

İRAN MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KADIN MÜZİSYENLERİN SOSYOLOJİK DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ*

A GENERAL OVERVIEW TO THE SOCIOLOGICAL SITUATION OF WOMEN MUSICIANS IN IRAN MUSIC CULTURE

Songül ÇAKMAK**

ÖZ: İran Müziği, ülkenin kozmopolit yapısından dolayı çok çeşitli bir müzik kültürüne ev sahipliğini yüzyıllardır sürdürüyor. Bu kültürel çeşitlilik içinde kadın faktörlü müzik pasivize edilmek isteniyor, bunun sonucunda ülkede sık sık kaos yaşandığı belirtiliyor. Kadın folkloru çalışmalarında kadının bulunduğu sosyo/kültürel yapı, davranış ve eylemlerinin gerçekleşmesinde temel alınan noktalar olarak kabul görmektedir. Şeriat yönetimli yasalar gereği düzenlenen hükümler kadın aleyhine saptırılarak kadının davranış ve eylemlerinde otoriteyi (erkek egemen) dikkate almasını gerektirmiştir. İran sosyo/kültürel yapısı İslami düşüncenin şerhi hususunda görüş ayrılıkları söz konusudur. Bu durumdan ötürü de kadın bir cendereye sıkışmış durumdadır. Cinsiyet farklılıklarının kültürden etkilenen yapılar olduğu, toplumsal cinsiyetin bütün toplumlarda farklı şekillerde ortaya çıktığı ve yeni model sunumlarıyla bu alandaki farkındalığı arttırdığı görülmüştür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini büyük oranda kadın üzerinden gerçekleştiren ataerkil toplum olan İran'da kadınların konumunu irdeleyen bu makale, kadınları sosyo/ kültürel çalışmalarda odak noktasına almamız gerektiğini göstermiştir. İran müzik kültüründe bu büyük değişimi sorgulayan yazarlar, İran'da yaşayan kadınların bu değişim/dönüşümden ne kadar etkilendiklerini ve müzikal yönlerine olumsuz tesirlerini irdeleyen yazılar yazmışlardır. Çalışma, konuyla ilgili yazarların çalışmaları, yayınları ve uluslararası medyanın konuyla ilintili düşüncelerini içeren literatür incelemesi/elektronik yayın-basın incelenerek, aynı zamanda İran'dan Van iline, gerek okumak için, gerekse de gezmek ve müzikal etkinliklerini paylaşmak için gelen kadınlardan derlenen bilgiler doğrultusunda oluşturulmuş olup, şöyle genel kanılara varılmıştır: İran coğrafyasında kadınlar her alanda kısıtlı haklara sahiptirler. Özellikle kadın müzisyenler sanatlarını icra etme hususunda çok büyük sıkıntılar yaşamaktadırlar, müziğin genel anlamda denetimden geçtiği ülkede kadın sesi özellikle provoke edilerek, kadın müzisyenlerin ülke dışında seslerini ve sanatlarını icra etmek zorunda kaldıkları görüşmeler sonucu saptanmış olup, uygulanan yasal/yasadışı kadın aleyhtarı eylemler uzun süreçte kültürel yozlaşmaya sebebiyet verecektir.

Anahtar Kelimeler: İran Müziği, Kadın Müzisyenler, Sosyolojik durum, Toplumsal cinsiyet, Müzikoloji.

* Bu makale 22 Ekim 2017 tarihinde, Marmaris'te düzenlenen 3. Müzik ve Dans Kongresinde sunulan aynı başlıklı bildiriden genişletilerek hazırlanmıştır.

** Öğr. Gör. - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı / Van songulcakmak21@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

ABSTRACT: Iranian music has been hosting a wide variety of musical cultures for centuries because of the cosmopolitan nature of the country. Within this diversity, the role of women in music has been suppressed, resulting in frequent chaos in the country. In women's folklore studies, the socio-cultural structure of women is regarded as the basis for their behavior and actions. Provisions of Shari'a Law subject the behaviors and actions of women to male-Patriarchal authority. Yet there is much disagreement among Islamic scholars and authorities regarding the socio-cultural structure of Iran. It is seen that gender differences are influenced by culture, gender emerged in different forms in all societies, and increased awareness in this area has brought forth new models. This article examines the position of women in Iran, a patriarchal society that practices gender inequality, and advocates that we should focus on women's socio-cultural issues. The writers questioning this great change in Iranian music culture have written articles on how women living in Iran are influenced by this change / transformation and their negative effects on their musical direction. Research for this article was carried out in the form of a literature review of the relevant authors' work, publications, and related considerations of the national / international media, and interviews with Iranian women who came to Van to make music. The study was based on interviews conducted with women who came to Van from Iran to study, visit and participate in musical activities, and a review of printed and digital publications related to the subject matter. The following general conclusion has been reached: Women have limited rights in every area of Iranian society. In particular, female musicians are experiencing tremendous difficulties in performing their arts, in a country where music is generally supervised and controlled. The suppression of women's voices has forced them to perform their music and arts outside the country. The conclusion reached from these interviews and study is that the suppression of women takes place in both legal and extra legal spheres and is the cause of cultural degeneration.

Keywords: Iranian Music, Female Musicians, Sociological Status, Gender, Musicology.

Giriş

İran kültürü, Ahemeneşler/ Sasaniler devri ve İslam devri olmak üzere tarihte iki altın çağ yaşamıştır. Gerek Ahemeneşiler ve Sasaniler gerekse İslam dönemi kendi çapında Batı kültüründe, özellikle de Rönesans Avrupa'sında büyük izler bırakmıştır. Rönesans Avrupa'sının Endülüs yoluyla İslam bilim ve kültürüyle tanışması buna en büyük örnektir. Ortadoğu edebiyatının merkezi olarak bilinen İran, İslam medeniyeti ve tarihinin de etkisiyle tarih boyunca çok önemli bilim ve kültür alanında insan yetiştirmiştir. Yetiştirdiği önemli bilim ve kültür adamları örneğin; Firdevsi, Hâfız, Sâdi, Mevlâna, Hayyam, Attar, Nâsır Hüsrev, Hacı Bektaş-ı Veli, Farâbi, Câmi, İbn-i Sîna, Nizâmî, Suhreverdi, Molla Sadra, Râzi, Hâce Nasîruddin Tûsi, Ebu Reyhan Birûnî, Safiyüddin Urmevi gibi önemli şahsiyetler görülmektedir (URL-1). Büyük İslam uygarlığının dünyaya kazandırdığı bilginlerinin sayısı burada sayamayacağımız kadar çoktur. İran bu köklü mirasıyla dünyanın önde gelen kültür coğrafyalarından biridir. İran'ın çok kültürlü yapısının büyük çoğunluğunu ülkenin Şii Müslümanları oluştururken, Sünni Müslümanlar ve kalan diğer kesimi ise: Yahudi, Ermeni, Farsi, Kürt vd. farklı dinlerden ve kültürlerden insanlar oluşturmuştur. Ülkenin resmi mezhebi Şiiliktir. Ülke Şeriatla yönetiliyor. Zerdüştlük inancı hala İran'ın has dini olarak kabul ve saygı görüyor. Hala ülkede 25 bin inanani vardır. Hindistan ve Amerika'dan sonra dünyadaki en büyük Zerdüş t nüfusu İran'da görülmektedir. Amerika'daki nüfusun

önemli bir kısmı İslam Devrimi'nden sonra İran'dan göç edenlerden oluşmaktadır (URL-2).

İran'ın geçmişi ve geçirdiği evrimsel dönemlerinin karakteristik özellikleri İran kültürünün kadın üzerindeki etkisi hakkında bizi bilgilendirmektedir. Coğrafik ve kültürel açıdan İran'ı tanımlayacak olursak;

Berthels, İran", İslam Ansiklopedisi" de coğrafik ve kültürel boyutuyla İran'ı şöyle aktarmıştır: "İran, kuzeyinde Nahcivan, Ermenistan, Azerbaycan, Hazar denizi ve Türkmenistan; doğusunda Afganistan ve Pakistan; güneyinde Umman Denizi ile Basra Körfezi; batısında Irak ve Türkiye ile çevrili bir Batı Asya ülkesidir. İran genel olarak dağlık, plato ve çöllük alanlardan ibarettir. İran'ın kıyı bölgeleri hariç denize dökülen akarsuyu yoktur. Ancak dağlık bölgelerde vadi tabanlarında çöllere doğru akan pek çok akarsu bulunur. Bu akarsular havzalarına adeta bir vaha karakteri kazandırmış ve yerleşim yerlerinin kurulmasına imkân vermişlerdir" (Berthels, 1968: 1013).

Fiziki coğrafya özelliğinin bir sonucu olarak dışa kapalı ve muhafazakâr nitelikte olduğu söylenebilir. Yerleşim yeri olarak tercih edilen bölgelere bakıldığında; Ganji, "Climate, The Cambridge History of Iran I" tarihsel kitabında buralardaki yerleşik ahalinin yanında göçebe ya da yarı göçebeler de akarsular ile yaylalar arasında hayatlarını sürdürmektedir (Ganji, 1968: 212-249, Kafkasyalı, 2006: 18). Kitap, İran coğrafik yapısı ve kültürel yapısı ve kadının statüsü hakkında Şah dönemi derin bilgiler vermektedir. Kadının sosyal kısıtlamalara uğradığı 1979 İslam devrimi sonrası ülke dışına göçler de ivme kazanmıştır.

Göç olgusunun ülkedeki yaşam standardıyla paralel geliştiği, dolayısıyla kadınların topluluklardaki yaşam kalitesinin ve iş koşullarındaki eşitliğin düşük olmasından mütevellit göçlerin olduğu düşünülmektedir.

Dünya Ekonomik Forumu 2006 Küresel Cinsiyet Eşitsizliği Raporu'na¹ göre İran toplumsal cinsiyet ayrımcılığının en derin yaşandığı ülkelerden birisi olarak 115 ülke içinde 108'inci sırada yer almaktadır. Kadın ve erkek arasındaki ekonomiye katılım ve fırsat eşitliği sıralamasında 113'üncü, eğitime erişimde 80'inci, sağlık ve hayatta kalma oranında 52'nci ve siyasal katılımında 109'uncu sırada yer almaktadır. Kadın kanun yapıcılar, üst düzey yetkililer ve yöneticilerin oranı toplamda %13'dür. Profesyonel ve teknik çalışanların % 33'ü kadındır. Parlamento üyelerinin % 4'ü, bakanlık pozisyonlarında çalışanların % 7'si kadındır (URL-3).

¹ Veri kaynağı; Uluslararası Çalışma Örgütü, WEF Uzman Görüş Anketi, Uluslararası Çalışma Örgütü, LABORSTA Internet online veritabanı, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı, İnsani Gelişme Raporu, UNESCO, WHO. Veri kaynağı bağlantısı: (URL-12)

Hukukçu ve kadın hakları savunucusu Şirin Abadi kadının durumunu belirleyen yasalardaki tutarsızlık ve belirsizliği bir toplantıda şu şekilde belirtmiştir: Siyasal erginlik yaşı hukuksal erginlikten farklıdır; bir kadın kimi zaman bir erkeğe eşdeğerdir (oy verme konusunda), kimi zamansa erkeğin yarısı kadardır (miras ve tanıklık), bununla birlikte cezai sorumluluğu daha küçük yaşta başlar ama her şeye rağmen yaşamı boyunca ergin kabul edilmez. 9 yaşında evlenebilir ama 15 yaşından önce çalışamaz çünkü çocukların çalışması yasaktır: 14 yaşında bir kız medeni hukuk ve ceza hukuku açısından ergindir, çalışma hakkı açısından ergin kabul edilmez. Abadi İslam'ın üniter, tutarlı ve homojen olduğunu, yasalarda çelişkiler olmasının nedeninin İslam değil, İslam adına ataerkil ayrıcalıklarını sürdürmek isteyen erkekler olduğunu ifade etmiştir (Aktaran: Khosrokhavar, Roy, 2000:159). İranlı feministler gerçek bir kamuoyu oluşturma seferberliği içindedir. Modern İran'da kadınlar birçok erkekle birlikte günlük yaşamda karşılaştıkları sorunların tamamen bilincinde olarak hareket etmektedirler. Feminizm bir fikir tartışması değildir en azından kent ortamında kesinlikle her sınıftan kadının gerçekten hissettiği toplumsal aşağılanmanın bir ifadesi olarak görülmektedir.

1. İran Coğrafyasında Türk Kültürünün Siyasi Dağılımı

İran, çok farklı kültürlerle hitap eden yönetimlerden geçmiştir. Bu durum bölge kültürünün her yönetim değişiminde farklı bir kültürel boyuta girmesine ve bunun etkisiyle kozmopolit/heterojen bir kimliğe sahip olmasına sebebiyet vermiştir. Söz konusu dönüşüm ile ilgili tespitleri şöyle sıralayabiliriz;

Köprülü, İslam Ansiklopedisi'ndeki "Azerbaycan" yazısında, Selçukluların İran'da oluşturdukları Türk varlığı, 20. yüzyıl başlarına kadar bu ülkenin siyasî açıdan tamamen Türk hanedanları tarafından yönetilmesini mümkün kıldığı gibi, dil, edebiyat, müzik, sosyal hayat velhasıl her yönden bu ülkenin kültür hayatını da günümüze kadar Türklerin belirlemesi sonucunu doğurmuştur, diyerek; Selçuklulardan sonra bu bölgeye hâkim olan Harzemşahlar, İlhanlılar, Karakoyunlular, Timurlular, Akkoyunlular döneminde de Türk kültürü gelişerek devam ettiği, Türk dili, edebiyatı, müziği gibi kadınların bütün kültür değerlerinde altın çağını yaşadığı belirtilmiştir.

Djafar-pour ,“Nadir Şah Devrinde Osmanlı İran Münasebetleri Türkler” adlı eserinde, XI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın ilk yarısına, Nadir Şah'ın (1736-1747) öldürülmesine kadar bütün İran coğrafyasına hâkim bir şekilde yaşamalarına rağmen Nadir Şah'ın öldürülmesinden (Djafar-pour, 1997: 63-162) sonra İran Türkleri, daha çok üç bölgede yoğunlaşarak varlıklarını dolayısıyla gelenek ve kültürlerini sürdürmeyi başarmış ve kültürlerini yayma politikası adı altında bazı etkinlikler düzenlediklerine değinilmiştir.

Sarrafi ise, "İran Türklerinin Dili ve Türk Folklorunun Araştırılmasındaki Sorunlar" adlı makalesinde, günümüzde İran Türkleri, "Güney Azerbaycan" diye adlandırılan Tahran'ın doğusundan başlayarak Kum, Nihavend, Hemedan çizgisinden Türkiye'ye kadar olan bölgede; "Kuzey-Doğu Türk Yurtları" denilen ve Hazar denizinin doğu ucundan Türkmenistan ile Afganistan sınırı boyunca uzanan, Horasan Türkleri ve Türkmenlerin yaşadığı bölge ile "Güney ve Merkez Türk Yurtları" denilen (Sarrafi, 2000: 268). İran'ın güney batısında Basra Körfezi boyunca uzanan Zagros Dağları ile bu dağların oluşturduğu plato ve yaylalarda yaşadıklarını belirterek diğer yazarların görüşlerini ve çalışmalarını destekler niteliktedir.

Hey'et, "İran'da Türk Kültürünün Durumu" başlıklı yazısında daha önce belirtilmiş bölgelerin devamı olarak şöyle eklemeler yapılmıştır: Bu üç bölgenin dışında İran coğrafyasının Kirman ve Belucistan gibi muhtelif bölgelerinde dağınık şekilde yaşayan Türk boyları da vardır (Hey'et, 2004:133).

İran'daki Türk varlığı oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Türklerden bahseden ilk eser Firdevsi'nin "Şehname"si olup bu kitapta 10 yy.daki İran-Turan savaşları anlatılırken, bölgedeki komşu Türklerden söz edilir. 11.yy.ın ilk yarısından itibaren Oğuzlar boyları yoğun olarak İran'a geldiler. 12. yy.da (Salgurlar ve Avşarlar) Kuzistan'a girdiler. 15 yy.dan sonra ise Orta Asya'dan kopup gelen bütün Türk boyları İran'a ve Ortadoğu'ya gelip yerleştiler. Türklerin İran'da yerleştikleri ilk sahalar Güney Azerbaycan'dadır. İran'daki Türk halkları, Azerbaycan bölgesindeki: Azeriler, Karapapaklar, Kaçarlar, Bayatlar, Mukaddemliler; Horasan bölgesindeki: Türkmenler (Göklen, Nerezim, Salur, Sarık, Teke, Ersarı, Çavdur, Nohur, Kasarlı ve Yomudlar) ve Horasan Türkleri; Kuzistan bölgesindeki: Afşar, Gündüzlü ve Ağaçeri aşiretleri; Fars bölgesindeki: Kaşkaylar, Şahsevenler, Karagözlüler, Akevliler, Bayatlar ve Halaçlar; Hamse Federasyonu içerisindeki: Baharlı, Nafarlar ve Aynallular; Kirman bölgesindeki: Kirman Afşarları, Bucakçılar, Selçuklar; Mazandaran bölgesindeki: Timurtaşlar, Kazaklar olarak sıralanabilir." İran'da Türk nüfusu, 2006 yılı itibariyle 30 milyonun üzerinde görülmektedir. Bu da İran nüfusunun neredeyse yarısına denk gelmektedir. Arapları, Ermenileri ve Lorları da hesaba kattığımızda Türkler İran coğrafyasında çoğunluk durumundadır. Durum böyle olmasına rağmen Tahran yönetimi tarafından, ülkede çoğunluğu oluşturan Türklere ana dillerinde eğitim, millî müzik öğretimi ve kültürel faaliyet yapma imkânı verilmemektedir. Bu engellere rağmen halkın müzik talebi âşıklar, ses sanatçıları ve çeşitli müzik grupları tarafından tamamen amatörce ve çeşitli adlar altında karşılanmaktadır.

2. İran'da Kültür ve Sanatın Yeri

Kafkasyalı, "İran Türklerinde Müziğin Ulusal İşlevi" adlı makalesinde, 1979 İran Devrimi ile yasakçı zihniyetin daha da farklı bir boyut

kazandığını belirterek, bütün müzikal faaliyetlerin yasaklandığını araştırmaları sonucu saptamıştır. Hatta Merağalı Tar üstadı Şulan gibi bazı sanatçıların kadın müzisyenlerin haklarını korumak istedikleri için öldürüldüğünü, bazılarının hapslere konulmuş olduğunu ilgili yazısında belirtmiştir. Bütün müzik çalışmalarına son verilmiş olduğu 1992-1997 Hatemi Cumhurbaşkanlığındaki yönetime kadar bu yasağın devam etmiş olduğunu, ayrıca, bu tarihten sonra (Amuzeşgâh-i Musiki Hususî) yani özel musiki evlerinin açılmasına sınırlı izin verildiği, bu kısmî özgürlük ile özel müzik evleri, âşık ocakları açılmaya başlandığını, günümüzde ülke genelinde ise müzik çalışmaları bu özel müzik evleri ve âşık dernekleri vasıtasıyla yürütülmekte olduğunu aktarmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında Benedict'in de dediği gibi: Kültürel biçimlerin yorumlanmasında hem tarih hem de ruhbilim gereklidir. Bunlardan biri diğerinin görevini tek başına göremez, objektif değerlendirme yapamaz (Benedict, 1998: 237). Dolayısıyla, bir coğrafya hangi epistemoloji, ya da geçmişten gelen inanç ve kültür kodları üzerine kurulmuşsa, devletin ve insanın o yapıya ait kriterlerle, kültürel kodlarla yaşaması oldukça doğaldır. İran, her ne kadar şia sebebiyle kendine özgü bir İslam modeli yaratmış olsa da son tahlilde İslam coğrafyasıdır. Ve bir din; insanın nasıl yaşaması gerektiğini söyleyen yaşantı demekse İran bu teamülleri uygulamaya çalışan nadir ülkelerdendir. İslam dininin bu yaşam modelini anlattığı iki referans vardır; Kuran ve Kuranın yaşamsal izdüşümü olan sünnet. Müzikte ve yaşamın her alanında bir şeyin haram ve/veya yasak kılınma sebebi ise, o şeyin şehvi olup olmamasına, insanın bedensel ve manevi yapısına zarar verip vermemesine bağlıdır. Son tahlilde bir şeyi iyi ya da kötü, doğru veya yanlış addetmek izafidir. Bu durum Hadis teorisinde peygamberin şu sözü ile bildirilmiştir: "Kişiye inandığı vardır". Günümüz dünyasının liberal/seküler gözüyle bakıldığında kadının müzik icra etmesi gayet doğaldır. Fakat metafizik/uhrevi bir bilinç ile bakıldığında bu böyle değildir. Bu durum ancak ve ancak belirli kriter ve yasaklar doğrultusunda gerçekleştirilmelidir. İslam'ın dokusuna onda olmayan bir şeyi katan iki ekol bulunmaktadır. Bunlardan biri tamamıyla seküler hale gelmiş batı kültürü, diğeryse tasavvuftur.

Her ikisi de İslam'ın kendine özgü epistemolojisine aykırıdır. Binlerce yılda yaşamadığı değişimi son 30 yılda çok hızlı ve sert bir şekilde yaşayan dünya ile birlikte İran da doğal olarak bu değişimden etkilenmiştir². Fakat kendi içinde kapalı olan ve İslam'ın gerektirdiği kriterleri yaşatmaya çalışan İran yönetimi bu durum karşısında önlem amaçlı kadın hakları ihlali yapmaktadır. Modern dünyanın bu duruma antitez olarak gösterdiği tepkiler çok fazla işe yaramamaktadır. Çünkü İran coğrafyası, kendi içinde oturmuş sistemiyle bir paradigmataya sahiptir.

² Bkz, Homo Deus, Yarının Kısa Bir Tarihi (2016), Yuval Noah Harari, (çev.Poyzan Nur Taneli), Kolektif Kitap, İst.

Modern seküler yaklaşımlar, bireyin her istediğini yapmasını özgürlük saymış, bunun yanında metafizik olgularla oluşturulmuş inanç sistemleri ise, özgürlüğü aşkın bir olgu olan tanrıdan başkasına bağlı olmamak olarak tanımlamıştır. Kadına bakış ve kadından beklentileri de bu çerçevede düzenlenmiştir.

Her toplumun bir (toplumsal) cinsiyet sistemi vardır. Sadece erkek kültürünü genel, bütün insanlığa şamil ve hakim olarak algılayıp kadın kültürünü bu yapılanış içinde sadece kadın ve kızlara özel adeta bir alt kültür gibi algılayıp uygulayan anlayış “cinsiyetçi düşünce” olarak adlandırılır (Çobanoğlu, 2014: 386). İslam tasavvufunun doğup geliştiği, yayıldığı yer olan İran’da daha sonra bu sistem şeriat temelli (erkek egemen) olarak sürdürülmektedir. Ataerki, erkek egemenliğinin belirgin bir biçimi olarak vuzuh bulmaktadır. İran kadınlarının genel olarak yüksek statülerini belirleyen şey, toplumun ekonomik örgütlenmesi üzerinde sahip oldukları kontroldür. Bu bağlamda, erkek tahakkümünün dayattığı ideoloji, aslında erkekleri görünüşte tatmin eden ve gerçek iktidar düzenini gizleyen bir mittir. Kadınların konumu meselesi, sadece kadınların bir toplumda veya o toplumun bir parçasında ne kadar iktidara ve öneme sahip oldukları meselesi değildir. Meselenin özünde, yerine getirdikleri işlevler açısından taşıdıkları önemi belirleme sorunu yatmaktadır. İran’da kadının hane içi işler dışında başka işlerde çalışması, özellikle sesiyle bu işi sürdürmek istemesi günümüzde neredeyse olanak dışı bir durumdur. Yasaların öngördüğü çerçevede müzikle uğraşabilmektedirler, fakat çoğu zaman müzik gösterileri erkek izleyiciler tarafından illegal yollardan sabote edilmektedir.

İran müziği kozmopolit/heterojen konumundan ötürü çok farklı müzik kültürlerinin etkisinde fakat kendine has etnik dokusuyla yüzyıllardır yaşamaktadır. İran kadınlarının geniş bir coğrafyada sözlü/yazılı kültürleri yaygınlık kazanmış olmasına rağmen Tahran dışında performanslarını sergileyememektedirler. Coğrafik konumu ve komşu devletlerle olan ekonomik/kültürel alışverişleri sözlü kültürlerinin gelişmesine ve zenginleşmesine katkıda bulunmuş olsa dahi kadın aktarıcılarının işlevsiz kılınması uzun vadede geleneksel kültürü olumsuz etkileyecek gibidir.

3. İran Kültürünün Müzik Geçmişi

İslamiyet öncesinde, özellikle Sasani döneminde İran’daki müzik büyük gelişme kaydetmiştir. Bârbad, Nakisâ, Râmtin gibi saray kadın müzisyenleri büyük nam salmış ve isimleri İslam edebi mirası altında anılmaya başlamıştır. Fakat ne yazık ki kanıt olarak gösterilebilecek bir tarih yazının gelişmemiş olmasından ötürü bu süreçteki müziğin kalitesi de somut bir şekilde belgelenememiştir.

İslamiyet’in kabulünden sonra Emeviler döneminde ise, İranlı müzisyenlerin İslam dünyasının müzik mirasını şekillendirmekte büyük

etkileri olmuştur. Hatta dönemin birçok Müslüman müzisyeninin İran kökenli olmasının yanında bunlar arasında en öne çıkanlardan biri olan Nashid-e Farsi'nin bütün Arap dünyasını etkisi altına aldığı da inkâr edilemez. Öte yandan Abbasi halifeliği döneminde de İranlı müzisyenlerin İslam kültürü üstünde önemli etkileri olmuştur. Fakat Acem halklarını bütünüyle kapsayan müziğin altın çağı kendisini en çok Timur hanedanlığı süresince göstermiştir. Büyük müzisyen ve bilim adamı Abdülkadir Meragi yine bu dönemde yaşamıştır. Hanedanlığının çöküşüyle birlikte ise söz konusu müzik geleneği Osmanlı İmparatorluğu'na geçmiş ve geleneksel Osmanlı müziğinin temelleri atılmıştır (URL-4).

Kafkasyalı; İran müziğinin başlı başına İran'a ait bağımsız bir türe dönüşmesi Nasreddin Şah'ın (1848- 1895) zamanında gerçekleşmiş olduğunu ve genel olarak 'Naseri Çağı' adı verilen bu dönemde İran klasik müziği altın çağını yaşarken çağdaş İran müziğinin de tohumlarının serpilmiş olduğunu aktarmıştır. Gerek sazende gerekse hanende olarak saray müzisyenlerinin varlığı ise İran aristokrasinin müziğe yönelik ilgi ve algısının kalıcı olmasını sağlamıştır. Bu sayede İran'daki müzik ve kadın müzisyenler elitlerin desteğini alarak toplum hayatının da daha verimli sürdürülmesine katkıda bulunmuştur (URL-5).

4. İran Müziğinin Temel İlkeleri

Togan, Özgün İran musiki sisteminin makam esasına dayalı olduğunu belirtmiş ve şöyle devam etmiştir.Yedi ünlü İran makamı şunlardan ibarettir: Şûr, segâh, çehârgâh, mâhûr, humâyûn, râst, pençgâh ve nevâ. Adı geçen makamlardan türeyen beş bileşik makam (âvâz) ise şunlardır: Ebû Atâ, deştî, efsârî, bayât-i zend (bayât-i türk) ve İsfahân (URL-6). Makamlı-dizili musiki, İran'ın verimli musiki tarihinin bir özeti ve İran sanat, zevk ve düşüncesini musiki kalıbında en iyi şekilde anlatan büyük insanların çabalarının meyvesidir.

Mûsiki, Kaçarlar döneminde bir sistematiğe kavuşmuş, pek çok İranlı musiki bilgini, çeşitli etnik kökenlerden olmakla birlikte, musiki konusuna hâkim olarak bu alanda çalışmalar yapmışlardır. İran'da musiki eğitimi, diğer kadim kültürlerde olduğu gibi daha çok şifahi olarak, usta-çırak ilişkisinde karşılıklı eğitimle gerçekleşmiştir.

Mehdipur ise: "Kitab-ı Gopuz (Gopuz Mektebi)", adlı kitabında, Habib Semâî, Nur Ali Burûmend, Ebul Hasan Sabâ, Abdullah Devâmî, Ali Ekber Şehnâzî ve benzeri üstatlar İran musikisinin unutulmaz isimleri olduğunu belirterek, bununla birlikte, bir takım İranlı müzisyenlerin zevklerinin başka bir yöne çevrilmiş olduğunu ve sonuçta ortaya yarı İranlı yarı Avrupalı bir tarz çıktığını belirtmiştir. Önce Yüksek Musiki Okulu'nun ardından Musiki Yüksek Konservatuarının ve batılı tarzda bir orkestranın kurulması, makama dayalı musikinin çalınma usullerinin değişim ve gelişiminde etkili olmuştur.

Günümüz İran'ında genel olarak dört tür musiki türüyle karşılaşmaktayız:

1. Çeşitli bölgelerin musikisi (Makamlı musiki)
2. Makamlı-dizili Türk musikisi
3. Karışık musiki (İran halk musikisi ile batı müziği karışımı)
4. Klasik batı müziği, olmak üzere.

5. İran Makamsal Müziğine Genel Bir Bakış

Usul itibarıyla dizili (redif) musikinin çeşitli bölümleri ve parçaları vardır ki bunların bir makamda ya da bileşik makamdaki tertibi ve tarzı önemli bir rol oynar. Bu parçaların “piş der-âmed, çehâr mızrâb, gûşe, darbî, tasnif ve reng” diye adlandırılan pek çok çeşitleri vardır. Gerçekte bir makamda (destgâh) ya da bileşik makamda (âvâz) pek çok alt bölüm (gûşe) mantıklı bir sıra ve dizi içinde çeşitli şekillerde birbiri ardınca yer alırlar ve geleneksel İran musikisindeki dizi (redif) kavramını aydınlatan işte bu alt bölümlerin (gûşelerin) tertibi ve sırasıdır. Öte yandan, makamlı-dizili musiki, özgün İran musikisinin çok eski zamanlardan günümüze dek gelen melodilerinin, temalarının ve ilk örneklerinin bir bütünüdür. Bu yolda zevke ve yeniliğe işaret eden şey, “gûşe”(çeşni) adıyla anılan bu melodilerin kullanımındaki icaz ve kısalıktır. Elbette bazen bu “gûşelerden” bir kısmı bile tek başlarına geniş İran musiki hazinesinin küçük birer mecmuasını aktarabilmektedir (URL-7).

Bundan dolayı “redif musikisinin” en önemli rolü sadece özgün ilk örneklerin korunmasında değil, aynı zamanda müzik öğretiminin aktarılmasında da kendini gösterir. Çünkü bellek kısaltılmış ve özetlenmiş melodilerin kavranmasında, geniş ve ayrıntılı parçalara göre daha başarılıdır. Bunların ezberlenmesinden amaç özellikle doğaçlama yapma (bedihe-serâyî) sanatı içindir. Zira redif musikisinin icrası, solo ve doğaçlama üzerine kuruludur (İran Kültür Evi Derlemesinden, Mûsiki Dergisi, 2016).

Bu sözlü aktarımlar hiç kuşkusuz özgür bir hayal, anlık yaratışlar ve öğrenilmiş ilk örnekler üzerine kuruludur. Bu yüzden her musiki üstadı, “gûşeleri” ardı ardına kullanarak kendi zevki, düşüncesi ve duygusu doğrultusunda ölçülü bir redif meydana getirir; böylece her yaratıcı sanatçı-çalgıcı çalma esnasında yeni bir redif yaratmıştır. Yani ezginin irticalen yapılması sözlerin anlamlarında da değişikliğe sebebiyet vermiştir. Türk saz müziğindeki bu değişim sazlarda taksim olarak nitelendirilmiştir.

6. İran Müziğinde Kullanılan Enstrümanlar

Özgün İran musikisi Orta Doğu ülkelerinin (özellikle Türkiye) musikileriyle pek çok benzerlikler gösterir. Genellikle pek çok İran musiki aleti aynı şekil ve isimle Arap ülkelerinde ve Türkiye’de yaygındır. Ancak her ülkede çalınış tarzları farklıdır.

İran Azerileri de İran kültürü ve müziği üzerinde önemli bir yere sahiptir. Enstrümanların oluşumunda, halk müziğinin gelişiminde zengin bir yapıya sahiptirler. Tar, kemençe, ut, bağlama, balaban, zurna, kaval, nağara, garmon (akerdeon), tütek, tef ve davuldur. Ülkenin kendine has bu geleneksel enstrümanları çok özgün bir müzik ortaya çıkarmıştır. Musiki Razmi, Fars askeri kurumlarının icra ettiği, savaş ve resmi ortamlarda çalınan müzik türü olarak adlandırılır. Davul ve nefesli bakır çalgılar kullanılır.

Darğalar/neyzenler/kaval (dilli düdük) çalanlar: Ney veya dilli düdük çalıp okuyan veya bu çalgılar eşliğinde söyleyen sanatçılardır. *Darğaların ekseriyeti kadındır.* Neyzen ve dilli düdük çalanlar ise genellikle erkektir.

Mollalar, Emevi ve Abbasi dönemlerinde, kadın şarkıcıların bulunduğu müzikli, danslı, içkili toplantıların, İslam saltanatının yıkılmasına sebep olarak gösterdiği için koskoca bir ülke müzik dinlemeden yaşamak zorunda kalmıştır. Radyoda Klasik Batı Müziği'nin çalınmasına uzun yıllar izin verilmemiştir. Son dönemlerde sözlü izin çıktığı, ancak yine belli şartlar koşulduğu belirtilmiştir, şöyle ki: Hızlı tempolu olanlar çalınmayacak, erkek ya da kadın sesiyle arya söyleyenler de dinlenmeyecektir. Klasik Batı Müziği'ne göreceli izin çıkmasının nedeni, marşların ancak bu müziğin enstrümanlarıyla çalınmıyor olmasındandır.

Bu arada müzik aletlerinin televizyonda gösterilmesine de izin olmadığı belirtilmiş, sanatçıların ülkelerinden ayrılmalarının gerekçeleri açıklanmıştır. Radikal İslamcı rejimler ve illegal örgütler kadınların etkinlik gösterdikleri her alanda önce kadın haklarına karşı savaş açmışlardır (URL-8).

7. İran Halk Müziği ve Dini Müzik

Halk müziğinin yapısı karma bir kültürden ötürü homojen değildir. Örneğin, İmam Hüseyin'in şehitliğini anlatan tiyatro oyunlarındaki dini müzik, Musiki Razmi'den etkilenmiştir ve kadın ağıtçılar tarafından irticalen ağıt yakılarak yapılır. Bu tür oyunlara sokakta da rastlanabiliyor. Oyuncuların biri Yezid rolünü oynuyor, diğeri ise Hüseyin rolünü canlandırıyor. Hüseyin, şehit düştükten sonra ağıtlar yakılıyor. Bu, seyirciler üzerinde büyük bir etki yaratıyor ve ağlayanlar olduğu belirtiliyor.

Sufi müziği ise kendine özgü bir tarz üretmiştir. Def, çalgı eşliğinde genellikle zikirlerde bu müzikler ortaya çıkmıştır. Dastgah'tan çok uzak ve daha özgür bir anlayışa sahiptir. Tanbur, Kürdistan bölgesindeki sufiler tarafından kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır. Dinsel törenlerde (Noneh) yapılan müzik ise hazırlıksız, doğaçlama (irticalen) yapılan ve belli bir kuralı olmayan müzik olarak görülmektedir.

Esğerniya, "Öten Üz İlikde Azerbaycan Bölgesinde Yerli Musikinin Durumu" adlı yazısında, İranlıların günlük yaşamlarında halk müziğinin

özellikle köylerde çok önemli bir yere sahip olduğu, folklorik müziğin İran klasik müziğinden etkilenmemiş hatta dastgah sisteminin etkisinde kaldığı belirtilmiştir. Mazandaran bölgesinde ortaya çıkan müziğin genellikle sözsüz motiflerden oluştuğunu, genel anlamda ritmin sade olduğunu, bu türün en bilinenlerinin 'Katuli'ler olduğunu belirterek şöyle devam etmiştir: "Özellikle Aliabad-e Katul şehrinde ortaya çıkmıştır. Bu tarz türküler "Katuli" denilen inekleri dolaştırırken söyleniyordu. Aynı zamanda işçiler çalışırken veya yürüyüş yaparken söylerlerdi. Bu yüzden "jana", "hey" ve "aye" heceleri çok bulunur. Bu, şarkı söylerken nefes alabilmeyi sağlıyordu. Bir başka türkü tarzı ise "Kalehhaal"dir. Bu tür türkülerin de ev hanımları tarafından fırında ekmek pişirirken söylendiği" belirtilmiştir.

Amiri türkülerinin kaynağı, Mazandaranlı Amir Paazvari adlı şairin uzun şiirlerinden oluştuğu, Najma türküleri; Najmadin prensi ile Ranaa arasında aşkı anlatan şiirlerden oluştuğu belirtilmiştir. Bugün Najma İran'da çok popüler bir tarzıdır.

Geçmiş zamanlarda İran'da yaşayan seyyar satıcılara Sarvadar denilirdi. Söyledikleri şarkılar da kendi isimleri olan Sarvadar olarak anılırdı. Bu şarkılar, yüksek ritimliydi. Çünkü atların üzerindeyken söyleniyorlardı. Bandari müzik türü ise İran'ın güneyinde ortaya çıkmıştır. Düğünlerde en çok kullanılan müziktir.

8. İran Müzik Coğrafyasında Kadının Yeri

1979 Devrimi öncesi kozmopolit ve yaratıcı müzik topluluklarıyla (kadın-erkek birlikte müzik icra ederken), devrim sonrası kadınların çocuklarına söyledikleri ninnilerde bile bazı kısıtlamalar ve kıstaslar ortaya çıkmıştır. Assmann'ın belirttiği gibi: *Bir kişinin etrafındaki gerçeklik değişirse, daha önceki gerçeklikte var olan her şeyin unutulması kadar doğal bir şey yoktur. Çünkü eski gerçeklik var olan koşullara aykırı düşmektedir.* İslami dönüşüm bu durumu bazı teamüllere dayandırarak kadının sesini topluluklarda yasaklayarak, geleneksel ezgilerini unutturmaya mahkûm etmiştir. Ekseriyetle yas törenlerinde yakılan ağıt ve kadın toplantılarında söylenen türküler kadın imajını ve karakterini belirlemektedir. Avrupa basını duruma el koymaya çalışsa da kadının sosyo/kültürel yapısındaki olağanüstü kapalı değişimin önünü alamamıştır. Avrupa basını bu olağanüstü değişimin önünü almak ve kadın müzisyenlerin rahat çalışabilecekleri ortamları korumak adına uzun süre birçok ülkeyle işbirliği içerisinde yönetime baskı uygulasa da var olan durumu çok fazla değiştirememiştir. İran'da siyasi çekişmeler sürerken kadın şarkıcı ve müzisyenlere yönelik yazısız yasaklar da her geçen gün artmaktadır. Müzisyenlerin sıkıntıları ve sosyo/politik ortam basına şöyle yansıtılmıştır: 1979 İslam Devrimi'nin akabinde kadınların solo şarkı söylemesi yasaklanmıştır. Bugün, 38 yıl sonra aşırı muhafazakârlar kadınların müzik aleti çalmasını da yasaklamaya çalışıyorlar. İran Kültür Bakanı konser izinlerini artırmaya çalışsa da güvenlik birimlerinin kadın şarkıcı ve

müziyenlere karşı aksi yönde harekete geçtiği Avrupa basınına yansıyan kadına yönelik bir diğer eşitsizliktir (URL-8).

İran'ın geleneksel redif musikisinde ustalık derecesine sahip olan şarkıcı Fariba Davudi, karşılaştığı zorlukları Al-Monitor'a şöyle anlatıyor: "İran'da yeni albüm çıkaramadım. Ahmedinejad döneminde (2005-2013) durum daha da kötüydü. Bir öğrencim tutuklandığında İran'da daha fazla kalamayacağımı anladım", ifadesinde bulunmuştur. Davudi bugün Kanada'nın Halifax şehrinde Dalhousie Üniversitesi Sahne Sanatları Okulu'nda çalıştığını, öğrencilerine İran musikisinin makamlarında şarkı söylemeyi öğrettiğini, kendisi de bu sanatı aralarında meşhur İranlı sanatçı Muhammed Rıza Şecaryan'ın olduğu değerli müzik hocalardan öğrendiğini açıklamıştır. Davudi'nin dünyanın dört bir yanında erkek ve kadın öğrencileri var. Dersleri Skype üzerinden verdiğini anlatan sanatçı şöyle devam ediyor: "Hocam Muhammed Rıza Şecaryan'ın telkinleri doğrultusunda zamanımın çoğunu şarkı söylemeye ilgi duyan kadınlarla geçiriyorum. Öğrencilerimin yarısı kadın" diye açıklamıştır. Davudi, haftalık programlarına göre bilgisayarın başına geçiyor ve Şiraz, Tahran, Paris ve Washington'da yaşayan öğrencilerine şan dersleri veriyor (URL-9).

Müzik alanında faal olan bir diğer İranlı isim Macit Derakşani, uzun yıllar Almanya ve başka Avrupa ülkelerinde yaşadktan sonra öğrenci yetiştirmek üzere İran'a dönmüştür. Yaklaşık dört yıl önce de çoğunluğu kadın şarkıcı ve müzisyenlerden oluşan Meh Banu adında bir kadın müzik grubu kurmuş, bu grup Ekim 2013'te devrim niteliğinde müzik çalışmaları yapmıştır. Kadın şarkıcıların sahne almasının yasaklandığı 1979 devriminden sonra ilk defa bir kadın şarkıcı, erkek- kadın karışık bir seyircinin önünde sahne almıştır. Çeşitli din adamlardan gelen yorum ve fetvalara göre bir kadın, kardeşi, babası veya eşi olmayan erkeklerin önünde şarkı söyleyemez. Bu yasaklara kafa tutan Derakşani, kadınları şarkı söylerken gösteren bir dizi video klip de yayımlamıştır. Tutucuların öfkesini üzerine çeken sanatçı, 2013 Ocak ayında İran'dan ayrılmak üzereyken durdurulduğunu, pasaportuna el konulduğunu ve mahkemeye çıkarılarak sorgulandığını, bunun akabinde yayımladığı kliplere ilişkin defalarca yeniden sorguya çekildiğini belirtmiştir. Derakşani, Al-Monitor'a yaptığı açıklamada "Meh Banu'nun üyelerinin de defalarca mahkemeye çağrılıp sorgulandığını, kendisi hakkında da bir iddianame hazırlandığı ve mahkemeye gönderildiğini" ifade etmiştir (URL-10).

Bu olaylar, Cumhurbaşkanı Hasan Ruhani'nin (2013-) Kültür ve İslami İrşat Bakanı Ali Cenneti ile tutucular arasında çatışmaların yaşandığı bir ortamda gelişmiştir. Basına yaptığı bir açıklamada "Kadınların solo şarkı söyleyip söylemeyeceği konusunda âlimler arasında mutabakatın olmadığını" belirtmiştir. Cenneti, bu sözleriyle İran meclisinde tepki topladığını ve 10 vekilin kendisini bu hususta resmi yoldan uyardığını açıklamıştır. Son yıllarda ise her hafta Kültür Bakanlığı'nın izin verdiği ve hatta biletlerin satıldığı konserlerin iptal haberlerinin geldiği, iptallere

ilişkin türlü gerekçeler öne sürüldüğü belirtilmiştir. Bazen konserin ulusal yas dönemine denk geldiği, bazen dinen hassas bir kentte planlandığı söyleniyor. Müzik karıştıları, gerek polis içinde olsun gerekse gayri resmi gruplar içinde olsun, bir şekilde üstün çıkıyor ve Bakanlığın da üzüntülerini bildirmek dışında bir şey yapmadığı, aşırı tutucuların ise bir konseri iptal ettiremedikleri zaman etkinlik alanına gidip seyircilere saldırdıkları ve konseri izleyenleri rahatsız ettikleri belirtilmiştir. Bunun bir örneğinin geçtiğimiz yıllarda Yazd şehrinde geleneksel bir müzik konserinde yaşandığı açıklanarak, aşırı tutucuların Batı sanatından ve pop müzikten hazzetmediğinin bilindiğini fakat geleneksel müzik konserlerine niçin saldırdıklarını bilmediklerini, tutucuların kendilerinin de mantıklı bir açıklamalarının olmadığı düşüncesinde oldukları görülmüştür.

Görünen o ki son dönemde İran'ın bazı kentlerinde yazısız bir kanun yürürlüğe girmiştir. Buna göre geleneksel veya pop, hangi müziği icra ederlerse etsinler müzik topluluklarında kadınlar yer alamamaktadır. Sahnede kadın müzisyen olacaksa güvenlik teşkilatı konseri iptal ediyor. Bu tarz olaylar Hürremabad, Meşhed, Buşehr, İsfahan gibi kentlerde defalarca yaşanmıştır. Öyle ki bugünlerde İran'da bir konser sorunsuz tamamlandığında ender rastlanan, olağanüstü bir olay muamelesi görüyor. Müzik grupları Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı'na ait bir konser salonunda seyirciyle buluşma olanağına sadece Tahran'da sahip olduklarını eklemişlerdir. Tutucuların hâkim olduğu Belediyeler ise üç yılı aşkındır kendi mekânlarında kadın müzisyenlerin sahne almasını engelliyorlar. Kadın müzisyenler Tahran'da şu an çok sınırlı sayıda mekânda çıkabiliyorlar. Derakşani bu konudaki sıkıntının şöyle giderilebileceğini açıklıyor: "Erkek sanatçılar, kadın meslektaşları engellendiğinde sahneye çıkmamalıdır. 38 sene önce de erkekler, kadınlara şarkı söylemek yasaklandığında erkekler şarkı söylemeyi bırakmalıydı. Kadınların şarkı söylemesine yönelik engeller yasal değildir ve ne olursa olsun kaldırılmalıdır."

Peyman Hazeni'nin bestelediği "Seni Seviyorum Kadim Ülkem" isimli albüm çıktığında Kum'daki önde gelen din otoritelerinden Ayetullah Mükerrrem Şirazi ve Ayetullah Nuri Hamadani albümü hiç dinlemeden sert eleştirilerde bulunmuştur. İki din adamına göre Kültür Bakanlığı bir kadın sanatçının solo şarkı söylemesine izin vermiştir. Ancak bu iddianın aksine albümdeki şarkıları bir erkek ve bir kadın birlikte seslendirmiştir. Öyle görünüyor ki yargılanmakla dahi tehdit edilen Cenneti, hassasiyetleri fazla zorladı ve çeşitli grupları harekete geçirdi. İran'ın kadın şarkıcıları bavullarını toplayıp konser vermek için Avrupa'ya, Kuzey Amerika'ya gidiyorlar.

İran'da ise tutucular Ruhani yönetiminin reformcularıyla çatışırken kadının sesi kısılıyor (URL-11). Zamanla kadınların şarkı söylemelerine de izin verildi. Tabii sadece kadınların bulunduğu ortamlarda söylemek şartıyla.

İran Ortadoğu'daki en kadim yerleşik kültürlerden biridir. İran kültürü hakkında gerek literatür taraması, gerek şahsi görüşmelerden edinilen bilgiler neticesinde; İran müzik kültürü ve kadın folkloru çok büyük ve geniş araştırmalar sonucu aydınlatılacağı sonucuna varılmıştır. Bu makale İran müzik kültürü hakkında yazılmış derinlemesine bir araştırma değildir. Bizim yaptığımız iş adeta Erol Güngör hocanın dediği gibi "imân mevzûu gibi ağızdan ağıza gezen veya kitap, dergi, gazete satırlarında görülen birçok şeyler hakkında bazı sualler sormak ve bu suallere cevap aramaktır". Umuyorum ki bu alanda araştırma yapan yazarların tenkitleriyle İran müziği ve kadının pasifleştirilmiş durumu tüm dünya tarafından yeniden kritize edilecek, çözüm üretici bir seviyede vuzuh bulacaktır.

Sonuç

Söz konusu araştırmadan elde edilen sonucu şöyle sıralayabiliriz: İran müzik kültürü genel olarak erkek egemenliği altında devam etmektedir. Kadın ses sanatçıları fırsatını buldukları anda Avrupa'nın farklı ülkelerine göç etmektedirler. Geçmiş göstergeleştirme hususunda anlamlı bir resim canlanmadığından, kadınların hafızaları gelecekle ilgili olumsuz tasavvurlarla dolmuştur.

Görüşüne başvurduğum İranlı arkadaşlarımdan; Elnaz Sardar (32, öğrenci), Nezhat Mostajabi(28, öğrenci), Güneş- Rıza Rafighi (26, 40 müzisyen), Darya Forabandit (42, Avukat) Mohammad Jahangiri (28, öğrenci) adlı kişiler de aynı görüşü savunmuş ve şöyle eklemelerde bulunmuşlardır: Müzik grupları İran'ın farklı bölgelerinde farklı şekillerde kendini ifade etmiştir.

Kırsal alanlarda halk müziği, büyük kent merkezlerinde pop, özgün, deneysel müzikler dinleyiciyle buluşmuştur. Kadim ülke İran'da Dil ve kültür olarak kozmopolit bir yapı sergilenmektedir. Farsça, Arapça, Azerice, Türkçe, Kürtçe en çok kullanılan diller arasındadır, haliyle müzik çalışmaları da ağırlıklı olarak bu dillerde yapılmaktadır. Amatör sanatçılar (kadın-erkek) belli kurallar dâhilinde düğünlerde ücret karşılığında çıkmaktadırlar.

Profesyonel olan sanatçılar da kendi hemcinslerine sadece konser verebilmektedirler. Özellikle kadınlara yapılan gösterilerin TV'de gösterilmesi veya sosyal medya ortamında paylaşılması kesinlikle yasaktır. Yasalara ve kaidelere uyulmadığı zaman yapılan paylaşımın mahremiyetine göre ceza verilir. Kendi evlerinde yapılan özel çalışmaların dahi paylaşılması durumunda cezai yaptırımın söz konusu olduğu aktarılmıştır.

Pervin Behmenî'nin yönettiği Kaşgay Türkleri müzik grubu, kadın müzisyen ağırlıklı olmakla birlikte diğer müzik gruplarında kadın müzisyen çok az veya hiç yer alamamaktadır.

İran kadınları müzik yapma, sanatçı olma, seslerini kaydettirme haklarından mahrumdur. Erkeklerin kurguladığı bir dünyada yaşamın zor olduğu günümüzde müzikle uğraşan kadınların özellikle İran toplumunda yaşantısı daha da zordur.

Öneri: Evrimsel teorinin saptaması ve genel kaniya göre, kadının hafızası erkeklere nazaran daha güçlüdür. Bu savdan hareketle kültür aktarıcısı kadına sosyal alanların ve aktarım mekânlarının kısıtlanmaması gerekmektedir. Kültürel anlamın dolaşımı ve yeniden üretimi kadınların aktarımı, performansını sahnelemesi ile mümkündür.

Kadını önemsemek ve kadına değer vermek, kadının bütün sanat dallarında kendini ifade edebilmesi İslam toplumu dâhil hiçbir toplumda manipüle edilmemelidir. Ninniden ağıta (beşikten mezara) geleneksel kültürün sağlıklı aktarılmasında kadının rolü çok önemlidir. İran'da kadın müzisyenlerin ve sanatçıların etrafına çekilen duvarlar erkek müzisyenlerin desteğiyle ortadan kaldırılabilir, sanatın ve sanatçının varlığının gereği olan özgür ortam sağlandığı takdirde kültür aktarımı yüzlerce yıl daha devam edebilir.

Müziğe ve müzisyenlere özgürlük verilmediği takdirde uydu yayınlarından sunulan elektronik müziklerin geleneksel müziği olumsuz yönde etkileyeceği, eğitimsizliğin tesiri ile de İran etnik müziği karakteristik yapısında bulunan kadın faktörünün etkisiyle oluşan makamsal yapı zamanla kaybolacağı öngörülmüştür. Ülke kadın sesinden mahrum kalmamalı, aksi durumlarda İran geleneksel müziği gelişimi yavaşlayacak, çok büyük eksiklikler taşıyacak/ yaşayacaktır.

Günümüzde de sosyal ve kültürel ilişkilerin sağlanması ve artarak sürdürülmesi için özellikle kadınların içinde bulunduğu müzik gruplarının sözlü gelenekteki hafızadan yararlanarak işlevsel bir durumda olması, kültürü ayakta tutmaları için bazı müzik ortamlarında bulunmaları gerekmektedir. İran kültürünü ayakta tutacak ve yeniden yapılandırarak en önemli araçlardan birinin kadınların müzik ortamlarındaki aktif rolü ve anlaşılacağı üzere kadınların sesleriyle, sazlarıyla köklü İran müziğine katkıları olacağı şüphesizdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ASSMANN, Jan (2015). "Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik". İstanbul: Ayrıntı Yayınları, S. 233.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (1997). "Türk Edebiyatı Tarihi". Azerbaycan Sovét Ansiklopedisi, (1976), Bakü, C. 1-3-4-9, İstanbul, İrfan Yayınları, S. 36
- BENEDICT, Ruth (1998). "Kültür Örüntüleri". Ankara: Öteki yayınevi, S. 237.
- BERTHEL, Eduardoviç (1968). İran İslam Ansiklopedisi, V/2,. (Düzenleyen: A. Ateş), İstanbul, M. E. B. Yayınları.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2014). "Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş". Ankara: Akçağ Yayınevi, S. 386.
- DEMİRÇİ, Hüseyin (2006). "Yardımsız Müzik". Dilmaç, S. 18.
- DJAFAR POUR, Azami (1997). "Nadir Şah Devrinde Osmanlı İnan Münasebetleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Doktora Tezi.
- ESĞERNİYA, Feride (2006). "Öten Üz İlikde Azerbaycan Bölgesinde Yerli Musikinin Durumu". Dilmaç, S. 18.
- GANJİ, Mo Harrison (1968). "Climate, The Cambridge History of Iran I". The Land of Iran (Ed.. B. Fischer) Cambridge, S. 212-249.
- HEY'ET, Cevat (2004). "İnan'da Türk Kültürünün Durumu". Varlık Dergisi, S.133-2.
- İMAM VERDİYEV, İlgar (2006). "Azerbaycan'ın 20 Saz Havası III", Bakı: Şirvanneşr.
- KAFKASYALI, Ali (2002). "İnan Türk Edebiyatı Antolojisi". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KAFKASYALI, Ali (2006). "İnan Türkleri Âşık Muhitleri". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1979). "Azerbaycan İslâm Ansiklopedisi II", Ankara, MEB Yayınları, S.113.
- KHOSROKHAVAR, Farhad- ROY, Olivier (2000). "İnan: Bir Devrimin Tükenişi". İstanbul: Metis Yayınları.
- MEHDİPUR, Çingiz (2000). "Kitab-ı Gopuz (Gopuz Mektebi". Tebriz: İntişarat-ı Aydın Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987). "Türk Kültür Tarihine Giriş IX". Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). "Türk Mitolojisi I". Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- REITER, R. Rayna (2016). "Kadın Antropolojisi". Ankara: Dipnot Yayınları.
- SARRAFİ, Ali Rıza (2000). "İnan Türklerinin Dili ve Türk Folklorunun Araştırılmasındaki Sorunlar". *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı (Bildiri)* 26-28 Mayıs 2000-İçel, S,268.
- SÜMER, Faruk (1992). "Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türkleri'nin Rolü". Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TOGAN, A. Zeki Velidi (1946). "Umumi Türk Tarihine Giriş". İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TURAN, Osman (2003). "Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti". İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dijital Kaynaklar

URL-1: <https://turuz.com/book/list/category/5> (Erişim: 12.03.2018)

URL-2: <http://www.musikidergisi.net/?p=595> (Erişim: 14.09.2017)

- URL 3: World Economic Forum 2006 “The Global Gender Gap Report 2006”,
http://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2006.pdf S. 76.
(Erişim: 16.10.2017)
- URL-5: Kafkasyalı, Y. S., (2007). İıan Tırklerinde Mıziğin Ulusal işlevi
/Tırkiye/турци. (Erişim: 22.08.2017)
- URL-6: <http://www.musikidergisi.net/?p=702> (Erişim: 22.08.2017)
- URL-7: Al-Monitor: ThePulse of the Middle East (Erişim: 18.11.2015)
- URL-8: Kadın şarkıcılar İıan’da artan baskı altında-Al-Monitor: The
- URL-9: Readmore: <http://www.al-monitor.com/pulse/tr/originals/2015/03/iran-female-solo-singers.html#ixzz3rq45c4m8>.
- URL-10:<http://www.al-monitor.com/pulse/tr/originals/2015/03/iran-female-solo-singers.html#ixzz3rq45c4m8> (Erişim: 18.11.2015)
- URL-11: Pulse of the Middle East, Masoud Lavasani Posted Mart 13, 2015. World Languagesand the Languages of Iran,1998. (Erişim: 18.11.2015)
- URL-12: http://ww3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2017.pdf (Erişim: 18.11.2015)