sevgi çerçevesinde anomik durumların varlığı ele alınmaktadır. Çocukların anne babalarını tanımaması ile bozulan aile ilişkileri işlenerek, ailenin önemi vurgulanmak istenmektedir. Çünkü aile kurumu önemini yitirince, toplumsal çöküşün yaşanması kaçınılmazdır. Yeğenin dayıyı tanımaması kısmı ile bozulan toplum ilişkilerine değinilmek istenmektedir. Bu kısımda büyüğe saygının elzem olduğu vurgulanarak istendiği anlaşılmaktadır. Talip pîrini şaşırması kısmı ile de, toplumun inanç zayıflığına düştüğü, hak yerine batılın kabul gördüğü vurgusu yapılarak, toplumsal gaflet ve delalet dile getirilmeye çalışılmaktadır.

Eserde insanların başlarına gelen bela durumları, onların delalete düşmelerine bağlanmıştır. “Thilisime nî kowu keyî remma, mileketê nî kowu keyî remma” kısmında, insanların delalete düşmeleri, dağların tılsımının kırılmasına ve dağlardan meleklerin kaçmasına sebep olduğu deyimlenmektedir. “Roz ma ser key bî tarî, çila key şî ye dewn ra, ther û thur key oncîya” kısmında, olumsuz durumun varlığı işlenmeye devam edilmektedir. Bu kısımda insanların yanlış yolda ısrar etmeleri sonrasında, aydınlığın üzerlerine karanlığa evrildiği, dağlarda börtü, böcek ve kuşların, yani yaşamın kendilerini terk ettiği dile getirilmektedir. Bu kısımda insanların erdemli olmayan bir yaşamı benimsemeleri neticesinde, insanların düştükleri manevi darlık ve ertesinde insanların başlarına gelecek felaketler ele alınmaktadır. Eserde, tüm bu olumsuzlukların sonrasında “hey wax!” yani “eyvah” diye korkunun feryadı dile getirildiği görülmektedir.

Eserde, insanın içine düştüğü delalet ve gafletin neticesinde “ez merdo nî derdu ver, ez merdo sima ver” kısmı ile derde düşmüş ve bu dertten ölecekmiş gibi söylemin ifadelerine yer verilmektedir. Yine eserin, “vilem bî çewt, hêstîr rezay na

qesa ser” kısmı ile boynu bükük ve çaresiz bir duruma düşmüş insanın söyleminden ifadeler dile gelmektedir.

Meyman O³⁰⁴

Derdê mi re derman
Sarê mi rê ferman
Roze to re meyman
Meyman o, meyman
Derdê mi re derman o
Derdê mi re derman o
Sarê mi re ferman o de giran o
Ezo to re meyman o
Roze to re meymanê usaryo
Usar nawo amo bê
Ez qurvanê çhim-burî qeytanî
Destê xo ra destê mi ke
Pîya şîme serê koye Bêvînî/Düzgînî

“Meyman O” adlı bu eserde, aşk, acı, misafirlik gibi farklı konular bir arada işlenmektedir. Eserin, “destê xo ra destê mi ke” ve “ez qurvanê çhim-burî qeytanî” kısımlarında aşkın dile getirildiği görülmektedir. Bu kısımda “ellerini ellerime koy, kaşına gözüne kurban olduğum” şeklinde bir ifade kullanılmakta olduğu görülmektedir. Bu ifadenin bir kadının güzelliğini ve kadına olan sevginin dile getirilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Eserde, aşk acısı çeken bir âşık profilinde söylemler göze çarpmaktadır. “Derdê mi re derman o, sarê mi rê ferman o de girano” kısmında, sevgilinin, derde derman olduğu kadar başına ferman olduğu da dile getirilmektedir. Yani, sevgiliye kavuşma neticesinde dertlerin son bulacağı, kavuşamama durumunda kendisi için ölüm olacağı deyimlenmektedir.

³⁰⁴ Metin Kemal Kahraman, *Meyman O*, https://www.youtube.com/watch?v=6aqbJ75LGqo&ab_channel=Metin-KemalKahraman (Erişim Tarihi: 15 Aralık 2020)

Eserde, “usar” yani bahar, mevsimsel bir anlamda dile getirilmektedir. Eserde baharın kullanılması ile heyecan, güzellik, ferahlık ve güzel günlerin başlangıcı gibi durumların varlığı amaçlanmakta olduğu görülmektedir.

Eserde, sık sık misafirlik kavramı dile getirilmektedir. Misafirlik, hem bir kadın gönlüne misafir olmak, hem de akıp giden zamana misafir olmak gibi geniş anlamda ele alınmaktadır.

Eserin son kısmında, Dersim zeline dair bir söylem görülmektedir. “Pîya şîme serê koye Bêvînî/Dzgînî” söylemi ile Dersim coğrafyası ve Dersim inancı esere ve eserin konusuna dâhil olduğu görülmektedir. Bu kısımda, Düzgün Baba dağı hem bir coğrafya içeriği olarak hem de inançsal bir sembol olarak işlenmektedir.

SONUÇ

Müzik, diğer sanatsal türler gibi insanlık tarihinin anlaşılmasında, yaşanan değişim-dönüşümün anlamlandırmasında çok önemli bir yere sahiptir. Bir milletin kültürel kodlarının çözümünde ilk başvurulan unsur genellikle müzik olmuştur. Bu bağlamda müzik sadece insan ruhunu ve sağlığını iyileştirmekle kalmamış, kuşaklar arası toplumsal birliktelik ve bütünlüğün oluşmasında öncü bir tür olmuştur. Bu yönü ile müzik kültürün önemli bir kodlayıcısı ve aktarıcısı olmuştur.

Müzik, insanın kendi yalnızlığında çıkardığı garip sesler ile yola koyularak ilk tapınak alanlarında bir ritme ulaşana değin çeşitli evrelerden geçmiştir. Akabinde daha gürültülü ve çok çalgılı boyutlar kazanarak bilimsel bir disiplin olan müzik, bu aşamalardan geçerken, toplumları öz kültür anlamında şekillendirmiş ve dönüştürmüş bir unsur olmuştur.

Her millette olduğu gibi Zazaların da kültürel yaşamında önemli bir yere sahip olan müziği, geleneksel ve modern anlamda iki farklı dönemde ele almak mümkündür. Kimi toplumlarda zamanla modernizmin de etkisiyle geleneksel müzik yok olmaya başlamış, onun yerini modern müzik ve enstrümanlar almıştır. Çalışmamızda da belirttiğimiz üzere Zazaca müzikte geleneksel ile modern müziğin iç içe geçtiği, geleneksel müziğin modern teknik ve enstrümanlarla yeniden yaşatılma gayretinde bulunduğu görülmüştür. Bunun temel sebebi modern dönemde icra edilen Zazaca müziğin çok geç icra alanına yönelmesi ve geleneksel müziğin sözlü kültürde uzunca bir süre işlenmeye devam etmesidir.

Geleneksel Zazaca müzik irdelendiğinde, genellikle anonim tarzda icra biçimlerinin yaygın olduğu görülmüştür. Eserlerin ilk söyleyeni genellikle belli değildir ve eserler genel anlamda toplumun ortak malı olup, dilden dile dolaşmaktadır. Tema kapsamının modernde olduğu kadar çok çeşitlilikte olmadığı, eserlerin ana temasının genellikle aşk, acı, yoksulluk ve ölüm gibi insan hayatının temel konularına yoğunlaştığı görülmüştür.

Modern Zazaca müzik irdelendiğinde ise eserlerin genellikle belli sanatçılar tarafından icra edildiği görülür. Yani eserlerin söyleyeni bellidir. Modern Zazaca

müziğin sanatçı yönünün ağır olması itibari ile eserlerin icra biçimleri de haliyle birbirinden oldukça farklılaşmaktadır. Her sanatçı kendi tarzında icra yöntemleri geliştirmekte olduğu için modern Zazaca müzik çok enstrümanlı ve çok seslidir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz üzere modern Zazaca müziği kapsadığı yeniliklere rağmen geleneksel müzikle güçlü bağları olan bir müzik olarak ön plana çıkmaktadır.

Modern Zazaca müzik, aşk, acı, ölüm, zulüm gibi temel konuların yanında din, mitoloji, ideoloji, coğrafya, göç, gurbet, memleket hasreti, yabancılaşma, önemli tarihi olaylar ve tarihi şahıslar gibi çok çeşitli konularda icralara yönelmiştir. Özellikle Dersim bölgesinde icra edilen Zazaca müzikte modern müziğin yanında geleneksel formların da fazlasıyla işlendiği görülmektedir. Modern enstrümanlar ve modern teknikler bölgenin tarihini, dini inancını, mitolojisini ve coğrafyasını işlemek için adeta araçsal aygıtlar olarak kullanılmıştır. Dersim bölgesinin dışında kalan bölgelerde de Dersim bölgesi kadar yoğun olmamakla birlikte geleneksel kültürden beslendiğini söyleyebiliriz.

Zazaca müziğin, Zazaların yaşadığı coğrafyadan ve bu coğrafyanın tarihsel problemlerinden ötürü fazlasıyla politikleştiği tespit edilmiştir. Özellikle Rençber Aziz ile başlayan ve 2000’li yıllara kadar devam eden süreçte Zazaca müzikte yoğun politik söylemler ön plana çıkmıştır. Öyle ki bu çalışma sırasında modern dönemde icra edilen Zazaca müzikte, sıradan bir aşk eserinde bile politik çağrışımların yapıldığına sıklıkla rastlanılmıştır. Zazaca müziğin bu yönüyle bir tür etnomüzik kimliğine büründüğünü söylemek oldukça yerinde olacaktır.

Zazaca müziğin bu coğrafyada yaşanan kimi politik olaylardan fazlasıyla etkilendiğini bu sebeple icra edilen parçaların genellikle protest bir kimlik taşıdığı görülmektedir. Zazaca müzikte, Zazalara dil bilincini kazandırmak ve milli bir kimlik oluşturma çabası sanatçıların en başat amaçları olarak ön plana çıkmaktadır. Bunun yanında Zazaların tarihsel süreçte yaşadıkları kimi problemler ve tarihsel olaylar da bu müziğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Rençber Aziz ile başlayan bu sanatçı tavrı daha sonra Zazaca müzik icra eden diğer sanatçılara da az veya çok sirayet etmiş, Zazaca müziğin omurgası bu müziksel tavır üzerinden şekillenmiştir.

Bu çalışma, bilinçli bazı sanatçıların çabasıyla var olmaya devam eden Zazaca müziğin tespiti, anlaşılması ve tahliline yönelik bir çabanın ürünüdür. Tezimiz, Zaza kültürünün bilinmesi ve şekillenmesinde önemli bir rolü olan Zazaca müziğin gelecek kuşaklar tarafından anlaşılmasına zemin hazırlamayı amaçlamaktadır.



KAYNAKÇA

- AKAY, Aydın Sefa, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Tarih Araştırmalarında Kaynak Olma Özelliği”, *Milli Folklor Dergisi*, Cilt. 16, Sayı. 70, Ankara 2006. s. 51.
- AKGÜL, Suat, “Cumhuriyet Dönemine Kadar Dersim Sorunu”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Sayı. 4, Ankara 1993.
- AKSOY, Gürdal, *Bir Söylence Bir Tarih Newroz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- ALAY, Okan, “Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci”, *Türk Dili Dergisi*, Cilt. XVI, Sayı. 808, Ankara 2019, s. 24.
- ALAY, Okan, “Sözlü Gelenek Odağında Söz Ustası Dengbêjler ve Yakın-Uzak Akrabaları”, *Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri*, Şırnak Üniveristesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 69.
- ALAY, Okan, “Sözlü Kültür Bağlamında Zazaca (Kırdkî) Şiirsel/Ezgili Anlatım Geleneği: Ozanlık-Deyîrbazlık-Dengbêjlik”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, Cilt. 10, Sayı. 3, Diyarbakır 2019, s. 909.
- ALAY, Okan, “Zazaca Halk Edebiyatı ve Esasları”, *Sözden Yazıya Zazaca*, Peywend Yayınları, İstanbul 2019.
- ALTI, Aziz, “Munzur Baba Mitolojisi ve Tarihsel Kaynakları Üzerine Bir Deneme”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt. 6, Sayı. 12, Tunceli 2018. s. 71-84.
- ATAN, Fırat, *Genç Tarihi*, Yasef Yayınları, Batman 2020.
- AYDIN, Sevim, *Deyîrbazê Dêrsimî Saît Bakşî*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır 2013.
- AYDOĞDU, Yusuf, *Modern Zaza Hikâyeciliği*, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2015.
- BATUR, Aydın, *Seîd Altun: “EMİR ŞP”*, Roşna Yayınları, Diyarbakır 2020.
- BAYBURTLU, Ahmet Selçuk, “Kültür, Etnomüzikoloji ve Müzikoloji İlişkisi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi(UKSAD)*, Cilt. 3, Sayı. 1, 2017, s. 77-87.
- BELTEKİN, Nurettin, “Zazalarda Müzik”, *Sözden Yazıya Zazaca*, Peywend Yayınları, İstanbul 2019.
- BOR, Abdulkerim, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2014.
- CEBE, Rohat, “Modern Şarkı Söyleme Teknikleri İçerisinde Dengbêjliğin Yeri”, *Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri*, Şırnak Üniveristesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 288.

- CENGİZ, Daimi, “Kureyşan(Khuresu) Ocağı'nın Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi”, *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt. 2, Sayı. 5, Tunceli 2014, s. 73-74.
- CILIZOĞLU, Tanju, *Kader Bizi Un'a Değil Ün'e İtti” Çağlayangil'in Anıları*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000.
- ÇAĞLAYAN, Ercan, *Zazalar, Tarih, Kültür ve Kimlik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.
- ÇAKMAK, Yalçın, *Tunceli Hozat Bölgesinde Sarı Saltık Ocağı ve Bektaşilik*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2012. s. 32-71.
- ÇİFTÇİ, Yusuf, *Ötekinin Sesi: İktidar ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kürt Müziğinin Söylemsel Analizi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya 2016.
- DENİZ, Dılşa, “Dersim İnanç sistemi ve Kutsal Mekân İlişkisi”, *Munzur Etnografya Dergisi*, Sayı. 31, Ocak 2009.
- DENİZ, Dılşa, *Yol/Rê, Dersim İnanç Sembolizmi, Antropolojik Bir Yaklaşım*, İletişim Yayınları, Ankara 2018.
- GÖK-TEKİN, Alihan-Nial, “Yabancılaşma ve Özsaygı: Çoğulcu Eleştiriler Üzerinden Bir Değerlendirme”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, İstanbul 2015, s. 281-282.
- GÜMÜŞ, İbrahim, *Mitoloji Araştırmaları*, Hiper Yayın, İstanbul 2019.
- GÜNAY, Edip, *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006.
- GÜZEL-TORUN, Abdulrahman-Ali, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- HAPPEL, “Eberhard Werner, Zazaların Dinleri Üzerine Düşünceler”, (Çev. Soner Kaya), II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, *Bingöl Üniversitesi Yayınları*, Bingöl 2012, s. 51.
- İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- KARACA, Emin, *Bingöl Yöresi Zazaca Türkülerde İnsan Unsuru*, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2019.
- KASAPOĞLU AKYOL, Pınar, “Kültürel Değişme ve Teknolojinin Etkisiyle Şekillenen Günümüz Ninnileri ve Ninni Dinletme Geleneği”, *Bilig Dergisi*, Sayı. 69, Ankara 2014, s. 127.
- KIZILKAYA, Muhsin, “Toplumsal hafıza ve Dengbêjler”, *Uluslararası Dengbêjlik kültürü ve Dengbêjler Sempozyum Bildirileri*, Şırnak Üniversitesi Yayınları, Şırnak 2019, s. 25.
- KIZILKAYA, Nezir, “Müzik Sanatının Bilişim Yolculuğu” [Bildiri], *XIII. Akademik Bilişim Konferansı*, 2-4 Şubat 2011, Malatya.
- MARDİN, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

- MARX, Karl, *El Yazmaları*, (Çev. Murat Belge), Payel Yayınevi, İstanbul 1969.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu, *Türkiyede Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 41-45.
- PAMİR, Leyla, *Ayşe'nin Müzik Kitabı*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1988, s. 9.
- SACHS, Curt, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (çev. İlhan Usmanbaş), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965.
- SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara 1994.
- TAŞ, Cemal, *Dağların kayıp anahtarı, Dersim 1938 Anlatuları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- TIRAŞÇI, Mehmet, "Güneydoğu ve Doğu Anadolu Çevresinde Arapça, Kürtçe, Zazaca Mevlitler ve Müzikal Olarak İcra Ediliş Tarzları", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, Cilt. XVII, Sayı. 2, Sivas 2013, s. 209.
- UZUN, Mehmed, *Kürt Edebiyatına Giriş*, Belge Yayınları, İstanbul 1999.
- Vate, Kovara Kulturî*, Humarê 23, Zimiistan, İstanbul 2005, s. 6-15.
- YILMAZÇELİK, İbrahim, "Osmanlı Döneminde Dersim'de Sosyal yapı ve Dersim Aleviliği", *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Sayı. 3, Ankara 2012, s. 6.