



Research Article

International Journal of Kurdish Studies

12 (1), pp. 22-50

<http://www.ijoks.com>**Kürt Protest Müziğinde Direnişin Estetiği: Rençber Azîz Örneği****Abdûlbaki KINSÜN¹ & İsa BULUKGİRAY²**

Received: Oct 10, 2025

Accepted: Dec 29, 2025

Öz

Bu çalışmada, Kürt protest müziğinin politik örneklerinden birisi olan Rençber Azîz odağa alınmaktadır. Çalışma kapsamında, sanatçının müzikal üretimi dört temel tematik eksen etrafında incelenmektedir; politik cinayetler, kimlik arayışı, yitim/kayıp deneyimi ve toplumsal yas ile muhayyel yurt özlemi. Rençber Azîz'in seçilen eserleri, hem lirik yapı hem de sosyo-politik bağlam açısından çözümlenerek Kürt protest müziğinin tarihsel işlevi ve günümüzdeki anlamı üzerine düşünsel bir çerçeve sunulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, müziğin bir halkın kimliğini yeniden inşa etme, yasını dillendirme ve geleceğe dair ütopyasını kurma aracı olarak nasıl işlediğini ayrıntılı biçimde değerlendirecektir. Çalışmanın önemi birkaç boyutta öne çıkmaktadır: Kolektif belleğin müzikal düzlemdeki ifadesine imkân sunması, Zazaca ve Zazaların yerel ve ulusal ölçekte değer taşıyan bir sanatçı üzerinden ele alınması ve bu niteliğiyle Zaza müziği bağlamında bir ilk olma özelliği taşıması. Yöntem açısından çalışma, nitel araştırma yaklaşımına dayandırılmış olup, analiz tekniği olarak tematik içerik analizi benimsenmiştir. Çalışma neticesinde erişilen bulgulara şu şekildedir. Rençber Azîz'in müziği, Kürt halkının tarihsel travmalarını yalnızca yansıtmakla kalmayıp bu travmalarla baş etmenin estetik bir yolu haline gelmiştir. Sanatçı, politik söylemini doğrudan mesajlarla değil; ironi, metafor ve halk anlatısı gibi dolaylı yollarla kurar. Onun çok dilli üretimi, kültürel çoğulluğu temsil ederken aynı zamanda tekil kimlik anlayışlarına karşı durur. Ayrıca, politik cinayetler, kimlik arayışı, kayıp ve yurt özlemi gibi temaları işleyerek Kürt protest müziğinde direnişin estetiğini oluşturan özgün bir örnek sunar.

Anahtar Kelimeler: Rençber Azîz, Protest Müzik, Kolektif Bellek, Direniş, Kimlik**Recommended citation:**

Kinsün, A. & Bulukgıray, İ. (2026). Kürt Protest Müziğinde Direnişin Estetiği: Rençber Azîz Örneği. *International Journal of Kurdish Studies*, Volume 12 (1), 22-50,

DOI: <https://doi.org/10.21600/ijoks.1801255>

¹Corresponding Author, Ph.D., Assist.Prof.Dr., Bingol University, Türkiye.

E-mail: akinsun@bingol.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2476-2985>

² Ph.D., Ministry of National Education, Bingöl, Türkiye, E-mail: ibulukgiray@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5319-2515>

The Aesthetics of Resistance in Kurdish Protest Music: Rençber Aziz

Abstract

This study focuses on Rençber Azîz, one of the political examples of Kurdish protest music. Within the scope of the study, the artist's musical production is examined around four main thematic axes: political murders, the search for identity, the experience of loss/disappearance, and social mourning and the longing for an imaginary homeland. Rençber Azîz's selected works are analyzed in terms of both their lyrical structure and socio-political context, with the aim of providing a conceptual framework for the historical function and contemporary meaning of Kurdish protest music. In this context, the study will evaluate in detail how music functions as a tool for rebuilding a people's identity, expressing their grief, and constructing their utopia for the future. The importance of the study stands out in several dimensions: it provides an opportunity for the expression of collective memory on a musical plane; it addresses Zazaki and the Zazas through an artist who is valued on a local and national scale; and, with this quality, it is a first in the context of Zaza music. Methodologically, the study is based on a qualitative research approach, adopting thematic content analysis as its analytical technique. The findings obtained from the study are as follows. Rençber Azîz's music not only reflects the historical traumas of the Kurdish people but also transforms them into an aesthetic means of coping. The artist constructs his political discourse not through direct messages but through indirect forms such as irony, metaphor, and folk narrative. His multilingual production represents cultural plurality while challenging singular notions of identity. Moreover, by addressing themes such as political assassinations, the search for identity, loss, and the longing for an imagined homeland, he offers a unique example that shapes the aesthetics of resistance within Kurdish protest music.

Keywords: Rençber Azîz, Protest Music, Collective Memory, Resistance, Identity

Giriş

Toplumların tarihsel süreçler boyunca yaşadıkları siyasal, kültürel ve sosyal dönüşümler onların sanatsal üretim biçimlerini de doğrudan etkilemiştir. Tarihsel süreç içerisinde baskı, dışlanma, sömürü ve kimliksizleştirme gibi yapısal eşitsizliklerle karşı karşıya kalan bazı toplumlar, bu deneyimlere karşı çeşitli “direniş ve itiraz” (protesto) biçimleri geliştirmişlerdir.

(Eyerman & Jamison, 1998). Otoriter rejimlerin ve sınıfsal tahakkümün hedefi hâline gelen bu toplumlar, yalnızca fiziksel anlamda değil, aynı zamanda kültürel, dilsel ve ruhsal düzlemde de kuşatma altında yaşamışlardır. Bu tür tarihsel deneyimler ile karşı karşıya kalmış bazı toplumlar kültürel üretim araçlarını özellikle müziği salt sanatsal bir ifade biçiminden çıkararak varoluşsal bir direniş aracına dönüştürmüştür. Bu toplumların direniş biçimlerinden biri olarak öne çıkan protest müzik bireysel duygulanımı aşarak kolektif bir kimlik ve hafıza alanı yaratmıştır. Street (2012)'e göre, protest müzik türü taşıdığı evrensel nitelik ve toplumsal dramayı estetik biçimde ifade etme kapasitesi sayesinde, bastırılmış seslerin yankılandığı, unutulmak istenen hafızanın yeniden inşa edildiği ve görünmez kılınan kimliklerin görünür hâle geldiği güçlü bir mecra olarak ortaya çıkar.

Protest müzik, tarihsel olarak toplumsal adaletsizliklere karşı bir çılgılık, bir haykırış ve kolektif bir anlatı alanı işlevi üstlenmiştir. Direnişin, acının, talebin ve umudun melodilere dönüştüğü bu müzikal ifade biçimi, ezilen sınıfların, sömürülen halkların ve susturulmaya çalışılan kimliklerin sesi hâline gelmiştir. Eyerman ve Jamison (1998)'un vurguladığı üzere, özellikle baskı, eşitsizlik, ayrımcılık ve insan hakları ihlalleri gibi olguların yoğun olarak yaşandığı dönemlerde protest müzik, bir direniş dili, bir kimlik savunusu ve toplumsal taleplerin sembolik bir ifadesi olarak şekillenmiştir. Peddie (2006)'ye göre ise protest müzik çoğunlukla “marjinalleştirilmiş” ve “sesi bastırılmış” toplulukların hafızasını taşıma, yaşanmışlıklarını görünür kılma ve “toplumsal belleği” diri tutma işlevi görür. Bu müzik biçimi, yalnızca içerdiği sözler aracılığıyla değil; melodik yapısı, müzik dili, icra biçimi ve performatif yönüyle de sistem karşıtı bir duruş sergiler. Bu yönüyle protest müzik, evrensel bir direniş biçimi olmakla birlikte, yerel dinamiklerle etkileşerek farklı coğrafyalarda ve toplumlarda kendine özgü biçimlerde varlık göstermiştir (Duncombe & Tremblay, 2011).

Bu genel çerçeve içinde protest müzik, evrensel düzeyde farklı toplumsal direniş hareketleriyle birlikte gelişmiş bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Latin Amerika’da “Nueva Canción” hareketi, ABD’de siyah özgürlük mücadelesiyle birlikte yükselen folk müziği ve Güney Afrika’da apartheid rejimine karşı üretilen direniş ezgileri bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir (Street, 2012). Bu tür müzikler, yalnızca politik bir protesto biçimi değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve kolektif belleğin³ taşıyıcısı olarak işlev görmüştür. Türkiye

³ Kolektif bellek kavramı ilk olarak 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde Maurice Halbwachs (1925) tarafından ortaya atılmış akabinde Pierre Nora (1984-1992) ve Jan Assmann (1992) gibi düşünürler tarafından çerçevesi genişletilmiştir. Kavramın mucidi Halbwachs kavramı şöyle özetler: Bireysel bellek tek başına var olmaz; kişi daima

özelinde ise protest müzik, 1960’lardan itibaren yükselen sol muhalefetle birlikte hem politik hem de kültürel bir direniş alanına dönüşmüştür. Ahmet Kaya, Selda Bağcan ve Grup Yorum üyeleri gibi sanatçılar, ürettikleri eserlerle toplumsal adaletsizlikleri, politik baskıları ve halkın yaşadığı acıları müzikal bir dile dönüştürmüşlerdir. Protest müzik bu açıdan ele alındığında toplumsal adaletsizliklere, politik baskılara, insan hakları ihlallerine, savaşımlara ve eşitsizliklere karşı bir duruş sergileyen müzik türü olduğu ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla bu tarz müzikler genellikle marjinalleştirilmiş grupların sesi olmayı, halkın yaşadığı acıları, mücadeleleri ya da umutlarını dile getiren bir tür isyan çığlığı olmuştur (Peddie, 2006; Street, 2012). *Kürt Protest Müziği*’nin *direniş estetiği* de tam da böylesi bir tarihsel bağlama oturmaktadır. Müzik, haliyle Kürt halkı için, alelade bir sanat formundan öte; kimliğin, belleğin ve direnişin sürekliliğini sağlayan kültürel bir ifade alanı oluşturmuştur.

Kürt halkı, tarih boyunca farklı siyasal otoriteler altında kimliğini koruma mücadelesi vermiş; özellikle modern ulus-devlet süreçlerinde yoğun asimilasyon politikalarına maruz kalmıştır. Houston (2008)’a göre, Türkiye, İran, Irak ve Suriye gibi devletlerde Kürt kimliği sistematik biçimde bastırılmış; dil, kültür ve ifade özgürlüğü çeşitli biçimlerde kısıtlanmıştır. Scalbert-Yücel (2015) de benzer biçimde, bu baskı politikalarının Kürt kültürel üretimini dönüştürdüğünü ve müziğin kimlik inşasında merkezi bir araç hâline geldiğini vurgular. Dolayısıyla bu tarihsel koşullar içinde Kürt müziği, estetik bir ifade biçimi olmakla beraber kültürel sürekliliğin ve direnişin en güçlü taşıyıcısı haline gelmiştir. Kürt müziği, tarihsel olarak sözlü kültürün temel taşıyıcısı olmuş; bu toplumun belleğini, acılarını ve direniş öykülerini müzik aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Bu sözlü geleneğin en önemli biçimlerinden biri olan dengbêjlik, anlatı yapısıyla tarihsel olayları, toplumsal değerleri ve kolektif hafızayı canlı tutma işlevi görmüştür. Dengbêjler, aşk, ayrılık, sürgün, zulüm ve direniş gibi temaları işleyen epik anlatılar aracılığıyla yalnızca estetik bir ifade sunmakla kalmaz, aynı zamanda Kürt kimliğinin aktarımına ve politik bilincin oluşmasına da katkıda bulunurlar.

1980’li yıllardan itibaren Kürt müziği, geleneksel yapısından kopmadan modern müzik türleriyle etkileşim içine girmiştir. Grossman ve O’Brien (2020)’nın “Kürt Lirik Protestosu: Akustik Göçün Alanı” adlı makalesinde özellikle Avrupa’daki Kürt diasporasının etkisiyle ortaya

çinde bulunduğu toplumsal grupların çerçevesinde hatırlar. Geçmişini hatırlarken birey, kendi hafızasından çok aile, din, ulus, arkadaş çevresi gibi toplumsal grupların sağladığı referans çerçevelerine başvurur. Bu nedenle bellek, özünde toplumsal olarak inşa edilmiş bir olgudur; yani geçmiş, bireyler tarafından değil, topluluklar tarafından ortaklaşa kurgulanır ve canlı tutulur. Kendi tabiriyle dersek; “belleğimizin biçimlenişi, içinde bulunduğumuz toplumsal çevreler tarafından belirlenir.” (Halbwachs, 2018).

çıkan yeni müzikal formlar, geleneksel ezgileri politik içeriklerle harmanlayarak Kürt müziğini ulus ötesi bir direniş diline dönüştürdüğüne işaret etmektedir. Bu süreçte Kürt müziği, yalnızca kültürel bir üretim biçimi değil; aynı zamanda bir direniş pratiği, bir hafıza alanı ve bir kimlik inşa mekânı olarak değerlendirilebilir. Yasaklı bir dilde ısrarla icra edilen şarkılar, bu dilin varlığını sürdürmesinin yanı sıra onun politik anlamını da derinleştirir. Bu bağlamda Peter Weiss (2023)’ın “Direnenin Estetiği” kavramı, Kürt müziği pratiklerinde somut bir karşılık bulur. Weiss (2003)’a göre sanat, edilgen bir miras değil, siyasal bilinci dönüştüren, kolektif hafızayı örgütleyen ve egemen ideolojiye karşı onuru savunan aktif bir eleştiri eylemidir.

Bu perspektiften bakıldığında, Kürt müziği de estetik biçim aracılığıyla direnişi kuran, belleği yeniden inşa eden ve kimliği dönüştüren bir politik-estetik alan olarak anlam kazanır. Devlet politikalarının baskıcı doğası ve kültürel asimilasyon süreçleri, Kürt protest müziğini sıradan bir kültürel üretim biçimi olmaktan çıkarıp, kolektif hafızanın ve direnişin sembolü haline getirmiştir. Bu bağlamda protest müzik, Kürtlerin tarihsel olarak maruz kaldığı ayrımcılık, yerinden edilme, dil yasakları ve kimlik inkârına karşı bir tepki biçimi olarak gelişmiştir. Kürt protest müziği sadece bununla kalmamış tarihsel olayların ve toplumsal travmaların bellekte kalıcılığını sağlayan bir araç işlevi de görmüştür. Örneğin, 1938 Dersim Katliamı, 1988 Halepçe Kimyasal Katliamı veya 1990’lı yıllardaki zorunlu göçler gibi travmatik olaylar, müzikal anlatıların merkezinde yer almıştır. Bu olayların müzikle yeniden üretimi, halkın yaşadığı acıların unutulmamasını sağlamış, aynı zamanda bir politik bilincin oluşmasına da katkıda bulunmuştur (Houston, 2008; Scalbert-Yücel, 2015).

Kürt protest müziği, tarihsel süreçte farklı sanatçılar tarafından politik bilincin taşıyıcısı hâline getirilmiştir. Bu sanatçılar arasında Şivan Perwer, 1970’li yıllardan itibaren protest müziğin en sembolik figürlerinden biri olarak öne çıkar. Perwer, geleneksel dengbêj estetiğini modern politik söylemlerle birleştirerek Kürt kimliğini sanatsal bir direniş biçimi hâline getirmiştir. Hassanpour (1992), Perwer’in eserlerini değerlendirirken onun eserleri yalnızca müzikal anlatılar değil aynı zamanda “Kürt ulusal bilincinin sözlü manifestosu” niteliği taşıdığını belirtir. Benzer biçimde Bruinessen (1999), onun müziğinin diaspora Kürtleri için bir “kolektif hafıza alanı” yarattığını, halkın kimlik duygusunu diri tuttuğunu vurgular. Özellikle “Ey Feratê” ve “Helebçe” gibi şarkılar, sürgün ve yurt özlemi temalarıyla politik bir dayanışma dili kurmuştur. Ciwan Haco ise 1980’li yıllardan itibaren Kürt müziğinde modernleşmenin öncülerinden biri olmuştur. Haco, Batı müzik tekniklerini Kürt ezgileriyle harmanlayarak yeni bir

estetik düzlem oluşturmuş; bu yönüyle Kürt protest müziğini uluslararası bir duyarlılık zeminine taşımıştır. Haco'nun müziğinde "transkültürel bir direniş dili" kurduğunu, melodik çeşitlilikle politik içeriği buluşturduğunu ifade etmek gerekir. Bu durum, Nooshin (2009)'in Orta Doğu müziğindeki iktidar ve performans ilişkisine⁴ dair ortaya koyduğu çerçeveye uyumludur. Scalbert-Yücel ve Le Ray (2020) de Haco'nun çalışmalarını "diasporik modernitenin sesi" olarak tanımlar; çünkü onun müziği hem sürgün tecrübesinin hüznünü hem de politik direnişin sürekliliğini aynı anda taşır.

Kolektif belleğin özgün müzikal seslerinden birisi de şüphesiz Rençber Azîz'dir. Bu çalışmada, Kürt protest müziğinin ve politik örneklerinden biri olan Rençber Azîz odağa alınmaktadır. Çalışmam kapsamında, Rençber Azîz'in müzikal üretimi, dört ana tematik eksen etrafında ele alınacaktır: politik cinayetler, kimlik arayışı, yitim deneyimi/kayıp ve toplumsal yas ile muhayyel yurt özlemi. Sanatçının eserlerinde öne çıkan bu temalar, yalnızca bireysel acıların ya da nostaljik hatırlamaların ürünü değil; aynı zamanda Kürt halkının tarihsel ve siyasal deneyimlerini kayıt altına alan direnişçi bir anlatının parçalarıdır. Bu parçalar, kimi zaman kaybedilen bir kardeşe, kimi zaman mahkemelerde idamla yargılanan bir lidere, kimi zaman ise erişilemeyen bir coğrafyaya ses olur. Azîz'in protest müziği, hem bireysel hem kolektif düzlemde; duygusal, siyasal ve kültürel hafızanın nevi şahsına münhasır bir temsilini sunduğundan çalışmaya değer bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Protest müziğin geniş bir uzamı kaplaması hasebiyle çalışma, gerek kapsamı gerekse hedef noktası bakımından kimi açılardan sınırlandırılmıştır. Öncelikle çalışma, belli bir dönemi veya zaman dilimini değil yalnızca Rençber Azîz'i tarihsel bir kesit içerisinde paranteze almaktadır. Amaç Kürt protest müziğinin bütünsel bir analizinden ziyade sanatçının eserlerini belli bir bağlamda yorumlamaktır. Çalışmayla ilgili önemli bir diğer sınırlama ise sanatçının eserleri bağlamında gerçekleştirilmiştir. Sanatçının toplumsal, siyasal, törel, lirik ve nostaljik unsurlar barından pek çok eserinden söz edilebilir. Bu çalışma kapsamında sadece toplumsal ve siyasal eleştiri unsuru barındıran ezgileri analiz konusu edilmiş diğerleriye kapsam dışı

⁴ Laudan Nooshin (2009)'in Orta Doğu müziğine dair analitik çerçevesi, müziği estetik bir ürün olmanın ötesinde, toplumsal iktidar ilişkilerinin aktif olarak üretildiği, meşrulaştırıldığı ve müzakere edildiği bir "iktidar oyunu" (play of power) alanı olarak konumlandırır. Bu çerçeveye göre müzikal performans, devlet, din, toplumsal cinsiyet veya etnik kimlik gibi baskın iktidar yapılarını yansıtmanın yanı sıra, bu yapıları hiciv, çift anlam veya geleneksel formları altüst etme gibi "oyunsu" stratejilerle sorgulayabilen ve dönüştürebilen bir direniş pratiğidir. Nooshin, müziğin anlamının sabit olmadığını, icra ve dinleme bağlamlarına göre şekillendiğini vurgulayarak, iktidarın tek yönlü bir dayatma değil, performans, dinleyici tepkileri ve kültürel kodlar arasındaki sürekli etkileşimle işleyen dinamik ve çok katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koyar.

birakılmıştır. Elimizdeki çalışmanın birtakım sınırları olduğu gibi aynı zamanda birtakım sınırlılıkları da mevcuttur. Çalışmanın sınırlılığı, analiz edilen parçaların büyük ölçüde sözlü kültür ürünleri olması ve bazı şarkıların yazılı ya da kayıtlı kaynaklarının sınırlı bulunabilirliğinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple, sanatçının başta kendi ifadeleri olmak üzere, mülakatlar ve yerel kaynaklar da anlam üretim sürecine katkı sunması cihetiyle çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir.

Bu çalışma, Rençber Azîz'in söz konusu parçalarını hem lirik yapı hem de sosyo-politik bağlam açısından çözümleyerek, Kürt protest müziğinin tarihsel işlevi ve bugünkü anlamı üzerine düşünsel bir zemin sunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda müziğin, bir halkın kimliğini yeniden inşa etme, yasını dillendirme ve geleceğe dair ütopyasını kurma aracı olarak nasıl işlediği ayrıntılı biçimde değerlendirilecektir. Dolayısıyla amaç, yalnızca şarkı sözlerinin betimsel bir çözümlemesini yapmak değil; bu sözlerin taşıdığı kültürel, politik ve tarihsel yükleri görünür kılarak Kürt protest müziğinin bir hafıza ve direniş alanı olarak nasıl işlediğini ortaya koymaktır. Söz konusu çalışma, Kürt protest müzikal üretimin özgün seslerinden biri olan Rençber Azîz'i odağa alması hasebiyle son derece önemlidir. Kolektif belleğin müzikal düzlemdeki ifadesine temsil imkânı sunması, Zazacayı ve Zazaları yerel ve ulusal ölçekte değer taşıyan bir sanatçı üzerinden ele alması, bu tarz bir çalışmanın Zaza müziğinde bir ilk olma hüviyetine sahip olması, alandaki diğer çalışmalara öncülük etmesi vb. hususlar da çalışmanın önemini artıran unsurlar arasında zikredilebilir.

Yöntem

Bu çalışma, Rençber Azîz'in müzikal üretiminde öne çıkan temaların sosyo-politik analizini yapmak amacıyla nitel bir yaklaşım benimsemektedir. Çalışmanın, gerek mahiyeti gerekse maksadı gibi hususların yanında, bu çalışmada, bilhassa nitel desenin tercih edilmesinde, iki temel hususun etkili olduğu söylenebilir: İlki, araştırma nesnesi gözetilerek nitelin sağlayacağı avantajlar diğeri ise verilerin elde ediliş biçimi ve edildiği kaynaklar. Nitelin desenin sunduğu avantajlara göz atacak olursak; belirgin olmayan sosyolojik anlamların ve özelliklerin, katmanlı yorumlama imkânlarının ve imaların açığa çıkarılması, nicel yöntemle duyulması imkânsız 'seslerin' duyulabilmesi (Have, 2004; Ambert vd., 1995), belirlemeden çok anlamayı esas alması, çoklu durumları, çoklu gerçekliği ve özneyi temele alması gibi hususlar zikredilebilir (Creswell, 2017). Kaynakların erişimi ve kullanımı da bir bakıma nitel yaklaşımı elzem kılmıştır. Nitel

yöntem verilerini daha ziyade; diyalog, monolog ve demeçlerde ortaya çıkan sözlü ifadeler, tarihsel kaynak, doküman, dergi, gazete, mektup, kitap ve benzeri metinlerde ortaya çıkan yazılı ifadeler, gözlem ve saha notları, yaşam öyküleri, fotoğraf veya video benzeri kaynaklardan elde eder (Have, 2004; Kurt, 2014). Tüm bunlar (gerek kaynakların temini gerekse kullanım amaçları) dikkate alındığına nitel yaklaşımın benimsenmesi, çalışmamız bağlamında, zaruri hale gelecektir.

Bilimsel araştırmalarda hangi yöntemin esas alındığı kadar veri toplama sürecinin nasıl yönetildiği ve analiz süreçlerinin nasıl yürütüldüğü de bir o kadar önemlidir. Bu çalışmada veriler tasnif ve tetkik edilirken, Pierre Bourdieu'nun alan yazına ilişkin üçlü tasnifi¹ dikkate alınarak hareket edilmiştir. İlk uğrakta, alan yazını temellendirmek için kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Protest müziğin tarihsel seyri girişte ortaya konulduktan sonra art/alt alanı olan Kürt protest müziğinin yapısal analizi yapılmıştır. Bu çerçevede veri popülasyonu arasında, sanatçının eserleri, müzikal yazılar, albüm ve şarkı tanıtımları, gazete/dergi arşivleri, mülakatlar, incelemeler ve kitaplar gibi protest müzik alt alanının tarihine ilişkin geriye dönük bilgi veren kaynaklar gösterilebilir. Bilhassa sanatçının müzikal üretimine ilişkin asli kaynaklar (şarkıları, demeçleri vb.) üzerinde özenle durulmuştur. İkinci uğrakta, müzikal üretimin siyasal olanla etkileşimli olarak nasıl konumlandırılabilirliği (kimlik, suskunluk, yas, yaralı bilinç vs.), yani protest tavır, tutum ve eğilimlerin hangi bağlamlarda gerçekleştiği ele alınacaktır. Üçüncü ve son uğrakta, sanatçının eserleri/şarkıları çözümlenirken tali kaynaklar (etkinlikler, demeçler, biyografi verileri, eserlerine dair betimsel ve ilişkisel analizler), tasnif ve tetkike dâhil edilmiştir.

Çalışmada tematik içerik analizi² tekniği esas alınmıştır. Tematik içerik analizi, nitel verilerdeki örüntüleri, temaları ve anlamları belirlemeye ve yorumlamaya odaklanan bir analiz tekniğidir. Amaç, verilerden temaları tanımlamak ve bu temaları kullanarak bir konu hakkında

¹ Pierre Bourdieu'ya göre alan konseptiyle yapılan bir analiz, "zorunlu ve birbirine bağlı üç uğrak içerir: İlk olarak alanın konumu iktidar alanına göre çözümlenmelidir. Böylece, örneğin edebiyat alanının iktidar alanına dâhil olduğu ve burada tahakküm altında bir konum işgal ettiği görülür. İkinci olarak, bu alanda rekabet halinde olan eyleyicilerin ya da kurumların işgal ettikleri konumlar arasındaki bağıntıların nesnel yapısı kurulmalıdır. Üçüncü olarak, eyleyicilerin habitusu, yani belli bir toplumsal ve iktisadi koşul türünün içselleştirilmesi yoluyla edindikleri ve söz konusu alanın içinde tanımlanmış bir güzergâhta az ya da çok gerçekleşme fırsatı bulan farklı yatkinlik sistemleri çözümlenmelidir." (Akt. Eren, 2017).

² Tematik içerik analizi, nitel verilerin anlamını sistematik olarak keşfetmeyi amaçlayan bir analiz yaklaşımıdır. Braun ve Clarke (2006)'a göre, **Tematik analiz**, nitel verilerden temalar ortaya çıkarma, bu örüntüleri anlamlandırma ve raporlama süreçlerinden oluşan bir nitel veri analiz yöntemidir. Nitel veri analizinde en sık kullanılan yöntemlerden biri olarak öne çıkan tematik analiz, belirli adımlara sahip olması ve kolaylıkla takip edilebilir bir süreç sunması nedeniyle araştırmacılar tarafından sıklıkla tercih edilmektedir. Tematik analiz süreçleri kısaca şöyle sıralanabilir: Veri okuma ve tanımlama, kodlama, temaların oluşturulması, incelenmesi, adlandırma ve raporlama. Etnografi, mülakat, odak grup, yazılı metinler, görsel veriler gibi esnek ve bir kullanım alanına sahip olan tematik analizin, sistemik yapısı, gözlenebilirlik ve yeniden düzenlenebilirlik gibi avantajların yanı sıra temaların yoruma bağlı olarak inşa edilmesi, öznellik, tarafsızlık ve güvenilirlik gibi eksi yönleri de mevcuttur.

derinlemesine bilgi sağlamaktır. Tekniğin işleyişine bağlı olarak sanatçının şarkı sözleri evvela kodlanıp metinleştirilmiş akabindeyse bu metinler dört ana tema etrafında incelenmeye konu edinilmiştir. Söz konusu temalar; politik cinayetler, kimlik arayışı, yitim deneyimi/kayıp ve toplumsal yas ve muhayyel yurt özlemidir. Çalışmaya konu edilen temalar hem sanatçının söylemlerine hem de şarkılardaki anlatı yapılarına göre belirlenmiştir. Diğer bir deyişle araştırmamızın veri setini, Rençber Azîz'in farklı dönemlerde yayınladığı ve halk nezdinde politik içerikleriyle bilinirlik kazanmış şarkılar oluşturmaktadır. Bunlar arasında “Şûno Şûno”, “Brawo”, “Ez Niweşa”, “Lo Lo Bıra”, “Dezawo”, “Hesreta Azadî”, “Merheba”, “Welatê Me Kurdistanê” ve “Ezo Bıra” gibi parçalar yer almaktadır. Şarkı sözleri çözümlemeye tabi tutularak içerikler, tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla ilişkilendirilmiştir. Analiz sürecinde eleştirel söylem analizi ilkelerinden de yararlanılmış, özellikle şarkı sözlerinin kurduğu politik söylemler ve kimlik inşası bağlamında içeriklere yaklaşılmıştır (Fairclough, 1995). Bunun yanı sıra, Kürt müziği, protest müzik tarihi, kolektif hafıza, sürgün ve aidiyet gibi kavramsal eksenlerde yerli ve yabancı literatürden kaynaklarla kuramsal destek sağlanmıştır.

Kürt Protest Müziğinde Direnişin Estetiği: Rençber Azîz

Rençber Azîz, Kürt müziğinde protest geleneğinin önemli halkalarından biri olarak öne çıkar. 1953 yılında (resmi kayıtlarda 1955 doğumlu) Bingöl'ün Aşağı Akpınar (Wusfan) köyünde dünyaya gelen sanatçı, çocuk yaşta geçirdiği bir göz hastalığı nedeniyle görme yetisini kaybeder. Bu durum, Azîz'in sözlü kültürle ve bilhassa müzikle derin bir bağ kurmasını sağlar. Feodal bağların ve geleneksel-dinsel inançların etkili olduğu bir çevrede yetişen Azîz, babasının hafızlık yönündeki telkinlerine rağmen müziğe olan tutkusundan vazgeçmez. Kur'an kursuna devam ederken bir yandan da bağlama çalmayı öğrenmesi onun hem duyuş tarzını hem de ifade biçiminin erken yaşta belirginleşmesine vesile olur. Bu erken dönem temayülleri Azîz'in İstanbul'a taşınmasıyla daha politik bir temayül kazanır. Burada tanıştığı sol-sosyalist çevreler, düşünce dünyasında yeni kapılar aralar. Bu dönem onun ideolojik olduğu kadar estetik açıdan da dönüşüm geçirdiği bir zaman dilimidir. Nitekim 1970'lerin politik atmosferi Rençber Azîz'in müzikal üretimine doğrudan yansımış özellikle 1970'li yılların sonuna doğru yazdığı ve seslendirdiği politik muhtevalı şarkılar, onu Kürt protest müziğinin sembol isimlerinden biri haline getirmiştir (Rupelanu, 2020; Barca & Basuğuy, 2021).

Azîz'in erken dönem eserlerinde, modernist-sol eleştirel yaklaşım ve feodal-dinsel yapıya yönelik eleştiriler öne çıkarken; sonraki yıllarda bu çizgi, Kürt ulusal hareketi perspektifiyle birleşerek sömürgecilik, kimlik ve toplumsal direniş temalarına evrilmiştir (Dersimi, 1979; Kurij, 2010). Böylelikle Azîz, hem politik hem de toplumsal çalkantıların yoğun olduğu bir dönemde kendisini konumlandırmış ve sanatını bu tarihsel bağlam içinde yeniden inşa etmiştir. Öte yandan Azîz'in, müziği; Kürt halkının yaşadığı sosyo-politik baskılara karşı bir tepki üretme aracı olarak şekillenmiştir. Beltekin (2019)'in de belirttiği gibi, “Zazaca müzik pratiği çoğu zaman bir eğlence biçimi olmaktan çok, halkın tarihsel kimlik bilincini canlı tutan bir hafıza alanıdır.” Azîz'in müziği de tam bu noktada, dilsel ve melodik unsurları birleştirerek toplumsal hafızayı direnişin bir aracı haline getirmektedir.

Azîz'in müzikal üretimi, dönemin otoriter devlet pratiklerine açık bir eleştiri niteliği taşıırken; ezgileri, yalnızca doğrudan siyasi mesajlardan ibaret kalmamış aynı zamanda estetik bir direniş hüviyetine dönüşmüştür. Onun müziği politik bir estetik, anlatı yapısı ve duygusal rezonans üzerinden şekillenen çok katmanlı bir direniş dilini bünyesinde taşımaktadır. Özellikle 1980 askeri darbesinin ardından oluşan baskıcı atmosferde eserleri, halkın gündelik yaşamda maruz kaldığı ekonomik yoksunlukları, kültürel dışlanmayı ve sistematik baskıyı ironi, metafor ve halk şiiri biçimleriyle dile getirmiştir (Korkmaz, 2015). Bu dönemde yazdığı “Way Way Nîna” adlı parçası Azîz'in müzikal direniş dilini somut bir biçimde yansıtmaktadır. Parçada geçen; *Tanqê şîma mazût ma / Kuemîr şîma carut ma/ Kuhûn şîma newê ma / Şîma kul kêrd zerrê ma / Ma vay dûn welê şîma*³ (Karasu, 2012) dizeleri, hem halkın yaşadığı yoksulluğu hem de muktedirlere karşı duyulan öfkeyi yansıtmaktadır. Bu anlamda, Azîz'in şarkıları salt politik bir söylem değil, aynı zamanda halkın gündelik deneyimlerinin poetik bir yeniden yazımı olarak da değerlendirilebilir.

Bu poetik-politik söylem, Azîz'in müziğini geleneksel halk anlatı formlarının ötesine taşır. Sanatçı, geleneksel Kürt halk müziğinin ritmik ve melodik yapısını korurken, muhteva bakımından modern bir politik bilinci yansıtır. Bu durum, onun sanatını bir nostalji ya da folklorik aktarım biçiminden çıkarıp, aktif bir politik ajitasyon aracına dönüştürür. Beltekin (2013), Rençber Azîz'in müziğini Kürt kimliğinin inşasında “politik müziğin en berrak örneklerinden biri” olarak tanımlar ve onun şarkılarının “Sömürgeci söylemlere karşı kültürel bir

³ Sizin tankınız bizim mazotumuz / Sizin kömürünüz bizim küreğimiz / Sizin eskileriniz bizim yenilerimiz / İçimize dert keder doldurdunuz / Biz sizin külünüzü savururuz.

karşı-hafıza” işlevi gördüğünü vurgular. Rençber Azîz’in eserlerinde Zazaca, Kurmanci ve Türkçe dillerini birlikte kullanması, onun müziğini yalnızca kültürel bir direniş ve estetik aracı değil, aynı zamanda çok dilli ve çok kültürlü bir politik söylem olarak da konumlandırır. Bu dilsel çeşitlilik, Azîz’in müziğine hem evrensel bir duyarlılık kazandırır hem de farklı Kürt toplulukları arasında ortak bir belleğin inşasına katkı sunar. Nitekim sanatçının aşk, hasret, özgürlük ve yurtseverlik temalarını işlediği “Hesreta Azâdi” adlı ilk orijinal albümü, bu çok dilli yapının ve çok katmanlı direniş estetiğinin somut bir örneği olarak 80’li yıllarda karşımıza çıkar. Öte yandan onun dengbêjlik geleneğinden beslenen anlatı odaklı yapısı ona hem geçmişle bağ kurma hem de bu geleneği dönüştürme imkânı sunmuştur. Böylece o, klasik anlatı formlarını modern politik bir dile taşıyarak halk müziğini “temsil ve mücadele alanı” haline getirmiştir (Hall, 2017).

Tablo 1: Rençber Azîz’in Şarkılarının Tematik ve Biçimsel Tablosu

Şarkı Adı	Dil	Tematik Kategori	Politik İçerik/Mesaj	Müzikal Form
Way Way Ninna	Zazaca	Politik eleştiri/darbe karşıtı	1980 darbesine karşı alaycı ve ironik eleştiri	Protest Folk
Dezawo	Zazaca	Yitim deneyimi/kayıp ve yas	Kaybedilen yoldaşlar ya da halk için tutulmuş sembolik yas.	Ağıt/Melankolik folk
Wiso Wiso Wırriso	Zazaca	“Gurur yarası”nın sesi, ihanetin bedeli, yakın akrabaya politik eleştiri	İdeolojik ayrılıklar ve yakınlarına yönelik protesto girişimi.	Protest Folk
Proden	Zazaca	Ulusal direniş	Direniş, ezilenlerin ayağa kalkışı, halkların ortak mücadelesi ve devrimci dayanışma	Marş/Kolektif ezgi
Êzo Bıra	Zazaca	Göç, sürgün, kardeşlik ve aile bağları	Sürgünde yaşanan özlem ve geçmişe bağlılık, sevilen birinin yokluğunun yarattığı derin acı. Kardeşlik bağının kutsallığı ve hayatın acımasızlığı karşısında insanın çaresizliği vurgulanmıştır.	Lirik/Kolektif ezgi

Şûno Şûno	Zazaca	Ağıt, kayıp, yas ve politik cinayetler	Politik cinayetlerin ve kayıpların ardından dökülen içli bir ağıt. Yas, acı, toplumsal trajedi (faili meçhuller, kayıplar)	Ağıt/Melankolik Folk
Çıra	Zazaca	İsyan, sitem, şikâyet ve politik eleştiri	İdeolojik ayrılıklar, kendi kimliğine ihanet eden ve geçmişini sorgulamayan yakınlarına yönelik protesto girişimi, sitem, isyan ve siyasi eleştiri	Protest Folk
Bırawo	Zazaca	Yitip giden kardeşe veya yoldaşa özlem ve minnet borcu	"Bırawo" hitabı, hem yakınlık duygusunu hem de birlikte yaşanan acıları ve ortak mücadeleyi vurgular. Rençber Azîz burada, bireysel kardeşlikten çok, toplumsal kardeşliği ve ortak halk acılarını kasteder.	Ağıt / Melankolik folk
Ez Niweşa	Zazaca	Yurt, memleket özlemi	Rençber Azîz gibi sanatçıların dilinde bu tür ifadeler, bireysel bir hastalıktan çok, halkın çektiği acıları, yoksulluğu, sürgünlüğü, kırılmış umutları temsil eder.	Melankolik Folk
Dılo Dılo	Zazaca	Aşk ve mücadele iç içe, bireysel ve toplumsal duygu birlikteliği	Yoksulluğun açlığın ve parasızlığın halk üzerindeki zulmü ve bu zulüm içinde yaşanan masum bir aşkın ifadesi	Halk Müziği / Lirik
Ina Kênek Kûmca ra wa	Zazaca	Aşk, gönül ilişkisi, tanıdık simaya duyulan yakınlık veya sevgiliyi derin bir muhabbetle selamlama	Sevgilinin kimliği, kökeni ve aidiyeti üzerine dolaylı sorular yöneltilmiştir. Esasen sevgilinin geçmişi, yaşadığı yerler ve deneyimleri hakkında düşünmeye teşvik ederek bunu kentin geneline yayarak halkın ortak aşk sancılarına da dolaylı olarak vurgu yapmıştır.	Halk Müziği / Lirik
Wey Êzo Wey Êzîzo	Zazaca	Sürgün, gurbet ve yalnızlık	Ozan üzerinden anlatılanlar sadece bireysel bir tükeniş veya sürgünü ifade etmez; aynı zamanda bir halkın kırılan hayatı, parçalanmış hikâyeleri ve sürgün edilmiş duygularını da taşır. Bu nedenle parça hem bireysel hem de kolektif bir ağıt niteliği taşır.	Ağıt / Melankolik Folk

Ha Ha Ninna	Zazaca	Kültürel ezgi	Oyun havası, halay veya govend tarzındadır. Politik bir mesaj içermemektedir.	Kolektif Halk Müziği
Lori Lori	Zazaca	Dini sınıf eleştirisi	Molla, müftü, şeyh ve hacı gibi dini statü sahiplerinin sürekli anılması, halkın dini otoritelerce sömürüldüğüne dair bir taşlama içerir. Yoksul halkın, dini otorite sahibi sınıflara karşı ezilmişliği hissedilir.	Mizahi Folk
Zım û Zım	Zazaca- Türkçe	Darbenin yıkıcı etkisinden kaçış, geçici özgürlük, duygusal boşluk	Farklı kimi toplum çevrelerine hitap eden toplumsal haksızlıklara karşı duygusal bir tepkiyi temsil eder.	Mizahi Folk
Hesreta Azâdî	Kurmancc a	Muhayyel yurt duygusu, Yasaklı kimlikler, Umuda duyulan inanç, Özgürlük özlemi,	Şarkının ana teması veya verilen mesaj adından da anlaşılacağı üzere, bireysel ve toplumsal anlamda özgürlüğe duyulan hasrettir. Kürt halkının tarihsel olarak yaşadığı baskılar, kültürel yasaklamalar ve sürgünler, bu “hasret” duygusunu besleyen arka planı oluşturur.	Protest Folk
Lolo Bıra	Kurmancc a	Toplumsal figürlere duyulan özlem, Ağıt, toplumsal direniş, kimlik mücadelesi, kardeşlik, dayanışma ve yas	“Lolo bıra” ifadesi yitirilen değerlerin toplumsal hafızada yaşatılması kayıplara dair bir özlem ve yarım kalan bir mücadelenin izini sürer.	Dengbêj tarzı anlatı ezgisi
Welatê me Kurdista ne	Kurmancc a	Yurt özlemi/ulusal kimlik	Kürdistan vurgusu, halkın vatansızlık durumuna karşı bir kimlik bildirisi	Ezgisel/Marşvari
Ay Dîla mın	Kurmancc a	Şiirsel kimlik deşifresi	Hırsızlığa karşı şiirsel bir eleştiri	Folk
Bingol Şewti	Kurmancc a	Politik baskı ve zulüm	Parçada, askeri operasyonlar, köy baskınları ve toplu cezalandırmalar ima edilir. Parçanın içeriği çoğu zaman hem bireysel hem kolektif bir acının	Ağıt / Melankolik Folk

			dışavurumdur.	
Lo Halê Min	Kurmancc a	Toplumsal parçalanma, Savaş ve direniş	Kürt halkının tarihsel olarak yaşadığı baskılar, göçler, travmalar ve kimlik mücadelesinin bir yansımasıdır. Parça, halkın birliğinin bozulduğunu ve kardeşliğin zedelendiğini ifade eder. Kayıplar ve acılar, şarkının duygusal yoğunluğunu artırır.	Ağıt / Melankolik Folk
Nazewcî m	Kurmancc a	Evlilik, geleneksel beklentilere karşı bir duruş	Şarkının sözleri, aşkın ve özlemin yanı sıra, toplumun geleneksel yapısına ve sosyal normlara yönelik eleştiriler barındırır. Bireysel özgürlük arzusunu ve evliliğe dair geleneksel beklentilere karşı bir duruşu yansıtır.	Halk Ezgisi
Hamal Seyfo	Türkçe	Emek, ücret, hak, adalet, hürriyet ve fedakârlık	Şarkının başkarakteri Seyfo, ağır işlerde çalışan bir hamaldır. Onun yaşamı, emekçi sınıfın mücadelesini ve fedakârlığını temsil eder. Seyfo'nun yaşadıkları, halkın yaşadığı baskılar ve zorluklarla paralellik gösterir. Şarkı, bu mücadeleyi ve direnişi vurgular.	Protest Folk
Gel Kardaşı m	Türkçe	Emperyalizm eleştirisi, Bağımsızlık vurgusu, Toplumsal uyanış	Halkın bilinçlenmesi ve dış güçlerin etkisine karşı durması gerektiği vurgulanır.	Protest Folk
Bilmiyor mu?	Türkçe	Dinî anlayışta dilsel tek tipleşmeye karşı eleştiri	Dinî kisve altında yapılan yanlışlara ve ikiyüzlülüğe dikkat çekilir.	Protest Folk
Merhaba	Türkçe	Sürgün, gurbet ve yalnızlık	Şarkı, sürgünde geçen bir hayatın ağırlığını taşır. “Merhaba” burada, uzun süre sonra gelen bir karşılaşma selamıdır. Bu selam, geçmişe, halkına ya da yoldaşlara yönelmiştir	Lirik/Kolektif ezgi
Geliyor	Türkçe	Sansüre, susturmaya ve	Bir ozanın bir birey değil, halkın kolektif sesi olduğunu belirtir. Halkın acısını,	Protest Folk

		boyun eğmeye yönelik direniş, Ozanın bağımsızlığı ve toplumsal sorumluluğu	direncini, isyanını, sevinçlerini dile getirir. Esasen bir nevi toplumsal hafıza görevi görür.	
--	--	--	--	--

Bu tabloda, Rençber Azîz'in çok dilli (Zazaca, Kurmancca, Türkçe) müzik üretimi, tematik çeşitlilik ve politik içerik açısından sistematik bir biçimde incelenmiştir. Şarkılarının büyük bir kısmı, politik direniş, toplumsal hafıza, yas ve kayıp, göç/sürgün, özgürlük arzusu ve sınıf eleştirisi gibi önemli konulara odaklanırken, az sayıda eser bireysel aşk, geleneksel ilişkiler ya da mizahi eleştiriler taşımaktadır. Tematik kategorilerde, "protest folk" ve "melankolik ağıt" formlarının ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu durum, sanatçının politik eleştirilerle toplumsal trajedileri harmanlayan özgün bir estetik anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle darbe karşıtı tutumu, dini otorite eleştirisi, ulusal kimlik savunusu ve siyasi veya politik cinayetlerin ağıtı gibi temalar, Rençber Azîz'in eserlerinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda siyasi birer belge niteliği taşıdığını açıkça ortaya koyar. Bu tablo, Rençber Azîz'in sadece bir müzisyen olmadığını; aynı zamanda toplumun vicdanı, kolektif belleğin aktarıcısı ve politik bir özne olduğunu da güçlü bir biçimde vurgulamaktadır. Bu kapsamdan hareketle Rençber Azîz'in müzikal üretiminde öne çıkan dört ana tematik kategori olan "politik cinayetler, kimlik arayışı, yitim deneyimi ve muhayyel yurt özlemi" başlıkları altında ele alınacaktır. Her bir tema, sanatçının seçilmiş eserleri üzerinden sosyo-politik bağlamda derinlemesine incelenecektir. Bu temalar, sadece bireysel birer ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda Kürt toplumunun kolektif hafızasında derin izler bırakan tarihsel, kültürel ve politik süreçlerin sanatsal yansımaları olarak da değerlendirilecektir.

1. Politik Cinayetlerin Müzikal Hafızası: Rençber Azîz'in Ağıtlarında Siyasal Şiddetin İzleri

Rençber Azîz'in müziği, Kürt halkının yaşadığı tarihi deneyimlerin, özellikle devlet destekli siyasi şiddetin, bir hafıza alanı olarak ortaya çıktığı derin anlatı katmanlarını barındırmaktadır. Türkiye'nin yakın geçmişinde özellikle 1990'lı yıllarda artan gizli cinayetler, zorla kayıplar ve paramiliter şiddet uygulamaları, Kürt toplumunun ortak hafızasında silinmez izler bırakmıştır. Bu şiddet türleri yalnızca fiziksel yok etme ile sınırlı kalmamış; aynı zamanda

kimliklerin, hikâyelerin ve yas tutma hakkının sistematik şekilde bastırılmasına da neden olmuştur (Beşikçi, 1991; Bozarslan, 2014; Zeydanlioglu, 2014; Ersanlı vd., 2014). Rençber Azîz'in müziği, bu bastırılmış hafızayı görünür hale getirirken, bireysel kayıpları kolektif hatırlama yöntemlerine dönüştürmektedir. Özellikle siyasi cinayetleri konu alan eserlerinde, devlet şiddeti, can kayıpları, faili meçhuller, zorla kaybetme veya infaz gibi olgular, Kürt halkının kolektif hafızasındaki travmatik deneyimlere dair güçlü ve belirgin bir anlatım sunmaktadır. Azîz'in bu politik ezgi tarzındaki eserlerinden biri olan “Şûno Şûno” adlı çalışması, siyasi cinayetleri konu alması yönüyle, hem tematik içeriği hem de müzikal yapısı açısından klasik ağıt formunun çağdaş bir protest yorumu olarak analiz edilebilir: *Îdrîs⁵ şûno, Cîhad⁶ şûno / Şakîr⁷ şûno, bîra şûno / Ez bermeno, şîmar' vuno / Xeber ûmey xebera pis / Cîhad dûma kişya Îdrîs / Hevalî ma yê marksist-leninist⁸* (Karasu, 2012).

Bu parça, politik cinayetleri anlatan dönemin koşullarını açıkça dile getiren ağıt formunda yorumlanmış bir parçadır. Parçada geçen İdris, Cihad ve Şakir figürleri dönemin paramiliter şiddet grupları tarafından öldürülmüş siyasi cinayetlerdir. Azîz'in bu eseri yaşamını ve müziğini derinden etkileyen bir politik kardeşlik tahayyülünü yansıtmaktadır. Bu sözlerde yer alan isimler, yalnızca bireysel dostluk ilişkilerini değil, aynı zamanda ortak bir ideolojik zeminde buluşan birlikte mücadele eden ve aynı mukadderatı paylaşan “yoldaşlık” bağlarını temsil etmektedir. Sanatçı, bu kişilerle kurduğu bağı biyolojik bir kardeşlikten çok, sınıf temelli politik dayanışma üzerinden tanımlamaktadır. “Hevalî ma yê marksist-leninist” (Bizim arkadaşlarımız Marksist ve Leninisttir) ifadesi, devrimci özdeşlik temelinde şekillenen bir kolektif aidiyet duygusunun ifadesi olarak değerlendirilebilir. “Marksist-Leninist arkadaşlar” nitelemesi, ayrıca Azîz'in politik çizgisini de açık bir biçimde ortaya koyar niteliktedir.

Azîz, “Bîngol Şewtî” adlı diğer bir parçasında ise, Kürt illerinde meydana gelen “devlet şiddeti”, “köylerin yakılması” ve “toplumsal travmalar” gibi durumları (Beşikçi, 1977; Bozarslan, 2000; McDowall, 2000; Yavuz, 2001) sanatsal bir bellek uygulamasıyla görünür hale getirmeye çalışmıştır. Bu eserinde, özellikle 1990'lı yıllarda Bingöl ve çevresinde gerçekleşen köylerin boşaltılması, gözaltılar, işkence ve faili meçhul cinayetler gibi sistematik devlet

⁵ İdris, TKDP (Türkiye Kürdistan Demokrat Partisi) mensubudur. 17 Ocak 1978'de öldürüldü. BİN-GENÇ-DER kurucusudur.

⁶ Cihad, TKDP mensubudur.

⁷ Şakir, Cemal Elçi'nin oğludur. DDKO (Devrimci Doğu Kültür Ocakları) mensubudur. 3 Mart 1980'de öldürüldü.

⁸ İdris gitti, Cihad gitti, Şakir gitti, kardeş gitti, Azîz ağlar sizin için söyler / Haber geldi, kötü bir haber, Cihat'tan sonra İdris öldürüldü, Bizim arkadaşlarımız Marksist ve Leninist'tir

uygulamalarının halk üzerindeki etkileri duygusal bir perspektifte yansıtılır. Söz konusu ifadeler eserde şöyle geçer: *Bîngol şewtî, mij dûman e / Megrî, megrî dayê megrî / Zeman xirab em tê da ne / Esker ketin nav gundan e / Van qomandan, bê îman e / Milet topkîrin bîn jopan e / Qumik şewtî mij duman e / Zekî⁹ kuştin ber malan e*¹⁰ (Karasu, 2012). Parçada geçen “Esker ketin nav gundan e”, “Van qomandan, bê îman e”, “Milet topkîrin bîn jopan e” ifadeleri devlet otoritesini temsil eden “askerler” ve “komutanlar”ın sivil halka karşı uyguladıkları şiddet eylemlerini doğrudan resmeden bir anlatı sunmaktadır. Eser, yönetici gücün ahlaki meşruiyetini yitirdiğine dair (komutanların imansız olması) güçlü bir eleştiri ve mağduriyet duygusu aktarmaktadır. “Zekî kuştin ber malan e” (Zekî’nin evinin önünde öldürülmesi) gibi spesifik vakaların parçada anılması bu eylemlerin rastgele işlenmediği aslında direnişi bastırmaya veya sindirmeye yönelik organize baskının bir parçası olan politik cinayet vakıaları olarak da okunabileceğini göstermektedir. Bingöl ve Qumik gibi mekânlar ise coğrafi birer yer olmaktan çıkarak, halkın direnişinin, acılarının ve toplumsal yıkımın yaşandığı simgeleşmiş çatışma alanları olarak ifade edilebilir.

Rençber Aziz’in “Bırawo” adlı eseri de politik cinayetler teması çerçevesinde güçlü bir anlatı sunmaktadır. Bu yapıtta da işlenen bireysel yitim deneyiminin duygusal derinliği, zamanla “kolektif hafızada” derin izler bırakan baskı, şiddet ve korku atmosferini ifade eden bir araca dönüşmektedir. Zira öldürülen kişinin, yörenin öyküsel anlatılarında tekil bir birey olmaktan çıkarak, baskı altında yaşayan bir kuşağın sembolüne dönüştüğü görülmektedir. “Bırawo” eserinin sözleri yukarıda ifade edilen bu yası ve travmayı net bir biçimde somutlaştırmaktadır: *Bırawo, bırawo, bırawo, bırawo / Zerre cigêr mî tu r` helyawo, bırawo, bırawo / Tî ma hetib helabin, bırawo, bırawo / Çîçekê kuê Şerevdîn, bırawo, bırawo / Wîlay mî nêzuna, ez tu huney kum ca vîn, bırawo, bırawo / Zerrê cigêr mî tu r` helyawo, bırawo / Wûsar diyo, darûn pel kerd awo, bırawo, bırawo / Hela gî raydon xeberê merg dawo, bırawo, bırawo / Wîlay, mî cad zuna,*

⁹ Zekî Yıldız, 12 Eylül 1980 askerî darbesinin ardından silahlı direnişi tercih eden ilk devrimci kadrolar arasında yer almaktadır. Aslen Elazığ ilinin Karakoçan ilçesine bağlı Qumik (Yenikaya) köyündendir. Bu müzik eserinin söz ve bestesi, Yıldız’ın kız kardeşi tarafından kaleme alınmıştır. Söz konusu parça, Rençber Azîz’in hem siyasi düşünsel yönelimiyle hem de duygusal dünyasıyla güçlü bir uyum içinde olduğundan, sanatçı tarafından sıkça yorumlanmıştır (Karasu, 2012).

¹⁰ Bingöl yandı, sisli ve dumanlı/Ağlama ana ağlama/İçinde olduğumuz zaman kötü/Askerler girmiş köylerin içine/Bu komutanlar imansızdır/Köylüyü topladılar coplarla /Qumik yandı, sisli ve dumanlı/Zekî’yi evinin yanında öldürdüler.

*biray mı kişyao, bîrawo!*¹² (Karasu, 2012). Azîz'in söz konusu eserinde geçen bu dizeler, politik bir cinayetin yarattığı acıyı yalın ama yoğun duygusallık içeren bir tonla dile getirmektedir. Eser, kişisel bir yas anlatısının ötesine taşan bir ağıt dili kurmakta ve bu dil aracılığıyla “kolektif hafızada” açılan derin yarayı görünür kılmaktadır. (Kardeşim) hitabının ısrarla tekrarlanması, biyolojik bir bağdan çok mücadele içinde kurulan yoldaşlık duygusunu hissettirmektedir. Öldürülen kişi, bu tekrarlarla birlikte tekil bir birey olmaktan çıkmış, baskı altında yaşayan bir kuşağın sembolüne dönüşmüştür. (Şerafettin dağlarının çiçeği) benzetmesi ise kaybedilen kişinin toprakla, doğayla ve yaşadığı mekânla kurduğu güçlü ilişkiyi sezdirmektedir.

Siyasi şiddet ve kolektif mücadele gibi benzer politik ve travmatik deneyimleri sanatsal bir dille aktaran önemli Kürt sanatçıların eserleri, Kürt halk müziği geleneğinde tematik süreklilik arz etmektedir. Bu sanatçılar eserlerinde genellikle ağıt ve protesto formlarını kullanarak toplumsal acıyı sanatsal bir zemin üzerinde ifade etmişlerdir. Örneğin; Şarık Apo (Abdurrahman Seçer)'nın “Meberm Daye” (Rostemê Kal, 2018), Mikail Aslan'ın “Hirê Canî” (Çetkin, 2020), Mehmet Atlı'nın “No Çi Halo” (Barca, 2021) ve Ferhat Tunç'un “Ax Sodiro” (Barca, 2021) adlı çalışmaları, politik cinayetler ve hukuksuzluk sonucu ortaya çıkan toplumsal yası ve mücadele ruhunu yansıtır. Bu eserler, Azîz'in “devrimci özdeşlik” ve “yoldaşlık” ekseninde kurulan müziğiyle eşzamanlı bir hat üzerinde konumlanmakta; aynı zamanda söz konusu tematik ve ideolojik sürekliliğin parçası olan kolektif bir müzikal üretim alanına dâhil olmaktadır.

2. Kimlik Arayışının Ezgisel İfadesi: Aidiyet, Yabancılaşma ve Direniş

Rençber Azîz'in müzikal üretiminde öne çıkan temalardan biri de kimlik arayışıdır. Bu tema, etnik, kültürel ve dilsel kimliğin yok sayılması, asimilasyon politikaları ve zorunlu göç gibi toplumsal olayların birey üzerindeki yıkıcı etkileriyle ilişkilidir. Sanatçının eserlerinde sıkça gözlemlenen aidiyet arayışı sadece kişisel bir mesele değil, Kürtlerin tarihsel olarak karşılaştığı “sistemik inkâr”, “görmezden gelinme”, “yok sayılma” ve “kimliksizleştirme” politikalarının bir sonucu olarak okunabilir. Modern ulus-devletin kurulmasında merkeziyetçi kimlik algısının etnik ve kültürel farklılıkları dışlayıcı bir şekilde çalışması, Türkiye'deki Kürt bireylerin toplumsal alanda kendi kimlikleriyle varlık göstermesini engellemiştir (Yeğen, 1999; Houston, 2001; Beşikçi, 2013; Zeydanlioglu, 2014). Bu çerçevede Rençber Azîz'in müziği, “sesi

¹² Kardeşim, gönülümün içi sana eridi kardeşim / Az önce yanımdaydın kardeşim / Şerafettin dağlarının çiçeği kardeşim / Seni bir daha nerede bulacağımı bilmiyorum kardeşim / İlkbahar geldi ağaçlar çiçeğe durdu kardeşim / Radyodan ölüm haberini duyunca senin öldürüldüğünü anladım kardeşim.

kısıtlanmış”¹³ olanların yeniden kendilerini ifade etme ve görünür olma çabası olarak görülebilir. Zazaca ve Kurmanci’nin Türkiye’de uzun süre kamusal alanda kullanımının yasaklandığı veya kısıtlandığı durum, Azîz’in seçim yaptığı dillerin otomatik olarak siyasi bir önem kazanmasına yol açmıştır. Onun Zazaca olarak yorumladığı parçaları, hem kültürel sürekliliği sağlamak hem de asimilasyona karşı bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Azîz’in şarkıları yalnızca bireyin içsel acılarını, travmalarını veya bireysel yasını ifade etmekle sınırlı kalmaz aynı zamanda güçlü bir toplumsal “biz” hissiyatının oluşumuna ve kolektif kimliğin inşasına da katkıda bulunmaktadır.

Örneğin, “Prode” adlı eserde, *Ma rûmênî yi wênî / Ma xêbitênî yi gênî / Inî lacî kutîkûn ma ra se vûnî/ Piro de biray mi piro de...*⁵ (Karasu, 2012) lirik düzlemde “Ma” (biz) ve “Yî” (onlar) şeklinde iki kategorik karşıt zümre tanımlanır. Bu karşıt zümreler kategorisinde, şarkının ait olduğu taraf olan emekçiler ve ezilenler “Ma”, ezen ve sömüren olarak konumlandırılan diğer tarafa ise “Yî” olarak ifade edilmektedir. Eserin özünde, emekçilerin ve ezilenlerin kendilerini temsil eden “Ma” ile ezenlerin ve sömürenlerin temsilcisi “Yî” arasındaki sınıf ve güç ilişkilerinin keskin bir biçimde ayrıldığı görülmektedir. Eserde kurulan bu dil, politik kimliğin belirginleştirilmesi direnişin ve sınıfsal ayrışmanın müzikal bir söylemle pekiştirilmesi açısından kritik bir öneme sahip olduğu söylenebilir (Barca & Basuguy, 2021). Aynı şekilde “Wîso Wîso Wîris o” adlı eseri de aidiyet duygusunu biyolojik ve geleneksel bağlardan çıkarıp ideolojik bir zemine taşıdığını açıkça göstermektedir: *Wîso*⁶, *Wîso*, *Wîris*⁷ o, *Wîso ... Ap min zê/sê tû çînêbo, Wîriso ... Zer kot cine Tûrkêş o, Wîriso Vûn, kot partiye Tûrkêş o, Wîriso...* (Karasu, 2012). Şarkının hedefi olan Hacı Yusuf Rençber Aziz’in mücadele ettiği siyasi çizgiye karşı bir duruş sergilediği için eleştirilmektedir. Bu fikir ayrılığı neticesinde, Hacı Yusuf isimli akrabasına eserde “Wîris” (yörede Ruslar için kullanılan pejoratif bir ifade) yakıştırmaları yapılmaktadır.

¹³ *Sesi kısılmış* tabiri burada, Hintli post-kolonyalist düşünür Gayatri Spivak’ın “madun” kavramına atfen kullanılmıştır. Madun kavramı esasında Marksist teorisyen Gramsci’ye uzanır. Gramsci (2014) madun tabirini, egemen yapıya karşı (Hegemonik yapı/hâkim kültür) seslerini duyuramayan/dilsizleştirilmiş/sesti kısılmış toplumsal katmanları tarif etmek için kullanır. Spivak, Gramsci’nin fikrini, postkolonyal deneyimler ve cinsiyet temelinde genişleterek, kolonyal güç yapılarının etki ettiği sessizlikleri ve temsil sorunlarını analiz eder. Ona göre madun, evvel emirde, konuşamayan ya da dinamik olarak iktidarın dışına itilmiş konumları ifade eder. Bu konum, yalnızca sınıfsal büyüklüğe değil, ırk, cinsiyet, sınıf, dini kimlikler ve coğrafi konum gibi pek çok eksenle gündeme gelebilir (Spivak, 2023; Akbaş, 2023).

⁵ Biz ekeriz onlar yer / Biz çalışırız onlar alır / Bu köpek oğulları bizden ne ister / Vurun kardeşler vurun...

⁶ Wîso (Yusuf): Rençber Aziz’in babasının amcasının oğlu (Barca, 2021).

⁷ Wîris: Zaza ve Kurmançlar Ruslar için bu kavramı kullanırlar. Özellikle Rus işgallerinden olumsuz etkilenen Kürtler Wîris terimini kötü ve olumsuzluk anlamında kullanmaktadırlar (Barca, 2021).

Azîz, “ap min zê/sê tû çinêbo” (senin gibi amcam olmaz olaydı) dizesiyle de ailesel bağı reddetme pahasına dahi olsa politik kimliğin ve yoldaşlığın üstünlüğünü ilan etmektedir. Bu, bireyin kimliğini geleneksel soy ağacı yerine, paylaşılan devrimci özdeşlik ve kolektif mücadele etrafında yeniden inşa etme arayışının güçlü bir ifadesi olarak görülebilir. “Vûn, kot partiye Tûrkêş o, Wırîso” ifadeleri ise Hacı Yusuf’un seçtiği siyasi duruşun, sanatçı tarafından düşmanla iş birliği veya halkın çıkarına aykırı bir tavır olarak görüldüğünü vurgulamaktadır. “Prode” parçası emeğin sömürsü üzerinden sınıfsal yabancılaşmayı vurgularken, “Wîso, Wîso, Wırîs o” eseri ideolojik bağlılığı kan bağının üzerinde konumlandırarak politik aidiyetin yeniden tanımlandığını gösterir. Böylece bu eserler, hem sınıfsal hem de ideolojik “ötekine” karşı net bir tavır alarak kolektif kimliğin sınırlarını çizen bir mücadele aracı haline geldiği görülmektedir. “Ez Niweş a”, “Êzo Bıra”, “Wey Êzo Wey Êzîzo” ve “Lo Halê Mın” parçaları da bireyin yaşadığı yerle, diliyle ve kökeniyle olan bağlarının kopmasının yanı sıra “toplumsal direniş”, “ezilenlerin yeniden ayağa kalkışı”, “ulusların ortak mücadelesi” ve “devrimci dayanışmayı” kendi müzikal lehçesinde etkileyici bir şekilde anlatmaktadır.

3. Yitim Deneyimi ve Kayıp Kültürü: Toplumsal Yasın Şiirsel Temsili

Azîz’in müzikal üretiminin ana temalarından biri, şüphesiz ki “yitim deneyimi”dir. Bu tema bireysel acılar şeklinde görünse de Kürt halkının ortak tarihine yerleşmiş olan önemli kopmalar, bastırılmış hüznler ve kayıplar aracılığıyla şekillenir.¹⁵ Azîz’in eserlerinde kayıp, sadece fiziksel bir yok olmayı değil, aynı zamanda bir kimlik, aidiyet ve toplumsal bellek açısından da parçalanmayı temsil etmektedir. Özellikle yakın tarihte yaşanan siyasi şiddet, göç, ölüm ve yas süreçleri, onun şarkılarında poetik bir örüntüye dönüşmüştür. Bu çerçevede onun “Lo Lo Bıra”, “Dezawo” ve “Şûno Şûno” parçaları hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yitirilenlerin müzikal bir anlatımı olarak dikkat çekmektedir. Özellikle “Lo Lo Bıra” isimli yapıtı, *politik Kürt öznesi*’nin⁸ muhayyilesinde, 1925’te yaşanan “Şeyh Said İsyanı”nın sonrasında meydana gelen “idamlar”, “toplu ceza uygulamaları” ve *politik Kürt öznesi*’nin zihnindeki

¹⁵ Yas deneyimi, telafisi mümkün olmayan kayıplara karşı verilen genellikle duygu yoğunluklu ve kimi zamanda travmatik tepkilere verilen bir addır (Kinsun, 2021). Serra Ahmed’in tabiriyle söylersek, yas; “sevgi kendini en tutkulu şekilde nesnenin kaybıyla yüz yüze geldiğinde ilan eder.” (Akt. Kaplan, 2011). Nesnenin kaybıyla yas deneyimi farklı biçim (bireysel ve törensel) ve öğelerle yeniden üretilir. En önemli öğelerden biri bu süreçte ağıt yakmalardır. Ağıtlar, acıların tazelenmesiyle, ölenin kültürel bellekte yeniden ihya edilmesini sağlar. Rençber Azîz’in müzikal üretimi bu anlamda önemli repertuara sahiptir.

⁸ Burada yer alan *politik Kürt öznesi* tabiri, dil, kimlik ve idare gibi legal veya illegal siyasal talepleri bulanan politikleşmiş Kürt bireyleri ve kesimlerine atfen kullanılmaktadır.

yerleşik “tarihsel travmaları” yansıtan önemli bir eser niteliğindedir (Yeğen, 2011). Parçada, Şeyh Said sembolü üzerinden bir halkın yaşadığı bastırılmışlık, kopuş ve kayıp, hem kişisel bir yas hem de toplumsal bir çöküş olarak dile getirilmektedir. Nitekim genç Cumhuriyet’in erken dönemlerinde (1925) patlak veren bu hadise, *politik Kürt öznesi*’nin “siyasal tahayyülünde”, ilk büyük ve etkili *Kürt isyanlarından* birisi olarak kabul edilir (Mumcu, 1991; Kutlay; 2012; Bruinessen, 2013). İsyân, dini ve etno-politik taleplerle başlamış ve hilafetin ortadan kaldırılması, tek parti iktidarı ile ulus-devlet yapısına karşı bir direniş olarak değerlendirilmiştir. İsyânın bastırılmasının ardından, Şeyh Said ve beraberindekiler Diyarbakır’da idam edilmiş; akabinde Takrir-i Sükûn Kanunu hayata geçirilerek Kürt bölgelerinde sert bir baskı politikası uygulanmaya başlanmıştır. Bu süreçte on binlerce birey sürgün edilmiş, aile bağları bozulmuş ve dil ile kültür üzerindeki yasaklar getirilmiştir (Üngör, 2011; Arslan; 2016; Paksoy; 2018).

Politik Kürt öznesi’nin siyasal tahayyülündeki bu tarihsel arka plan dikkate alındığında Azîz’in *Lo Lı Bıra* eseri daha net anlaşılacaktır. Nitekim bu açıdan çerçevelendiğinde eserde, bireysel kayıp ve yitim deneyimlerinin ötesine geçildiği; toplumsal yasin, “kolektif bellekteki” tezahürlerinin ve söz konusu kültürdeki kayıp algısının izlerinin belirgin bir şekilde ifadelere yansıtıldığı görülecektir. Şöyle ki; *Tu biçûkê birayî bira / Tu derdê ser derdanî bira / Tu keder û pir giranî bira/ Tu camêrê camêranî bira / Lo lo bira xeber çûye Bîngol û Bidlîsê Mûş û Karliovayê / Ezê digirim nagerim dengê bavê Mehmed Begê şerefê suwaran nayê / Bıraye min hatîye girtin cendermê hukmatê / Deste bırayê min daye kelepçe / Lingê wî dayê zîncîrê / Birîye Diyarbekîr mehkemayê / Savcî û hakîm îdamê birê mi dixwazin / Gunê birê mi giran e / Heya mirinê ji dilê min û mîletê kurd der nayê*¹⁶ (Karasu, 2012). Azîz’in eserindeki söz konusu ifadeleri, bir infaz sürecinin adım adım ilerleyişini bir yandan yansıtırken öte yandan dönemin siyasal elitleri tarafından verilen infaz kararlarını görünür kılarak esere güçlü bir politik tanıklık niteliği kazandırmaktadır: “Tu biçûka birayî bira / Tu derdê ser derdanî bira / Tu keder û pir giranî bira/ tu camêrî çamêranî bira” dizeleri, *politik Kürt öznesi*’nin kolektif hafızasında bir “önder figürünün” yitimiyle açılan derin travmayı, duygusal ve siyasal düzlemde çok katmanlı biçimde işlemektedir. “Önder figürün” ortadan kaldırılması, toplumsal hafızada ağır bir kırılma yaratmış, bu kırılma kuşaktan kuşağa aktarılan bir yas anlatısına dönüşmüştür.

¹⁶ Sen Kardeşlerin küçüğüsün kardeş / Sen dertlerin en büyük derdi sen kederin en ağır kederi sen yiğitlerin en yığidisın kardeş / Ey kardeş! Bingöl’e, Bitlis’e, Muş’a ve Karlıova’ya haber gitti / Şerefli süvarilerin ve Mehmet Bey’in babasının sesini arıyorum lakin bulamıyorum / Jandarmalar kardeşimi esir aldılar/ Ellerini kelepçeye, ayaklarını zincire vurdular / Diyarbakır mahkemesine sürdüler / Savcı ve Hâkim kardeşimin idam kararını verdi / kardeşimin suçu ağırdır / Ölene kadar Kürt halkının gönlünden çıkmayacaksın...

Bu travmanın şiirsel ifadesi ayrıca Kürt sözlü geleneğinde sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Özellikle dengbêj anlatılarında “kayıp”, “yas” ve “önder figürünün” yokluğu güçlü bir duygusal ve tarihsel derinlikle iç içe işlenmektedir. Şakiro’nun dengbêj formatında seslendirdiği “Le Bıraye” (Ses Media, 2017), Teyre Xerîb’in “Lo Lo Bıra” (Serhêd Müzik Yapım, 2016) adlı eseri ve Hozan Marûf’un “Mîrê Min” (Hozan Marûf Official, 2020) parçası, yitirilen “önder figürü” üzerinden halk belleğinde açılan yarayı ve bu yaraya eşlik eden kolektif yas duygusunu yoğun bir biçimde taşımaktadır. Bu geleneği ilahi ve kaside formunda sürdüren eserler de benzer bir hafıza inşasına katkı sunmaktadır. Seyfullah’ın ilahi formunda icra ettiği “Rehberê Me Şeyh Said” (Seyfullah, 2022) ve Muhammed Taha’nın Zazaca kaside türündeki “Rehber Şeyh Said Palî” (Serbilind Bargiran, 2016) adlı eserleri, kaybın kutsallaştırılan bir yas diliyle yeniden dile getirildiği ezgiler olarak öne çıkmaktadır. Bu eserler, Azîz’in politik müzikal üretiminin izini sürerek, yitim deneyiminin *politik Kürt öznesi*’nin belleğinde bıraktığı derin izleri ve yasin sanatsal formlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa hangi düzlemlerde aktarıldığını görünür kılmaktadır.

4. Muhayyel Yurt Özlemi: Sürgün, Hasret ve Özgürlük İdeali

Rençber Azîz’in müzikal üretiminde tematik olarak öne çıkan başlıklardan biri de diaspora çalışmalarında merkezi bir yer tutan “muhayyel yurt” (imagined homeland) özlemidir. Bu tema, yalnızca fiziksel bir coğrafyaya duyulan erişilmezlik ya da kayıp duygusuyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda bastırılan bir kimliğin, silinmek istenen tarihsel belleğin ve özgürlüğe dair kolektif tahayyülün sanatsal bir yansıması olarak da öne çıkar. Sürgün, zorunlu göç ve mekânsal kopuş gibi travmatik deneyimlerle şekillenen bu özlem, Azîz’in şarkılarında hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dile getirilir. Bu bağlamda “muhayyel yurt”, salt somut bir mekândan öte kültürel sürekliliği, direnişi ve toplumsal hafızayı ezgisel bir biçimde yeniden inşa eden simgesel bir alanı temsil eder (Yalçın-Heckmann, 2002; Kaya, 2004). Özellikle “Hesreta Azâdî”, “Welatê me Kurdistane”, “Merhaba”, “Wêy Êzo” parçaları bu özlemi açık bir şekilde dile getirmektedir. “Hesreta Azâdî” ve “Welatê me Kurdistan ê” parçalarından da anlaşılacağı üzere, temel olarak özgürlük fikrinin yokluğundan doğan derin bir özlem ve aidiyet duygusunu işler. Bu durum Brubaker (2005) tarafından “diasporik aidiyetin sürgün ve kayıp retoriği üzerinden inşası” olarak tanımlanan süreçle örtüşmektedir “Merhaba” eseri ise hem bir selamlaşma hem de vedalaşma anlamı taşıyan simgesel bir başlıkla, temel olarak hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir

arayış, hasret ve karşılaşma arzusunu dile getirir. “Merhaba” burada zamansız ve mekânsız bir selam olarak konumlanır. Selam verilen kişi ya da yer yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil aynı zamanda kaybedilmiş bir dil, bastırılmış bir kimlik ya da simgesel bir yurt olarak da düşünülebilir. Eserlerin ana eksenini, bireysel bir duygulanımdan ve aidiyet hissiyatından çok, bir halkın esareti ve buna karşı duyulan içsel direnişi seslendirmeye yöneliktir. Özgürlük ve memleket tahayyülü bu bağlamda kültürel, dilsel ve siyasi bir özgürlük özlemi olarak yansıma bulur (Scalbert-Yücel & Le Ray, 2020)

“Merhaba” adlı parçasındaki politik çağrışımlar: *Eğer birleşmezsek dostlar bizi hep yener faşistler / sosyalistler komünistler merhaba, merhaba! / Diyarbakır, Bingöl, Van'dan / Rençber Azîz'den, Şerwan'dan / Size selam Kürdistan'dan merhaba merhaba!* (Karasu, 2012). Sürgün deneyimiyle biçimlenen bir memleket tahayyülünün şiirsel ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu parça, “muhyayel yurt özlemi” temasının önemli bir örneğidir. Azîz burada, sürgünlük deneyimi üzerinden tahayyül edilen bir “Kürdistan” imgesi çizer: Bu imgede coğrafya, kimlik, hafıza ve direniş iç içedir. Benedict Anderson'un (2020) “hayali cemaat” kavramı bağlamında düşünüldüğünde, Azîz'in şarkısı, uzaklıkta kurulan bir ulusal-toplumsal aidiyetin duygusal ve estetik ifadesidir. Bu bağlamda “Welatê Me Kurdistane” adlı parçası da Kürt kolektif hafızasında yer eden “muhyayel yurt” fikrini güçlü bir şekilde dile getiren ve bu fikri hem kültürel hem de politik düzlemde yeniden inşa eden sembolik bir eserdir. *Welatê me Kurdistane / Cîh û meskenê me Kurdan e / Welat me ra ruh û can e / Kurd hemû bira ne / Temam bax e û bostan e / Welat gul e gülistan e / Kurd hemû bira ne / Kurdistana me pir şêrîn e / Merg û çîmen û zevî ne / Qîz û bûke tev cindî ne / Eslê xwe ji Arî ne/ Kurdistana me zeynet e / Civata wî pir hürmet e / Temam qedr û qîymet e / Welatê me cennet e*¹⁷ (Karasu, 2012).

Eserde Kürt halkı, ortak bir soydan gelen, aynı acıları paylaşan ve aynı hayali kuran bir “kardeşlik topluluğu” olarak betimlenir. “Kürdistan”, sadece üzerinde yaşanan bir toprak değil; bir halkın ruhu, canı ve tarihsel varoluşunun mekânı olarak tanımlanır. Kaya (2005)'nin da benzer örneklerde saptadığı gibi Azîz, bu yurt imgesini, şiirsel bir dille güzelleştirerek “şirinlik”, “görmek” ve “çekicilik” gibi estetik kavramlarla süsler. Burada doğa unsurları, topografik göndermeler ya da nostaljik anıların ötesinde, muhyayel bir vatan idealine estetik ve duygusal bir

¹⁷ Vatanımız Kürdistan'dır / Yurdumuz Kürtlerindir / Vatan bizim için ruh ve candır / Kürtler hep kardeşdir / Tamamen bahçe ve bostanlardır / Vatan güldür, gülistanıdır / Kürtler hep kardeşdir / Kürdistan'ımız şirindir / Çayır, çimen ve dağlardır / Kız-erkek hepsi canlıdır / Asılları Arî'dendir / Kürdistan'ımız güzeldir / Halkı çok saygıdeğerdir / Tamamı değerli ve kıymetlidir / Vatanımız cennettir.

derinlik kazandırılır. Parça genel olarak, ütopyacı bir söylemle örülmüş bir “Kürdistan imgesine” dayanır. Gerçek coğrafi sınırlardan ve siyasal varlıktan yoksun olsa da, bu “Kürdistan”; *politik Kürt öznesi*’nin zihinsel haritasında var olan, her kuşakta yeniden kurulan ve ideallerle canlı tutulan bir hayali vatandır. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, sürgün koşullarında üretim yapan Azîz, Güran’ın (2014) da tanımladığı gibi, diaspora topluluklarında müziğin kültürel bağlantıyı koruma, kolektif hafızayı inşa etme ve kimlik krizine direnme mekanizması aracına dönüştürerek muhayyel yurt özlemini canlı tutmaktadır. Bu tematik süreklilik, sanatçıların göç edilen kaynakla kültürel bağlantıyı koruma ve kolektif hafızayı inşa etme çabalarıyla beslenir. Hasret ve özgürlük ideali gibi ana temaları işleyen Zele Mele’nin “Alamanya”, Mehmet Çapan’ın “Dersim Mi Rê Beso” ve Bajar’ın “Ogît” gibi diaspora eserlerinde de bu durum gözlemlenmektedir (Barca, 2021). Bu yapıtlar, tıpkı Azîz’in diasporik tahayyülünde tasvir edildiği üzere, fiziki olarak ulaşılamayan bir ideal yurt imajını müzikle sürekli yeniden üreterek, kimlik krizine karşı bir savunma mekanizması kurdukları anlaşılmaktadır.

Sonuç

Kürt protest müziğinde “direniş”, yalnızca politik bir tepkinin ya da ideolojik bir söylemin ifadesi değildir, aynı zamanda estetik bir tavrın, duyumsal bir karşı-dünyanın ve alternatif bir hakikat rejiminin kurulma biçimidir. Jacques Rancière (2004)’in ifadesiyle estetik olanın ve “duyumsanabilir olanın paylaşımıdır” yani kimlerin konuşabileceği, neyin görülebileceği, hangi acının duyulabileceği üzerine kurulu bir siyasal düzendir. Bu bağlamda Rençber Azîz’in müziği, modern ulus-devletin dışladığı, susturduğu ve görünmez kıldığı Kürt öznesini yeniden “duyulur” ve “görünür” kılma eylemidir. Onun ezgilerinde yankılanan ses, sadece bir bireyin değil, sistematik olarak bastırılmış bir topluluğun var olma biçimidir. Direnişin estetiği, salt bir muhalefet biçiminden öte, varlık politikasının poetikasıyla neşet eden bir şiirsel söylem olarak karşımıza çıkar. Azîz’in müziğinde söz, melodi ve hafıza iç içe geçerek politik bir ontoloji üretir. Bastırılanın sesini estetik bir forma dönüştürür. Bu form, Michel de Certeau (2011)’nin kavramıyla “gündelik direniş pratikleri”nin sanatsal bir izdüşümüdür. Halkın dilinde, ağıtında ve ezgisinde varlığını sürdüren direniş, müzik aracılığıyla kurumsal politik alanın dışında, ama ona içkin bir biçimde yeniden üretilir.

Bu noktada Azîz’in üretimi, “estetik eylemlilik” kavramıyla da açıklanabilir: yani müziğin, yalnızca bir anlatım aracı değil, bir eylem biçimi hâline gelmesi. Bu eylem, hegemonik

söylemin sınırlarını aşarak yeni bir anlam rejimi kurar. Ezgilerdeki yas, kayıp ve özlem temaları; bireysel duygulanımlar olmanın ötesinde, kolektif bir hafızayı ve tarihsel bir adalet arayışını temsil eder. Böylece Azîz'in şarkıları, Antonio Gramsci (2021)'nin "kültürel hegemonya" kavramının tersine çevrildiği bir estetik-politik alanda, halkın kendi anlam evrenini kurduğu karşı-hegemonik pratikler hâline gelir. Dolayısıyla Rençber Azîz'in müziği, Kürt protest geleneğinde estetiğin politik işlevini yeniden tanımlar: acının, kaybın ve yasın içinden yükselen müzikal bir çığlık ve aynı zamanda meydanlarda yankılanan bir direniş biçimidir. Bu direniş, silahın değil, sesin; buyruğun değil, ezginin; iktidarın değil, halkın belleğinin dilinden konuşur. Onun müziğinde estetik, sadece güzelliğin değil, adaletin de alanıdır. Bu yönüyle Azîz'in müzikal üretimi, Kürt protest müziğinde estetik direnişin kurucu örneklerinden biri olarak, gelecekteki kültürel ve akademik tartışmalar için hem poetik hem de politik bir zemin sunmaktadır.

Kaynakça

- Akbaş, A. (2023). Gayatri Chakravorty Spivak ve postkolonyal teori üzerine notlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (19), 292–307. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1370220>
- Ambert, A., Adler, P. A., Adler, P., & Detzner, D. F. (1995). Understanding and evaluating qualitative research. *Journal of Marriage and Family*, *57*(4), 879–893.
- Anderson, B. (2020). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması* (İ. Savaşır, Trans.). İstanbul, Turkey: Metis Yayınları. (Original work published 1983)
- Arslan, F. (2016). *Devlet akli, Kürt sorunu ve Ak Parti* (Unpublished doctoral dissertation). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Turkey.
- Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, Germany: C.H. Beck.
- Barca, A. (2021). *Zazaca müzik (tematik bir çözümleme)* (Unpublished master's thesis). Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Bingöl, Turkey.
- Barca, A., & Basuğuy, B. (2021). Müzikle direnme müzikle var olma: Rençber Aziz müziğinde politik tutum. In E. Çağlayan (Ed.), *Bingöl dört dağ: Toplum, kültür, sanat, siyaset* (pp. 327–339). İstanbul, Turkey: Peywend Yayınları.
- Beltekin, N. (2013). *Înşayê nasnameyê kurdan de rolê muzîkê ê polîtîkî: Muzîkê Rençber Ezîz ser o yew tehlîl*. Paper presented at the Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlıdan Günümüze Kürtler Uluslararası Sempozyumu, Bingöl, Turkey.

- Beltekin, N. (2019). Zazalarda müzik. In B. Kırcan & N. Beltekin (Eds.), *Sözden yazıya Zazaca* (pp. 203–219). İstanbul, Turkey: Peywend Yayınları.
- Beşikçi, İ. (1977). *Kürtlerin mecburi imkânı*. İstanbul, Turkey: Komal Yayınları.
- Beşikçi, İ. (1991). *Devletlerarası sömürge Kürdistan*. İstanbul, Turkey: İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları.
- Beşikçi, İ. (2013). *Kürdistan üzerine emperyalist bölüşüm mücadelesi 1915-1925*. İstanbul, Turkey: İsmail Beşikçi Vakfı.
- Bozarslan, H. (2000). Why the armed struggle? Understanding the violence in Kurdistan of Turkey. In F. Ibrahim & G. Gürbey (Eds.), *The Kurdish conflict in Turkey: Obstacles and chances for peace and democracy* (pp. 17–30). New York, NY: St Martin's Press.
- Bozarslan, H. (2006). *Kürt sorunu: Tarih, kimlik, siyaset*. İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Bozarslan, H. (2014). Ortadoğu'da şiddet ve Kürtler: 1990'lar ve 2010'lar. In M. Aktaş (Ed.), *Çatışma çözümleri ve barış* (pp. 55–68). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, *3*(2), 77–101.
- Brubaker, R. (2005). The 'diaspora' diaspora. *Ethnic and Racial Studies*, *28*(1), 1–19.
- Bruinessen, M. van. (1999). The Kurds and Islam. In M. van Bruinessen (Ed.), *Agha, shaikh and state: The social and political structures of Kurdistan* (pp. 323–356). London, UK: Zed Books.
- Bruinessen, M. van. (2013). *Kürdistan üzerine yazılar* (N. Kırac et al., Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Certeau, M. de. (2011). *The practice of everyday life* (S. Rendall, Trans.). Berkeley, CA: University of California Press. (Original work published 1980)
- Creswell, J. W. (2017). *Eğitim araştırmaları: Nicel ve nitel araştırmanın planlanması, yürütülmesi ve değerlendirilmesi*. İstanbul, Turkey: EDAM Yayıncılık.
- Çetkin, A. (2020). *Klaman û eseranê Zazaki ê Mikail Aslan de tema* (Unpublished master's thesis). Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Bingöl, Turkey.
- Dersimi, N. (1979). *Hatıratım*. İstanbul, Turkey: Dersim Yayınları.
- Duncombe, S., & Tremblay, M. (2011). *White riot: Punk rock and the politics of race*. London, UK: Verso Books.
- Eren, O. (2017). *Türkiye'de protest müzik alt alanı: Kardeş Türküler örneği* (Unpublished doctoral dissertation). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Turkey.

- Ersanlı, B., Erdem, E., & Türkmen, B. (Eds.). (2014). *Türkiye siyasetinde Kürtler: Direniş, hak arayışı, katılım*. İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri* (A. Cemgil, Trans.). İstanbul, Turkey: Belge Yayınları. (Original work published 1948)
- Grossman, R., & O'Brien, C. (2020). *Kurdish lyrical protest: The terrain of acoustic migration*. Technological University Dublin. Retrieved March 21, 2026, from <https://researchprofiles.tudublin.ie/en/publications/kurdish-lyrical-protest-the-terrain-of-acoustic-migration>
- Güran, P. (2014). *Music and cultural memory: A case study with the diaspora from Turkey in Berlin* (Doctoral dissertation). University of Exeter, Exeter, England. Retrieved from <https://ore.exeter.ac.uk/repository/handle/10871/16002>
- Haig, G. (2004). The invisibilisation of Kurdish: The other side of language planning in Turkey. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, *4*(2), 191–217. <https://doi.org/10.1353/kri.2004.0011>
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, France: Félix Alcan.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif hafıza* (B. Barış, Trans.). İstanbul, Turkey: Pinhan Yayıncılık. (Original work published 1925)
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları* (İ. Dünder, Trans.). İstanbul, Turkey: Pinhan Yayıncılık.
- Hassanpour, A. (1992). *Nationalism and language in Kurdistan, 1918–1985*. San Francisco, CA: Mellen Research University Press.
- Have, P. ten. (2011). *Understanding qualitative research and ethnomethodology*. London, UK: Sage Publications. Retrieved March 21, 2026, from <https://methods.sagepub.com/book/mono/preview/understanding-qualitative-research-and-ethnomethodology.pdf>
- Houston, C. (2001). *Islam, Kurds and the Turkish nation state*. Oxford, UK: Berg.
- Houston, C. (2008). Kurdish pasts, Kurdish futures: Cultural politics and the discourse of nationalism in Turkey. *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, *17*(1), 3–18. <https://doi.org/10.1080/10669920701862392>
- Hozan Marûf Official. (2020, June 9). *Hozan Maruf – Mîrê Min (Official Audio)* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=QnUoUDG4QkA>

- Kaplan, H. (2011). *Türkiye'nin ölmeyen babası: Atatürkçü gençliğin imkânsız yası*. İstanbul, Turkey: Timaş Yayınları.
- Karasu, D. (2012). *Rençber Ezîz (Dinya d'yo Darê Ma)*. İstanbul, Turkey: Vate Yayınları.
- Kaya, A. (2004). Cultural reification in Circassian diaspora: Stereotypes, prejudices and ethnic relations. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, *30*(1), 129–149. <https://doi.org/10.1080/1369183042000200716>
- Kaya, A. (2005). *Diaspora, kimlik ve siyasal katılım: Avrupa'daki Kürt diasporası örneği*. İstanbul, Turkey: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kınsün, A. (2023). *Kürt solunda kutsalın inşası*. Ankara, Turkey: İlahiyat Yayınları.
- Korkmaz, B. (2015, September 28). Way way nînna. *Sol Haber Portalı*. Retrieved May 25, 2025, from <https://haber.sol.org.tr/blog/kurdewari/birol-korkmaz/way-way-ninna-121099>
- Kurij, M. (2010). *Rençber Aziz'in sanatında sosyo-politik dönüşüm ve modernist etkiler*. İstanbul, Turkey: Kürt Araştırmaları Yayınları.
- Kutlay, N. (2012). *Kürt milliyetçiliğinin oluşum süreci*. Ankara, Turkey: Dipnot Yayınları.
- McDowall, D. (2000). *The modern history of the Kurds* (2nd ed.). London, UK: I.B. Tauris.
- Mumcu, U. (1991). *Kürt-İslam ayaklanması*. Ankara, Turkey: Tekin Yayınevi.
- Nooshin, L. (Ed.). (2009). *Music and the play of power in the Middle East, North Africa and Central Asia*. Farnham, UK: Ashgate Publishing.
- Öpengin, E. (2012). Sociolinguistic situation of Kurdish in Turkey: Sociopolitical factors and language use patterns. *International Journal of the Sociology of Language*, *2012*(217), 151–180. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2012-0059>
- Paksoy, E. (2018). *Kürtler*. Derin Düşünce Platformu. Retrieved September 28, 2018, from https://www.academia.edu/25086822/Kürt_Tarihi_Üzerine_emre_paksoy
- Peddie, I. (Ed.). (2006). *The resisting muse: Popular music and social protest*. Farnham, UK: Ashgate Publishing.
- Rancière, J. (2020). *Politika ve estetik üzerine* (M. Yalçinkaya, Trans.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı Yayınları.
- Rostemê Kal. (2018, October 14). *Şarik Apo û Koma Rahşan - Meberm Dayê* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=O8Q8TkPtWUA>
- Rupelanu. (2020). *Sevdanın ve direnişin ozanı Rençber Aziz*. Retrieved May 25, 2025, from <https://www.rupelanu.org/sevdanın-ve-direnisin-ozani-rençber-aziz-27168h.htm>

- Scalbert-Yücel, C. (2015). The invention of a tradition: Diyarbakir's Dengbêj project. *European Journal of Turkish Studies*, (20). <https://doi.org/10.4000/ejts.5282>
- Scalbert-Yücel, C., & Le Ray, C. (2020). Kurdish music and the politics of representation in Turkey. *Middle East Journal of Culture and Communication*, *13*(1), 61–82. <https://doi.org/10.1163/18739865-01301003>
- Serbilind Bargiran. (2016, November 4). *Zazaca marş & Şeyh Said* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=5WXQ2yaxkUs>
- Serhêd Müzik Yapım. (2016, May 5). *Teyre Xerib - Lo Bira* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=y7y69FbplFc>
- Ses Media. (2017, August 3). *Dengbêj Şakiro - Kekê Xiyasedîn (Şahê Dengbêjan)* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=YWmLNolySUI>
- Seyfullah. (2022, April 12). *Rehbereme Şeyh Seid* [Video]. YouTube. Retrieved March 21, 2026, from <https://www.youtube.com/watch?v=QfiZELY4Ygs>
- Spivak, G. C. (2023). *Madun konuşabilir mi?* (E. Koyuncu, Trans.). Ankara, Turkey: Dipnot Yayınları. (Original work published 1988)
- Street, J. (2012). *Music and politics*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Üngör, U. Ü. (2011). *The making of modern Turkey: Nation and state in Eastern Anatolia, 1913–1950*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Weiss, P. (2023). *Direnmenin estetiği* (T. Kurultay & Ç. Tanyeri, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Welat, Z. (2008). The white Turkish man's burden: Orientalism, Kemalism and the Kurds in Turkey. In G. Rings & A. Ife (Eds.), *Neo-colonial mentalities in contemporary Europe? Language and discourse in the construction of identities* (pp. 155–174). Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Yalçın-Heckmann, L. (2002). *Kürdistan'da modernleşme ve toplumsal değişim*. İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Yavuz, M. H. (2001). Five stages of the construction of Kurdish nationalism in Turkey. *Nationalism and Ethnic Politics*, *7*(3), 1–24.
- Yeğen, M. (1999). *Devlet söyleminde Kürt sorunu*. İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.
- Yeğen, M. (2011). *Son Kürt isyanı*. İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.