

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI
ETNOMÜZİKOLOJİ ve FOLKLOR PROGRAMI**

**IRAK TÜRKMENLERİ'NİN TÜRKİYE İLE SOSYO-KÜLTÜREL
İLİŞKİLERİ
ve
BUNUN MÜZİKAL YANSIMALARI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

DANIŞMAN : ÖĞR.GÖR.MELİH DUYGULU

HAZIRLAYAN: 20046036 SUNGU OKAN

İSTANBUL – HAZİRAN 2007

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI
ETNOMÜZİKOLOJİ ve FOLKLOR PROGRAMI

IRAK TÜRKMENLERİ'NİN TÜRKİYE İLE SOSYO-KÜLTÜREL
İLİŞKİLERİ

ve
BUNUN MÜZİKAL YANSIMALARI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

DANIŞMAN : ÖĞR.GÖR.MELİH DUYGULU

HAZIRLAYAN: 20046036 SUNGU OKAN

İSTANBUL – HAZİRAN 2007

Sungu OKAN tarafından hazırlanan **Irak Türkmenlerinin Türkiye İle Sosyo-Kültürel İlişkileri ve Bunun Mizikal Yansımaları** adlı bu çalışma jürimizce Y.Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 28 / 06 / 2007

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Melih DUYGULU
(Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Gülper REFİĞ

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Suphi SAATÇİ
(MSGSÜ.M.Y.O.Öğr.Üy.)


.....

.....

.....

ÖNSÖZ

Bir toplumun müzik icrasında geliştirdiği kendine has üslup, o toplumun özgün bir müzikal kimliğe sahip olduğunu gösteren en önemli belirteçler arasında yer alır. Yerel bir müzik üzerinde üslup çözümlemesi yapmak ise, etnomüzikoloji ve müzik folkloru alanında üzerinde çok az durulmuş bir araştırma alanıdır. Bu alan, çalgılar ve notalar gibi somut veriler üzerinden çözümlenmekten çok, sosyoloji ve felsefenin düşünme yöntemleriyle algılanabilecek bir alan gibi gözükmektedir.

Türkiye'nin sınırları dışında yaşayan Türk toplulukları arasında müstesna bir yere sahip olan Irak Türkmenleri ve bunların müzik türleri arasında yer alan hoyratlar, etnomüzikoloji bilimi açısından çok özel bir türdür. Bu alanda, Irak Türkmenleri'ni bütüncül bir anlayışla ele alarak yapılacak derleme ve incelemelere büyük ihtiyaç vardır. Bu çalışmaların, disiplinler arası ilişki kurarak, analitik yaklaşımlar ile bilimsel sonuçlar elde edecek şekilde yapılması, Irak Türkmen folklorunun yanısıra, o coğrafyada yaşayan diğer toplulukların folklorları arasındaki farkların da ortaya konulmasını ve tanınmasını sağlayacaktır.

Hoyratlar yalnızca Türkler/Türkmenler arasında üretilen ve yaşayan bir tür olmanın yanında, dile dayalı anlam dünyasını da içeren bir tür olarak, Türkiye Türkleri ile Irak Türkmenleri arasındaki en önemli kültür bağlarından birisidir. Buradan hareketle, Türk kültürünün ürettiği müzikal ve edebi bir ürün olan hoyratın, Türk kimliği ile ilişkilendirilmesi doğal bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Müziği, toplumsal kimlik belirteci olarak değerlendirmek her grubun tanımlanması sırasında kullanabilmek mümkün değildir. Ancak, Irak Türkmenleri gibi nadir topluluklarda bu duruma örnek teşkil edecek bazı kültür öğeleri bulmak mümkün olabilmektedir. Zira Türkmenler gibi bazı topluluklarda müzik, kimliği belirleyen bir kültür paydası olarak var olmuştur. Çalışmamızın temel amacı, yer kürenin çok az bölgesinde benzerine rastlanabilecek bir müzikal biçim ve türün, bir topluluğun kimliğinde oynadığı belirleyici rolü ortaya koymaktır.

Irak Türkmenleri'nin hoyratları da, her halk müziği türünde olduğu gibi ait olduğu toplumun sosyal ve kültürel tüm özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bunların edebî ve müzikal özelliklerinin incelenmesi ve anlaşılması için disiplinler arası ilişkiler kurmak, zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmanın metodolojik tabana oturması ve kaleme alınmasında bana yol gösteren ve katkılarını esirgemeyen hocam Sayın Melih Duygulu'ya, Kerkük Türkmen kültürü konusunda yaptığım araştırmalarda yakın ilgilerini benden esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Suphi Saatçi, Sayın Prof. Dr. Mahir Nakip, Sayın Mehmet Özbek, Sayın Abdurrahman Kızılay ve Sayın Salih Turhan'a ve çalışmalarım sırasında bana verdikleri destekten ötürü aileme teşekkür ederim.

Haziran 2007

Sungu Okan

ÖZET

(IRAK TÜRKMENLERİ’NİN TÜRKİYE İLE SOSYO-KÜLTÜREL İLİŞKİLERİ VE BUNUN MÜZİKAL YANSIMALARI)

Günümüzde Irak sınırları içinde yaşayan topluluklardan biri olan Türkmenler, Batı Türkleri’nin “Oğuz” koluna mensuplardır. VII. yüzyıldan itibaren bu coğrafyaya adım atan Türkmenler’in, bugünkü Irak topraklarına ilk gelişleri ise Emeviler Döneminde olmuştur. Bu tarihten itibaren Irak Türkmenleri, başta Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları olmak üzere pek çok farklı devletin egemenliği altında yaşamışlardır.

Irak Türkmenleri, çeşitli tarihsel sebeplerle Türkiye’deki soydaşlarından ayrı kalmak zorunda bırakılmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından başlayan bu süreçte Irak Türkmenleri, başta müzikleri olmak üzere kültürel özelliklerini ön plana çıkartmaya başlamışlardır. Irak Türkmenleri, Türkiye ile olan bağlarının ortak paydasına müziği yerleştirerek, onu bir kimlik belirteci olarak kullanmayı sürdürmüşlerdir.

Toplumları müzikal bakımdan birbirlerinden farklı kılan temel özellik, geliştirdikleri müzik üslubudur. Kültür kavramının doğasından kaynaklanan bir sonuç olarak, Irak Türkmenleri’nin müzik kültürü, yakın çevresinde bulunan tüm müzik kültürleri ile ilişki ve benzerlikler taşımaktadır. Ancak aynı coğrafyada yaşayan diğer toplumların müziklerinden farklı olarak Irak Türkmen müziği, bu kültürel benzeşmelerin yanı sıra, kendine özgü olanı da koruyabilmiştir. Irak’ta yalnızca Türkmenler arasında var olan ve “hoayat” adı verilen söz konusu bu özel türün edebî ve müzikal analizi yapıldıkça, içerdiği nüanslar ortaya çıkacaktır. Bu nüanslar, ancak bu dile vâkıf olanlar tarafından anlaşılabilir. Irak

Türkmenleri'nin kimliğini ve onların yaşadıkları olayları bir ayna gibi yansıtan hoyratlar, soy birliği içerisinde olan Türkiye Türkleri ve Irak Türkmenleri arasındaki bağın en belirgin göstergesidir.

Tezimizde etnomüzikoloji, sosyoloji, antropoloji, tarih ve edebiyat alanlarını kapsayan bir disiplinler arası çalışma metodolojisi takip edilmiştir. Irak Türkmen müziği örnekleri üzerinde usûl ve makam açısından teknik analizler karşılaştırma metodu kullanılarak yapılmış, Türkiye'de hoyrat geleneğinin sürdürüldüğü önemli kültür merkezlerindeki hoyratlar ile Irak Türkmen hoyratları arasındaki benzerlikler ve farklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan yazılı kaynak taramaları ile kültürel ve tarihî veriler ortaya konulmaya çalışılmış, bununla birlikte bu konu ile yakından ilgili uzman kişilerin söylemleri değerlendirilmiş, Irak Türkmen müziğinin Türkiye'deki yansımaları sosyal ve kültürel bir bakış açısı ile irdelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER : Irak Türkmenleri, müzik, hoyrat, cinas, folklor, kültür, halk şiiri

SUMMARY

(IRAQI TURKMENS' SOCIO-CULTURAL RELATIONS WITH TURKEY AND ITS MUSICAL REFLECTIONS)

The Turkmens, which is one of the communities living within the borders of Iraq in present, are a tribe belonging to Oguzs of the Western Turks. The Turkmens have first entered in Iraq territories during Emevi period. Iraqi Turkmens who have settled in Iraq territories from that date forward, have lived under the hegemony of many different states, primarily The Selcuks and The Ottoman Empire.

Iraqi Turkmens were forced to be apart from their races in Turkey for several reasons after World War I. Since then, Iraqi Turkmens have started to bring their cultural characteristics, especially their music to foreground. By locating music in the common denominator of their relations with Turkey, Iraqi Turkmens have continued using music as an identity determinant.

The basic characteristic that differentiates societies musically from each other, is the music style they develope. As a natural conclusion of culture itself, the music culture of Iraqi Turkmens, sustains relations and similarities with the music cultures of the near surroundings. However Iraqi Turkmen music has been able to protect its peculiar characteristics, despite the music of the other societies living in the same geography. After the literal and the musical analysis of "hoirat" is done, the nuances will appear more clearly on this type, which exists only among Turkmens in Iraq. Those nuances can only be apprehended by those who are cognizant to that language. Hoyrats, which define Iraqi Turkmens' identity and cases, are the most clear indicator of the bond between Turkey and Iraqi Turkmens who are in the same tribe unity.

We have followed an interdiscipliner methodology of working that includes the aspects of ethnomusicology, sociology, anthropology, history and literature. The musical examples of the Iraqi Turkmens' were analyzed comperatively focusing on their maqams and systems. The differences between the performances of hoyrat in Anatolia and in Iraq were brought up. The written cultural and historical resources were researched. Also interviews made with the specialists of this matter were appraised to examine the reflections of the Iraqi Turkmens' music in Turkey, with a socio-cultural aspect.

KEYWORDS : Iraqi Turkmens, music, hoyrat, metaphor, folklore, culture, folk poetry

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM : TÜRKMEN KAVRAMININ ANLAMI VE TÜRKMENLER'İN TÜRK TARİHİ İÇİNDEKİ KONUMU.....	4
2.1. Türkmen Kavramı.....	4
2.1.1. Türkmen Kelimesinin Sözlük Anlamı.....	4
2.1.2. Türkmenler'in Yaşadıkları Bölgeler.....	5
2.1.3. Tarihi Kaynaklarda Türkmenler.....	6
2.2. Irak Türkmenleri'nin Tarihine Kısa Bir Bakış.....	11
2.2.1. Irak Topraklarına Göç Eden İlk Türkler.....	11
2.2.2. Büyük Selçuklular, Irak Selçukluları ve Atabeyler Dönemi.....	15
2.2.3. Harzemşahlar'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Kadar Irak'ta Türkmenler.....	18
2.2.4. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi.....	22
2.2.5. Cumhuriyetin İlanından Günümüze Irak.....	35
3. BÖLÜM : TÜRKİYE TÜRKLERİ VE IRAK TÜRKMENLERİ'NİN SOSYAL / SİYASAL İLİŞKİLERİ.....	42
3.1. Anadolu'da Yaşayan Türkmenler'in Yörelere Göre Dağılımı.....	42
3.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Irak Türkmenleri.....	48
3.3. Türkiye ile Irak Türkmenleri'nin Kültürel Bağları ve Bu Bağları Oluşturan Temel Ögeler.....	52
3.3.1. Dil.....	52
3.3.2. Kültür ve Göç.....	54
3.3.3. Müzik.....	60

4. BÖLÜM : IRAK'TA TÜRKMEN MÜZİĞİNİN KÜLTÜREL TEMELLERİ VE ÖZELLİKLERİ.....	64
4.1. Irak Türkmenleri'nde Müzikal Uygulamalar, Türler, Makamlar, Usûller.....	65
4.2. Türkmen Müzik Kültürünün Türkiye Halk Müziği ile İlişkisi.....	79
4.3. Bir Kimlik Belirteci Olarak Hoyrat Türü Ezgiler.....	91
5. SONUÇ.....	95
6. EKLER.....	97
6.1 Hoyrat ve Beste Örnekleri.....	98
6.1.1. Beşiri Hoyratı.....	98
6.1.2. Mazan Hoyratı.....	100
6.1.3. Altın Hızma Mülayim.....	102
6.1.4. Değirmançı.....	103
6.1.5. Cerrevin Kulpu Burma.....	106
6.1.6. O Yana Dönder Meni.....	108
6.1.7. Humaram-Humaram.....	109
6.2. Söyleşiler.....	111
6.2.1. Prof. Dr. Suphi Saatçi ile söyleşi.....	111
6.2.2. Prof. Dr. Mahir Nakip ile söyleşi.....	121
6.2.3. Mehmet Özbek ile söyleşi.....	139
6.2.4. Abdurrahman Kızılay ile söyleşi.....	154
6.2.5. Salih Turhan ile söyleşi.....	166
7. KAYNAKLAR.....	173
8. ÖZGEÇMİŞ.....	179

1. BÖLÜM

GİRİŞ

“Irak Türkmenleri’nin Türkiye ile Sosyo-Kültürel İlişkileri ve Bunun Müzikal Yansımaları” adlı tezimizde, kültürler arası etkileşimlerin siyasi sınırların ötesinde oluşmasına örnek teşkil eden Irak Türkmenleri’nin müzik gelenekleri, onların içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve tarihi olaylar ile bir arada incelenmektedir.

Irak Türkmen toplumunun yüzyıllardır yerleşik oldukları coğrafyada yaşayarak geliştirdikleri bir müzik biçimi olan “hoyaratlar”, tezimizin çekirdeğini oluşturmaktadır. Ayrıca Türkmenler’in tarihî kökleri, yaşadıkları coğrafyada kaynaştıkları diğer topluluklarla olan ilişkileri, yönetiliş ve hayatlarını kazanış biçimleri ile gelişen yaşam koşulları, savaşlar ve göçlerle yaşanan tarihi olaylar sonucu şekillenen sosyal yaşamları da konumuz dahilindedir.

Toplumların içinde bulunduğu coğrafi, ekonomik, siyasi ve sosyal koşulların müzik yaratımına olan etkisini, çeşitli bakış açılarıyla inceleyen etnomüzikoloji bilimi için Irak Türkmenleri, toplumsal kimliklerini başta müzik olmak üzere geleneksel/kültürel değerleri ile ortaya koyan bir grup olarak önemli bir saha oluşturmaktadır. Irak Türkmenleri’nin siyasal, tarihsel ve sosyal yapılarını inceleyen çok sayıda kitap, makale ve tebliğ olmasına karşın, bu topluluğun kültürel kimliği ile hoyratların müzikolojik değerini inceleyen akademik bir çalışma - bildiğimiz kadarıyla - bugüne kadar yapılmamıştır.

Günümüzde Irak Türkmenleri üzerine yazılan kitapların, genellikle Kerkük şehri üzerine yoğunlaşmış olması dikkat çekicidir. Tezimizin içinde de ortaya koymaya çalıştığımız gibi çeşitli sebeplerle, Irak Türkmenleri'nin içinde daha çok Kerkük'lü kişilerin Türkiye'ye ve özellikle büyük şehirlere gelmeleri söz konusu olmuştur. Irak topraklarında bir Türk şehri olarak bilinen Kerkük, başta mimarî ve müzik olmak üzere Türkmenler'in geleneksel özelliklerini yansıtan bir yöredir. Ancak tezimizde, tek bir şehre odaklanmak yerine Irak ülkesi topraklarındaki bütün Türkmenleri kapsayacak bir yol izlenmeye çalışılmıştır.

Derlemeler yolu ile elde edilmiş sesli ve yazılı müzik kaynakları, çalışmamızın asıl veri tabanını oluşturmakla birlikte, konunun ileri gelenleri ile yapmış olduğumuz görüşmeler, tezimize sözlü tarih çalışması niteliğini de kazandırmaktadır.

Bir edebî ve müzikal türün, toplumun kültürel kimlik belirteci olarak var olması ve birlikte yaşadığı topluluklarla paylaştığı tüm kültürel süreçler içerisinde bu iki öge aracılığı ile kendisi olarak kalabilmesi müzik sosyolojisi bakımından olduğu kadar, kültür tarihi bakımından da önemli bir durumdur. Bu bakımdan çalışmamızın, edebî dil ve müzik dilinin özel kullanım alanlarının belirlenmesi ve fonksiyonlarının ortaya konulması aşamasında önem arz ettiğini ve bu türden çalışmalara Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde ve şubelerinde (dans, yemek, giyim kuşam v.b.) ihtiyaç olduğunu da ayrıca belirtmek isteriz.

Irak Türkmenleri ile Türkiye arasındaki ortak bağları, bir edebî ve müzikal tür olan "hoirat" üzerinden somutlaştırmaya çalışmak, tezimizin temel amaçlarından biri ve en önemlisidir. Çalışmanın kavramsal boyutu, iki kavram etrafında şekillenmiştir. Bunlar, "kültürel süreçler" ve "kültürel görecelilik" kavramlarıdır. Bu iki kavramdan hareketle kültürel yayılmanın, siyasi sınırların ötesinde gerçekleştiğini ve toplumun iç dinamikleriyle hareket ettiğini, hoirat türü üzerinden bir kez daha anlamış bulunmaktayız. Bununla birlikte, etnomüzikoloji biliminin metodları arasında yer alan "coğrafyacı metod", bu tez

için temel oluşturan yaklaşımlardan biridir. Halk biliminin de benimsediği ekollerden biri olmakla birlikte “coğrafyacı metod”, halk kültürünün oluşum ve değişimini coğrafi etkenlere bağlayan bilim adamlarının oluşturdukları bir akımdır. Çalışmaları sırasında coğrafya kadar tarihten de faydalanan bu metod, yaşayan kültürlerin gerek ait oldukları coğrafyada, gerekse taşındıkları bir başka coğrafyada hayatı nasıl şekillendirdiğini de gözler önüne sermektedir.

2. BÖLÜM

TÜRKMEN KAVRAMININ ANLAMI VE TÜRKMENLER'İN TÜRK TARİHİ İÇİNDEKİ KONUMU

2.1. Türkmen Kavramı

2.1.1. Türkmen Kelimesinin Sözlük Anlamı

Günümüzde Irak sınırları içinde yaşayan topluluklardan biri olan Irak Türkmenleri'nin sosyo-kültürel özellikleri, her toplumda olduğu gibi tarihsel bir süreç içinde gelişmiş ve yerleşmiştir. Irak Türkmenleri'nin tarihinden söz etmeden önce, “Türk” ve “Türkmen” kelimeleri üzerinde durmanın ve bu iki deyim arasında bulunan farkları ortaya koymanın yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk topluluklarının Batı koluna mensup¹ olan boylarına, tarihçilerin “Türkmenler” veya “Oğuzlar” adını verdiklerini biliyoruz.² Türkmenler'in tarih sahnesine ilk çıkışları ile ilgili bilgilerimiz kısıtlı olmakla beraber, pek çok tarihçi ve folklorcunun bazı ortak kanaatlerde birleştiğini söylemek de mümkündür. Bunların arasında en yaygın olan ve ortak

¹ Türk kavmine mensup grupları “Batı Türkleri” ve “Doğu Türkleri” olarak iki grupta incelemek tarihçiler tarafından sık kullanılan metodlardandır. Batı Türkleri ile kastedilen Türk boyları, çok çeşitli adlarla anılmaktadır. Bunlar daha çok, Türkmenistan, İran, Azerbaycan, Irak, Suriye, Anadolu ve Rumeli sahalarında hayat süren topluluklardır.

² Türkmenler hakkında ilk bilgileri edindiğimiz tarihi kaynaklar için bkz. ; Ebulgazi Bahadır Han, **Şecere-i Terakime (Türkmenler'in Soykütüğü)**; Erol Güngör, **Tarihte Türkler**; Ahmet Taşağul, **Göktürkler I**.

bir kanaat oluşturan bilgi, Türkmen topluluklarının, Türkler'in Batı koluna mensup olmaları ve *Ötüken*³ adı verilen coğrafyadan gelmeleridir.

2.1.2. Türkmenler'in Yaşadıkları Bölgeler

Anayurtlarından ayrıldıktan sonra, göçlerle farklı coğrafyalara yerleşmiş olan Türkler, Batı Türkleri ve Doğu Türkleri olmak üzere ikiye ayrılmışlardır. Yılmaz Öztuna, "Büyük Türkiye Tarihi Ansiklopedisi"nde Türk kavimlerini tasnif ederken, *Türkmen* kavramından Oğuzlar'ı yani Batı Türkleri'ni tanımlarken ve yine bu kavmin içinde bulunan *Türkmenistan Türkleri*'ni tanımlarken bahseder . Doğu Türkleri'nden ise, dâima bulunduğu kavim adına bağlı olarak söz edilmektedir. *Özbek, Uygur, Göktürk, Tatar, Kırgız, Kazak, Karakalpak ve Başkurd Türkleri* gibi topluluklar buna örnektir.⁴

1991 yılında, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin dağılmasının ardından, beş Türk Cumhuriyeti bağımsızlığını ilan etmiştir. Bunlardan Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Azerbaycan ve Türkmenistan'da yaşayan Türkler ile, diğer coğrafyalarda yaşayan Türkler arasında benzerlikler olduğu gibi kültürel farklılıklar da vardır. Örneğin dil bakımından *Kazak, Özbek, Türkmen ve Kırgızlar* birbirlerine daha yakın iken, *Azerî ve Gagavuzlar* daha farklıdır. Anadolu'daki Türk diline benzeyen bir dil kullanan topluluklar arasında, *Azerîler, Kırım Türkleri ve Gagavuzlar* bulunur ki bunların dışında yer alan *Balkan Türkleri* (Bulgaristan, Makedonya, Batı Trakya ve diğerleri), *Kıbrıs ve Suriye Türkleri* de ayrıca zikredilmeye değerdir. Irak Türkmenleri'nin de bu gruba dahil edilmesi söz konusu ise de, bu topluluğun nüfus olarak küçük bir grubu teşkil etmesinden ötürü çoğu zaman adı dahî anılmamaktadır.

³ Ötüken bölgesi, Tien Şan (Tanrı) Dağları ile Orhun havzası arasında ormanlık geniş bir alan olduğu belirtilen ve Türk boylarınca bir zamanlar kutsal sayılan bölgedir. Bugünkü Moğolistan'ın batısı, Türkeli olarak da bilinir.

⁴ Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, I : 38-39

2.1.3. Tarihi kaynaklarda Türkmenler

Türk adı, bilhassa İç Asya'da başta kitabeler olmak üzere çeşitli kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır. Biz burada çalışmamızın tarih üzerine olmamasından ötürü birincil kaynaklara müracaat etmek yerine, yorumu yapılmış tarih, sosyoloji ve antropoloji kaynaklarına başvuracağız. Örneğin Bozkurt Güvenç, "Türk Kimliği" adlı kitabında, Türk kelimesinin kökenini çeşitli kaynaklardan aktararak şöyle açıklamıştır;

*"Tarihte ilk 'Türk' adı Orhun Yazıtlarında Türiük olarak geçiyor. Devletine bağlı halk, teba, güçlü kuvvetli ulus anlamında. Kaşgarlı Mahmud'a (veya Türk efsanesine) göre, Tanrı'nın koyduğu Türk adı; gençlik, sağlık ve olgunluk anlamına gelirmiş. Çin kaynaklarında, miğfer anlamına gelebilen Tu-kue / Törük olarak geçiyormuş. Herodot Tarihinde, İskit ülkesinde yaşayan Tyrkae'nin Türk olduğu sanılıyor. Hint kaynaklarında Türkler, Turukha oluyor. Perslerin Şahname'sinde, (İran ile kafiyeli) Turan asıllı savaşçı Türkler'den söz ediliyor. Bu yorumlardan çoğunu doğrulayan Kafesoğlu, Türkolog Vamberry'nin Türk sözcüğünü, türeyen anlamında, türemekten türettiğini ekliyor."*⁵

Erol Güngör ise "Tarihte Türkler" adlı kitabında, Türkler'in eski tarihlerine ait bilgilerin çoğunun Çin tarihinden öğrenildiğine dikkat çekerek şu sonuçlara ulaşmıştır;

"Çin tarihleri Milat'tan önce 2000-1000 yılları arasında ilk Türk hükümdarlarından bahsediyorlar. Böylece Türkler'in bilinen tarihi, dört bin yıllık bir tarihtir. Türk adı, çeşitli Türk boylarından birinin adı idi. Bu kelimenin aslı 'Türiük' olup 'kuvvetli' anlamına gelir. M.S. Altıncı yüzyılda, ana dili Türkçe olan bütün boyların her biri, değişik bir isimle anılmakla birlikte, bunların hepsine birden Türk denilmeye başlanmıştır. Demek ki, en eski atalarımız aynı dili

⁵ Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği**, 22

konuşmaları sayesinde bir tek millet olduklarını anlamışlar ve Türk Dili onların birlik sağlamalarında başlıca rolü oynamıştır.”⁶

Türkler’in en büyük boyu olarak bilinen Oğuzlar ise bugün Türkiye, Azerbaycan, İran, Irak, Suriye ve Türkmenistan’da yaşayan Türkler’in mensubu olduğu boydur. “Yeni Türk Ansiklopedisi”nde, Oğuzların tarihi hakkında şu bilgiler yer almaktadır;

“Sonradan Gök Tanrı dinindeki Türkler’e Oğuz, Müslüman fakat göçebe Oğuzlara Türkmen, yerleşik Türkmenler’e Türk, büyük şehir kültürü görmüş ve İstanbul adetlerini benimsemiş Türkler’e Osmanlı denmiştir. Fakat bu tasnif, tabiatıyla Osmanlı anlayışına göredir. Unutulmaması gereken, Oğuz ile Türkmen’in aynı manâda olduğu, daha doğrusu aynı Türk boyunu işaret eden isimler bulunduğudır. Türk’ün manâsı ise çok daha geniş olup, Türkçe konuşan bütün kavimleri kapsar.”⁷

“Oğuzlar” adlı eseri ile bu Türk topluluğu hakkında detaylı bilgilere ulaşmamızı sağlayan Prof. Dr. Faruk Sümer kitabının önsözünde Oğuzlar’ın kimliği hakkında şunları söylemektedir;

“XI. Yüzyıldan itibaren kendilerine Türkmen de denilen Oğuzlar’ın, Türkiye Türkleri ile İran, Azerbaycan, Irak ve Türkmenistan Türkleri’nin ataları olduklarını biliyoruz. Selçuklu ve Osmanlı hanedanlarının da onlardan çıktığını hatırlarsak Oğuzlar’ın dünya tarihinde ne kadar mühim roller oynamış bir Türk kavmi olduğu anlaşılmiş bulunur.”⁸

Oğuzlar, *Bozoklar* denilen on iki boy ve *Üçoklar* denilen on iki boydan oluşur ve toplam yirmi dört boydur. Faruk Sümer kitabında Kaşgarlı, Reşideddin ve Yazıcıoğlu’na göre yirmi dört Oğuz Boyu’nun nasıl sıralandığını tablolar

⁶ Erol Güngör, **Tarihte Türkler**, 11

⁷ y.b.d., “Oğuzlar”, **Yeni Türk Ansiklopedisi**, VII : 2719

⁸ Faruk Sümer, **Oğuzlar**, Birinci ve İkinci Baskının önsözü

halinde vermiştir. Bunlardan Topkapı Sarayı'nda, Revan Köşkü'nde bulunan Yazıcıoğlu'nun "Selçuknâme" yani "Tarih-i âl-i Selçuk" adlı eserinde verilen tablo (1.1) aşağıda sunulmuştur ;

	BOYUN ADI	ANLAMI	SÜNÜK	KUŞ	DAMGASI	
BOZ-OK KAVİMLERİ Kİ SAĞ KOLDURURLAR	Evvel, KAYI قايي	Yani muhkem.	Sağ karı yağrın	Şâhin		1
	Duvum, BAYAT بايات	Yani devletlü ve nimetlü.	Sağ karı yağrın	Şâhin		2
	Sevvum, ALKA-EVLJ الفه اولي	Yani her yere yürürler, muvafakat ederler.	Sağ karı yağrın	Şâhin		3
	Çehârum, KARA-EVLU قرا اولو	Yani evleri kara.	Sağ karı yağrın	Şâhin		4
	Evvel, YAZIR يازر	Yani çok vilâyet anuñ ola.	Aşuklu Umaca	Kartal		5
	Duvum, DÖGER دوگر	Yani denilmeğicün bir yire geleler.	*Aşuklu Umaca	Kartal		6
	Sevvum, DODURGA دو درغا	Yani milk dutmak ve yasamak.	Aşuklu Umaca	Kartal		7
	Çehârum, YAPARLI ياپرلي ²	Aşuklu Umaca	Kartal		8
	Evvel, AVŞAR آوشار	Yani cüst u çâlak ve ava ve canavara ve kuşa heveslü.	Sağ umaca ve adlu	Tavşancıl		9
	Davum, KIZIK قيزيق	Yani kuvvetlü ve yasakda ciddu cehd edici.	Sağ umaca ve adlu	Tavşancıl		10
	Sevvum, BEGDİLÜ بيك دي	Yani beğler sözü azizdür.	Sağ umaca ve adlu	Tavşancıl		11
	Çehârum, KARKIN قارقين	Yani ulu aş ve doyurucu	Sağ umaca ve adlu	Tavşancıl		12
ÜÇ-OK KAVİMLERİ Kİ SOL KOLDURURLAR	Evvel, BAYINDUR بايندر	Yeni hemişe bay ve nimetlü ol.	Sol karı yağrın	Sunkur		13
	Duvum, BİÇENE بيجهنه	Yeni eyü dürüşici.	Sol karı yağrın	Sunkur		14
	Sevvum, ÇAVINDIR چاوندیر	Yeni namuslu ve irak çavlu	Sol karı yağrın	Sunkur		15
	Çehârum, ÇEPNİ چبني	Yeni kandeki yağı görz derhal savaşur ve çapar.	Sol karı yağrın	Sunkur		16
	Evvel, SALUR سالور	Yeni salur yani kandeki inşesir kılıç ve çomakañırevan olsun	Ucayla adlu	Uc Kuş		17
	Duvum, EYMÜR ايمور	Yeni hadsiz eyü boy ol.	Ucayla adlu	Uc Kuş		18
	Sevvum, ALAYUNDLU الايوندلو	Yeni kısraklar ala ve oyu atlu.	Ucayla adlu	Uc Kuş		19
	Çehârum, ÜREGİR اوراگير	Yeni hemişe eyluk ve ihsan edici.	Ucayla adlu	Uc Kuş		20
	Evvel, İGDIR ايكدر	Yeni eylük ve ululuk ve bahadurluk.	Aşuklu ve kıç	Çakır		21
	Duvum, BÜĞDÜZ بوگذز	Yeni dükeline tevazu ve kulluk ve hizmet ider.	Aşuklu ve kıç	Çakır		22
	Sevvum, YIVA ييوا	Yeni mertebesi dükeline üstün ola.	Aşuklu ve kıç	Çakır		23
	Çehârum, KINIK قينق	Yeni dükeline her yirde bunlar aziz ola.	Aşuklu ve kıç	Çakır		24

Tablo 1.1. Yazıcıoğlu'nun "Selçuknâme"sine göre 24 Oğuz Boyu'nun adı, anlamı, sünük, kuş ve damgaları. Kaynak: Prof. Dr. Faruk Sümer, **Oğuzlar**, 231

Oğuzlar, Batı Asya'dan gelip İslamiyet ile tanıştıktan sonra "Türkmen" olarak anılmaya başlamışlardır. Faruk Sümer aynı çalışmasında, Oğuzlar'ın, Moğol istilasından sonra kavmî varlığını, tarihî hatıralarını ve harsını korumak bakımlarından Türk âlemini temsil eden biricik kavim olmak vasfını da taşıdıklarını, *Uygur, Karluk, Kıpçak* ve diğer Türk kavimlerinin Moğol istilası üzerine varlıklarını devam ettiremediklerini, Moğol boyları ile karışıp yeni kavimler meydana getirdiklerini belirtir ve Oğuzların nasıl "Türkmen" adıyla anılmaya başladıklarını şu cümlelerle ifade eder;

*"Bilhassa ticarî münasebetler sebebi ile X. yüzyıldan itibaren aralarında yayılmaya başladığını bildiğimiz İslamlığın, XI. Yüzyılda Oğuzlar'ın ezici çoğunluğunun dini haline geldiği görülür. Bunun sonucunda Oğuzlar'a, XI. Yüzyılda Türkmen adı verilmiştir ki, bu ad aşağı yukarı iki asır sonra her yerde Oğuz'un yerini almış ve Oğuz sözü, destanlar ile hâtıraları yaşatılan ataların adı olarak Türkmenler arasında uzun müddet yaşamıştır."*⁹

Oğuzlar'ın yayılışları, bundan sonra Anadolu'ya doğru devam etmiştir. Bu boyların Batı doğrultusundaki göçlerinin iki yüzyıldan fazla sürdüğü bilinmektedir. Anadolu'nun Türkler tarafından 1071'deki fethinden sonra, Anadolu ile Türkistan arasında bir göç kanalı oluştuğunu ve XIII. yüzyılın birinci yarısının ortalarına doğru Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya, ardı ardına kalabalık Türkmen kümelerinin gelmeye başladığı çeşitli tarihî kaynaklarda zikredilen bir bilgidir.¹⁰ Bu kümeler, 1219'da başlayan Moğol hücumundan kaçmaktadırlar. Bu sayede Oğuzlar'ın ezici çoğunluğunun Anadolu'da toplandığı bilinmektedir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nu kuran Türkmen boyların önemli bir bölümü, Anadolu'ya gelip yerleşmiş, burada Anadolu Selçuklu Devleti'ni ve Anadolu Beylikleri'ni ve Osmanlı İmparatorluğu'nu kurmuşlardır. Faruk Sümer, günümüzdeki Anadolu Türkleri hakkında ise şunları söyler;

⁹ Faruk Sümer, a.g.k, 2

¹⁰ Faruk Sümer, a.g.k., 5

“Oğuzlar’ın Anadolu’ya getirdikleri harsları yani kültürleri ve bu arada her türlü gelenekleri, bütün hususiyetleri ile zamanımıza kadar kuvvetle yaşayıp gelmiştir. Bize göre şimdi Oğuz tipini en fazla Batı ve Güney Anadolu’da Yörük adı verilen topluluklar temsil etmektedir.

Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu, coğrafi durumu ve iklim hususiyetleri ile Anadolu’nun Orta ve Batı bölgelerine nazaran Türk oymaklarının yerleşmesine daha az elverişli yerlerdi. Diğer taraftan bu bölgede şehir hayatının epeyce geliştiğini ve vergi kaygısı ile yerli halk üzerine titreyen devletin de kısa bir zamanda istikrarlı hâkimiyet kurmuş olduğunu biliyoruz. Bu sebeple Türk nüfusu, adı geçen bölgelerin ancak Erzurum, Ahlat, Harput gibi yörelerinde ve diğer bazı şehir ve kasabalarında kuvvetle tesirini gösterebilmiştir. Bu Türkmen kümesini başlıca Karakoyunlular ve Akkoyunlular temsil ediyorlardı.”¹¹

Irak Türkmenleri ile ilgili folklor, edebiyat, tarih ve mimarî gibi pek çok alanda kitaplar ve makaleler yazmış olan Prof. Dr. Suphi Saatçi’nin “Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri” adlı kitabında, Irak’ta yaşayan Türklere “Türkmen” denilmesini şöyle açıkladığını görürüz:

“ Irak’ta yaşayan soydaşlarımız, yönetim tarafından kendilerine verilen ‘Türkmen’ adından rahatsızlık duymamışlar, hiç yadırgamadan da bu deyim kullanmaktan çekinmemişlerdir. Zira ‘Türkmen’ deyimini, geniş ve bilindiği anlamda batıya göç eden Türkleri, yani Oğuzları, ayrıca İslâmiyet’i kabul eden Türkleri ifade eder ki, bu anlamda günümüzde Türkiye, Azerbaycan, Balkan, Kıbrıs, Suriye ve Irak Türkleri’ni de içine alır.”¹²

Çalışmamızın bu kısmında, Türkmenlik ve Türklük kavramlarının genel kapsamı dışında, Türkmenlerin Irak’taki konumu üzerinde durmaya çalışacağız.

¹¹ Faruk Sümer, a.g.k, 6-8

¹² Suphi Saatçi, **Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri**, 17

Sınırları Birinci Dünya savaşı sonrası çizilen ve adına “Irak” denilen ülkenin topraklarında Türkmenler’in, bilhassa *Musul* bölgesinde yüzyıllardır yaşadığı bilinen bir gerçektir. Irak Türkmen toplumunun tarihî geçmişi, bizim için bu coğrafyada yaşanan sosyal olayları algılamak bakımından bir giriş niteliği taşımaktadır. Türkmenler’in Irak’taki konumlanması ile ilgili, tarihî belge ve kaynaklara dayanarak aşağıda vereceğimiz kısa bilgiler, bu toplumun siyasî geçmişinin, bir sonraki bölümde irdedeceğimiz müzik kültürleri ile bağlantılı olduğunu düşünmemizden kaynaklanmaktadır ve topluluğun müzik kültürlerinin anlaşılmasında etkin rol oynadığı açıktır.

Bu coğrafyada hüküm sürmüş olan Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletleri, *Suriye, Irak, Elcezire* ve *Azerbaycan*’da Artuk, Zengi, İldenizli, Salgurlu Atabeylikleri, *İran*’da İsmâilî ya da Haşşâşinler Devleti, Safevi, Afşar, Kaçar Hanedanları da -bir yönüyle- konumuzla ilgili devletlerdir. Bu bakımdan Irak Türkmenleri’nin tarihi incelenirken, bu devletlerin ve bu coğrafyada yaşamış olan diğer devletlerin tarihine de bakmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz.

2.2. Irak Türkmenleri’nin Tarihine Kısa Bir Bakış

2.2.1. Irak Topraklarına Göç Eden İlk Türkler:

Faruk Sümer, “Oğuzlar” adlı eserinde, *Irak ve El-Cezire* başlığı altında, Irak Türkmenleri’nin bu coğrafyaya yerleşmesi üzerine, şunları söyler;

“Bu ülkede Türkmenler, bilhassa Musul bölgesinde yaşıyorlardı. Sultan Muhammed Tapar ve oğlu Sultan Mahmud zamanlarında Basra’da büyük emîrlerden Ak-Sungur ul-Buhari’nin vekili olarak, Sungur ul-Bayatî adlı bir emîr vardı. Mutadın hilâfına bu emîrin kavmî hüviyeti belirtilmemiş olduğundan, el-Bayatî nisbesinin bizim Bayat boyundan geldiği hususunda şüphe etmek yerindedir. Fakat bu kelimenin başka bir şekilde izahı da pek mümkün olmuyor.

Bağdat'ın güney doğusunda Badaraya vilâyetine bağlı Beyat kasabasının adı, ancak XIII. yüzyıldan itibaren görülebiliyor. Bahsedilen emîr zamanında Basra'da, İsmaili Türkleri ve Bulduklu Türkleri gibi askeri zümreler vardı. İsmaili Türkleri'nin başı, Gız-Oğlu ve Bulduklu Türkleri'nin başı da Sungur-Alp adlı bir emîr idi.

XIII.yy.da Musul ve Basra bölgelerinde hal böyle iken, Bağdat'ta Bekçiye emirleri vardı. Bu emirler, şehirdeki sultanlara ve büyük emirlere ait sarayların, konakların ve kışlaların muhafazasına memûr askerlerin (bekçi), kumandanları idiler.

Musul bölgesinde dirliği olan Türkmen beylerinden Kür-Yavı adlı bir emîri tanıyoruz. Kür-Yavı'nın, Horasan adlı bir emîrin oğlu olduğu biliniyor. Kür-Yavı, Sultan Muhammed Tapar ve oğlu Sultan Mahmud zamanında aşağı Zâb kıyısındaki Bevâzic kalesi ve yöresinin sahibi idi. Sultan Mes'ud devrinde aynı yörenin, Kür-Yavı'nın adını bilmediğimiz oğlunun elinde olduğu görülüyor.

Zengiler devletinin Türkmen emirlerinden biri de Zeyned-din Ali-i Küçük idi. Zeyned-din Ali, uzun yıllar Musul Atabeğ devletinin işlerini dirayetle idare ettikten sonra (1167-1168) Erbil'e çekilmişti. Zeyned-din Ali'nin büyük oğlu ve ikinci halefi ise meşhur Muzaffered-din Gök-Börü (Kök-Böri) idi..”¹³

Sümer, 12. ve 13. yüzyıllardaki durumu böyle açıklarken, Enver Yakuboğlu, 1976 yılında basılan kitabı “Irak Türkmenleri”nin ilk sayfalarında Türkmenler'in bu coğrafyaya yerleşmesi ya da yerleştirilmesi konusundaki ihtimalleri şöyle değerlendiriyor;

“Irak Türkleri'nin tarihi ve menşei hakkında yabancı ve Türk tarihçilerin görüşleri başka başkadır. Doçent Dr. Gülçin Çandarlıoğlu bu konudaki bir yazısında şöyle demektedir;

¹³ Faruk Sümer, a.g.k., 155

'Kerkük Türkleri Oğuzlar'ın Bozok koluna bağlı Bayat boyundandır. Bayatlar'ın Irak'a gelişleri hakkındaki rivayetler çeşitlidir. Reşideddin, İmadeddin Isfehanî, Şakir Sâbir Zâbit, Buveyri, B.Y. Viladimisrov, Ord. Prof. Zeki Velidî Togan, Prof. Dr. Faruk Sümer, Irak Türkleri'nin menşeleri hakkında değişik şeyler söylemişlerdir. Bunlardan bir kaçını burada söyleyelim;

1. *Büyük Selçuklular tarafından buraya yerleştirildikleri,*
2. *Moğollar'ın önünden kaçan yüz bin Türk'ün buranın ilk aileleri olduğu,*
3. *Osmanlılar zamanında Bağdat yolunu korumak maksadı ile buraya gelen Türkler oldukları,*
4. *Şah İsmail'in Maraga'dan getirtip yerleştirdiği Türkler'in soyundan olmaları,*
5. *Nadir Şah'ın Âzerbaycan'daki Türk garnizonlarından getirttiği askerlerin soyundan oldukları.*

Bu kaynaklardaki bilgilerden anladığımıza göre XI. Yüzyıldan itibaren Bayatlar, Irak'ta yerleşme bölgeleri kurmuşlardır. Göç sırasında değişik ülkelerin yerli halkı ile karışmışlardır. Rivayetlerin çok çeşitli oluşunun başlıca sebebi de budur' .”¹⁴

Türkler'in bugünkü Irak topraklarına adım atışlarının, tarihte ilk İslam İmparatorluğu'nu kuran Emeviler Döneminde olduğu bilinmektedir. 661-750 yılları arasında hüküm süren Doğu Emevi Hanedanı'nın ilk Halifesi Muaviye tarafından Horasan'a gönderilen komutan Ubeydullah bin Ziyad'ın ordusunun içinde yer alan bazı Türk askerleri, savaşın bitimi ile Irak'a götürülmüş ve Basra'ya yerleştirilmiştir.

¹⁴ Enver Yakuboğlu, **Irak Türkleri**, 10

Türkler'in savaş yeteneklerinin İslam kumandanlarının dikkatini çekmesi ile birlikte bu askerler, Emeviler döneminde orduda önemli görevler almaya devam etmişlerdir.

Emeviler'in yerini alan halife hanedânı olan Abbasiler'in döneminde¹⁵ özellikle Halife Me'mun ve Halife Mu'tasım'ın hakimiyetleri süresince, Türkler'in Irak'a yerleşmesinin artarak devam ettiği bilinmektedir. Halife Me'mun, Abbasilere cephe alan Şii Araplara karşı hilafet makamını savunmak için Bağdat'a yerleştirdiği Türk askerlerini kullanmıştır. Buna Türkistan'dan Bağdat'a getirilen yeni askerî kuvvetler de dahil olunca, o dönemde Irak topraklarındaki Türkmen sayısı artmıştır.

Halife Mu'tasım zamanında da Abbasi ordusuna Türk askeri alınmaya devam edilmiştir. 836 yılında, Irak topraklarında Türk kimliği ile ön plana çıkan ilk şehir olan Samerra¹⁶ kurulmuştur. Yetmiş bin mevcutlu olan Samerra, 836-884 yılları arasında hilafet merkezi olmuştur. İnşa ettirilen Samerra'nın planı, Türkler'in bu coğrafyada yaşayan diğer topluluklarla karışmalarını sağlamıştır. Suphi Saatçi, kent planını şöyle anlatır;

“Halifenin taşındığı bu yeni şehir öyle düzenlenmiştir ki, kendi yurtlarında komşu olan Türk boyları, burada da aynı düzende yetiştirilmişlerdir. Abbasi ordusundaki Türkler için inşa edilen Samerra'da, sanat tarihçileri ve arkeologlar tarafından yapılan incelemelerde gerek mimari, gerek fresko ve süsleme gibi dekorasyon elemanları açısından Türk etkisinin açıkça görüldüğü ortaya çıkarılmıştır.”¹⁷

¹⁵ Abbasiler, Bağdat'ta 750-1258, Mısır'da 1261-1517 yılları arasında hüküm sürmüştür.

¹⁶ Samerra ya da Samara; Bugün Irak'ta, Dicle nehrinin sol kıyısında, Bağdat'ın yaklaşık 100km. kuzey batısında kalan tarihi kenttir. İslam döneminin en önemli arkeolojik buluntu yerlerinden biridir.

¹⁷ Suphi Saatçi, a.g.k., 24 ; Bu kentin sanat tarihi açısından önemini vurgulamak için bkz. Oktay Aslanapa, “Samerra”, **İslam Ansiklopedisi**, X: 144-147

Halifeler, Türk savaşçıların Bizanslılar ile olan çarpışmalarda kazandıkları zaferlerden ötürü memnun kalmış ve onları ordudaki yetkilerini arttırarak ödüllendirmişlerdir. Bağdat, Türk komutan Beckem'in ölümünün ardından 945 yılında Büveyhoğulları'na¹⁸ teslim olmuştur.

Irak'ta Büveyhoğulları'nın hakimiyet dönemi, 945-1055 yılları arasında yaşanmıştır. Bu dönemde İslam halifeliği, Büveyhîler'in etkisi altına girmiştir. Saatçi, aynı adlı kitabında bu dönemde yaşanan iç karışıklıklara değinerek şunları yazmıştır:

*“Bir yandan Büveyh hanedanının kendi aralarındaki taht çekişmeleri, diğer yandan Deylemler ile Türkler arasındaki mezhep kavgaları, bu dönemde ülke halkını tedirgin etmiştir. 967'de Mu'İzzü'd-devle'nin ölümü üzerine, oğlu İzzü'd-devle Bahtiyar Kirman, Huzistan ve Irak hükümdarı olmuştur. Fakat bu da ordudaki Deylemli ve Türk askerlerinin mücadelelerini önleyememiştir.”*¹⁹

Şii mezhebine bağlı olan Büveyh hükümdarları döneminde, Türkler'in ordulardaki konumu, yerini muhafaza etmiştir. Fakat bu dönemde, Şî-Sünnî mezhepleri arasında çatışmalar yaşandığı da bilinmektedir.

2.2.2. Büyük Selçuklular, Irak Selçukluları ve Atabeyler Dönemi

Selçuklu Hanedanı, 23 Mayıs 1040 tarihinde Gazneliler'e karşı kazandıkları Dandanakan Savaşı ile Tuğrul Bey'in komutasında Büyük Selçuklu Devleti olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır.

Tuğrul Bey, önce “Horasan Emîri” olmuş, 25 Aralık 1055 tarihi itibarı ile de Bağdat'taki Büveyhoğulları'nın hakimiyet dönemine son vermiştir. Böylelikle Irak toprakları ve aynı zamanda İslam Halifeliği de, Selçuklu koruması altına girmiş olur.

¹⁸ Büveyhîler; Güney İnan ve Irak'ta egemenlik kuran Şî mezhebine bağlı İnan kökenli bir hanedandır.

¹⁹ Suphi Saatçi, a.g.k., 27, ayrıca bkz. K.V. Zettersteen, “Büveyhiler”, **İslam Ansiklopedisi**, II : 843.

Bir taraftan topraklarındaki imar işleri ile meşgul olan Tuğrul Bey, diğer taraftan savaşlar ile bu coğrafyayı koruma altına almıştır. 3 Eylül 1063 tarihinde hastalığı sonucu ölen Tuğrul Bey'in yerine, yeğeni Alp Aslan (1029-1072) Selçuklu tahtına geçer. Hükümdarlığı süresince fetihler yapan Alp Aslan, Selçuklu Devleti'nin sınırlarını genişletmiş ancak saltanatı boyunca Irak'ı ziyaret etmemiştir.

Alp Aslan, 26 Ağustos 1071'de Türk tarihinin en önemli zaferlerinden biri sayılan Malazgirt Meydan Savaşı'nı kazanarak Anadolu'ya girmiştir. 25 Kasım 1072 tarihinde hançerlenerek öldürülen Sultan Alp Aslan'ın yerine oğlu Melikşah sultan olmuş ve Bağdat'ı Türk-İslam İmparatorluğu'nun merkezi yapmak istemiştir²⁰. Ancak Melikşah ve Vezîri Nizam'ül-Mülk'ün ölümlerinin ardından Büyük Selçuklu İmparatorluğu, dört ayrı devlete bölünmüştür. Bunlar, *Irak ve Horasan Selçukluları* -Büyük Selçukluların devamı sayılan bu devlet 1194 yılına kadar sürmüştür-, *Kirman Selçukluları* (1092-1187), *Suriye Selçukluları* (1092-1117) ve *Türkiye -Anadolu- Selçukluları*'dir (1092-1308).

Irak Selçuklu Devleti'nin, taht şehri ilk yıllarda -günümüzde İran sınırları içinde kalan- İsfahan, sonra ise Hemedan olmuştur. Üçüncü hükümdarı Sultan Mesud'un döneminde, en parlak zamanını yaşayan Irak Selçuklu Devleti'nin sınırları, Rey'den Halep ve Erzurum'a kadar uzanmıştır. Sultan Mesud'un ölümünün ardından Irak Selçuklu Devleti, yerini *Atabeyler*'e²¹ bırakmıştır.

Tarihsel süreç bu şekilde devam ederken, örneğin Irak Selçukluları ile Anadolu Selçukluları arasındaki kültürel bağların var olup olmadığı veya ne şekilde tahakkuk ettiği gibi konular, adeta sis perdesi ile kaplıdır.

²⁰ Melikşah ve dönemi hakkında detaylı bilgi için bkz. İ. Kafesoğlu, "Melikşah", **İslam Ansiklopedisi**, VII : 665-673

²¹ "Ata" ve "beg" kelimelerinden meydana gelen "atabey" ismi, ilk kez Selçuklular döneminde kullanılmıştır. Hatta bu unvanı ilk taşıyan devlet adamının, Selçuklu vezîri Nizam-ül-Mülk olduğu bilinmektedir. Devlete sadâkat ile bağlı kişiler arasından seçilen atabeyler, doğrudan sultana bağlıdır. Atabeylik geleneğinin, Büyük Selçuklular'dan sonra, Anadolu ve Kirman Selçuklular'ında, Harzemşahlar'da da devam ettiği görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise atabey deyimi, yerini "lala" unvanına bırakmıştır. Atabeyler kadar geniş yetki ve nüfuza sahip olmayan lalalar, daha çok şehzâdelerin eğitimi ile ilgilenmişlerdir.

Musul ve Erbil bölgelerinde hüküm sürmüş olan Atabeylikler, Selçuklu devletinin bölünmesinden sonra Kuzey Irak'ta hüküm sürdüğünden ve bu süreç içerisinde sosyo-kültürel yapıyı da etkilediğinden konumuzun kapsamı içindedirler. Bu sebeple bu beyliklerin tarihlerinden de kısaca bahsetmekte yarar görüyoruz.

Atabeyler döneminde Musul, en çok Türk - İslam uygarlığının gelişmesinde büyük rol oynayan Zengi Hanedanı zamanında (1127-1222) önemli bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Mezopotamya ve Suriye'de hüküm süren Zengiler'in ve Musul Atabeyliğinin kurucusu İmamettin Zengi, Musul'dan hareketle Suriye ve Halep dahil Humus'a kadar olan bölgeyi fethetmiş, ayrıca 1144 yılında Urfa Kontluğu'na son vererek, bu bölgeyi de topraklarına katmıştır.

Erbil Atabeyliği döneminde, yukarı Mezopotamya'da geniş topraklara sahip bir Oğuz boyu olan *Beytiginliler*'in soyundan gelen Muzaffereddin Kök-Böri'nin (1154-1232) hükümdarlığı, bu atabeyliğin en parlak yıllarıdır.

*“Gerçekte dönemin en seçkin şahsiyetlerinden biri olan Kök-Böri, dine büyük önem vermiş, din bilginlerini, şairleri, sanatkârları ve bilginleri korumuş; sosyal yardım kurumları vücuda getirerek, Türk-İslam Medeniyeti tarihinde eşsiz bir yer kazanmıştır. Kök-Böri'nin yönetimi sayesinde Erbil, gözde Türk-İslam beldelerinden biri durumuna yükselmiş ve şehir, tarih boyunca en parlak ve en yüksek çağını onun döneminde yaşamıştır. Kök-Böri, İslam peygamberinin doğum gününde düzenlediği çok gösterişli mevlid ayinleri ile ün kazanmış ve zamanla bu gelenek diğer Türk-İslam ülkelerine de buradan yayılmıştır.”*²²

Selçuklu devrinde kurulan ve 13.yy. başlarına dek varlığını sürdüren bir diğer Türkmen beyliği ise Kıpçak Beyliği'dir ve bunun, Kerkük ve civarında yer aldığı bilinmektedir. *Kıpçaklar*, Oğuz göçleri sırasında ve sonrasında Ortadoğu'dan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılmış bir kavimdir.

²² Suphi Saatçi, a.g.k., 61; Ayrıca bkz. İ. Kafesoğlu, “Kökböri”, **İslam Ansiklopedisi**, VI : 885-892 ; y.b.d., “Kökböri”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XIV : 7035

2.2.3. Harzemşahlar'dan Osmanlı İmparatorluğu'na kadar Irak'ta Türkmenler

10.yy'ın sonlarına doğru büyük Selçuklu İmparatorluğu hükümdarlarından Anuş-Tigin'in oğlu Kutbeddin Mehmed, *Harzemşah* unvanı ile Harzem'e vali tayin edilmiştir. Yerine oğlu Atsız'ın geçmesiyle, Harzemşah'lar adı ile bilinen Türk hanedanı hüküm sürmeye başlamış olur. Büyük Selçuklu Sultanları'na bağlı kalınan ilk yılların ardından Hazremşah'lar, bağımsız bir devlet kurmak istemişlerdir. Nitekim Sultan Sencer'in ölümünden (1157) sonra, Irak Selçuklu Sultanı Tuğrul'u da yenmelerinin (1194) ardından, hem Irak Selçuklu devletini sona erdirmiş, hem de kendi hanedanlarının yükselişe geçmesini sağlamışlardır. Harzemşahlar, Alaeddin Mehmed zamanında (1200-1220) en parlak dönemlerini yaşamışlardır.

Harzemşahlar'ın da, Irak coğrafyasının doğasında olan iç karışıklıklar ve taht kavgaları hususunda güçlükler yaşadığı bilinmektedir. Ancak bu hanedanın sonunu, Cengiz Han tarafından kurulan ve tarihin akışını değiştirecek başka bir devlet olan Moğol İmparatorluğu getirmiştir. Moğol ordusunun Harzemşahlar'la 1219 yılında çarpışmaları, doğu İslam ülkelerine Moğol saldırısının başlangıcı sayılmaktadır.

Burada konumuzu ilgilendiren ve "İran Moğolları" olarak da tanınan İlhanlılar, Cengiz Han'ın dörde bölünen Büyük Moğol İmparatorluğu'nun parçalarından biridir. Cengiz Han'ın torunlarından Hülagü, ağabeyleri Mönge Kağan ve Kubilay Kaan tarafından görevlendirildikten sonra, sınırları İran, Afganistan, Irak, Anadolu ve Güney Kafkasya'ya uzanan bu devleti kurmuştur. Hülagü, Bağdat'ı hükümet merkezi olarak kullanmayı düşünmüş ve 10 Şubat 1258 tarihinde burayı fethetmiştir.

Bernard Lewis, “Ortadoğu” adlı kitabında İlhanlılar’dan şöyle bahseder;

“Moğol fetihlerinin ardından İran başlıca güç merkeziydi. Bağdat’ı fethettikten sonra kuzeybatıya çekilen Hülagü Han ve sonraki seksen yılda onun yerine gelenler, İran etrafındaki toprakları yönetmişlerdir. Üstünlüklerini kabul ettikleri Moğolistan Büyük Hanlarına bağlılıklarının göstergesi olarak, İran’ın Moğol Hanlarına ‘Bölge Hükümdarları’, yani ‘İl-Han’ anlamında İlhanlılar deniliyordu. İlhanlılar İran’ı genel olarak barışçı bir siyasetle yönetmişler ve Müslümanlığı seçmeden önce bile tüm dinlerin mensuplarına eşit hoşgörü göstermişler, eşit olanaklar tanımışlardır. İlhanlıların temel dış politikaları fetihlerini batıya doğru genişletmektir. Anadolu’da Selçuklu Sultanlarını yenmişler, Anadolu beyliklerini kendilerine bağlamakla ve bir işgal bölgesiyle yetinmişlerdir. Bu dönemde Hıristiyan Avrupa ile Moğollar arasında ilginç ama sonuç alınamayan diplomatik ilişkiler yaşanmıştır. Bu ilişkiler ortak düşmanları Müslümanlar’a iki cepheden savaş açmayı amaçlıyordu, ama girişimlerden bir sonuç alınamadı.”²³

İlhanlılar’ın komşu ülkelerle olan ilişkilerinin yanı sıra iç işleri de, İran ve Mezopotamya’nın tarihi geçmişine şekil verecek karışıklıklara sahne olmuştur. İlhanlı Devleti’nin farklı dinlerden ve soylardan gelen toplulukları sınırları içinde barındırmalarından kaynaklanan bu karışıklıklar Türk Ansiklopedisi’nde şöyle açıklanmaktadır;

“İlhanlı hükümdarlarının, Nasturî, Budist, Yahudi ve Şiilerle yönetmeye kalktıkları bu topraklar, az zamanda bu çeşitli doktrinler ve tutumların getirdiği krizler sonunda perişan olmuştur. Geyhatu’nun ortaya çıkardığı kağıt para sistemi, ticarî hayatın iflâsına sebep oldu. İktisadî düzenin alt üst olması, tahripten kurtulabilen tarım hayatının dahî çökmesine, bir çok yerlerin ıssızlaşmasına, hayatın pahalılaşmasına ve memleketteki genel çöküntüyü hızlaştırmasına yol açtı.”²⁴

²³ Bernard Lewis, **Ortadoğu**, 116-117

²⁴ y.b.d., “Irak”, **Türk Ansiklopedisi**, XIX : 449

Celâyirli, Moğol boylarından biri olan *Celâyir*'den adını alan hanedandır. Bazı kaynaklarda *İlkeniler* olarak geçen, Azerbaycan ve Irak'ta hüküm süren bu Moğol hanedanının bir kısmı, Moğol boyları ve oymakları Cengiz Han'ın fetihleriyle yeni bölgelere dağılırken İlhanlılar ile birlikte İran ve Irak'a gelmiştir. Celâyirli devletinin kurucusu Büyük Hasan'ın (Hasan-ı Büzürg) ataları, İlhanlılar'ın yönetiminde komutan ve idareci olarak görev yapmışlardır.

İlhanlı Devleti'nde Ebu Said'in ölümünden sonra taht kavgaları başlayınca Celâyirli Büyük Hasan, Bağdat'ta bağımsız bir devlet kurmayı başarmıştır. Büyük Hasan'ın oğlu Şeyh Üveys, 1356 yılında babasının yerine geçmiştir. Şeyh Üveys 1358'de Azerbaycan ile Tebriz'i, 1364 yılında ise Musul ve Diyarbakır'ı topraklarına katmıştır. Şeyh Üveys'in yerine geçen oğlu Hüseyin, bir taraftan Güney İran'da hüküm süren Müslüman hanedan Muzafferîler ile, diğer yandan *Karakoyunlu* Türkmenleri ile savaşmaktadır. Karakoyunlular ile Celâyirli arasında 1377 yılında barış imzalanır. Barıştan beş yıl sonra Hüseyin ölür ve Celâyir Devleti, onun iki oğlu arasında bölünür. Azerbaycan ile Irak, Sultan Ahmet'e ; Irak-ı Acem²⁵ ise kardeşi Bayezid'e kalır. Sultan Ahmed, hükümdarlığı süresince Timur ile yaptığı savaşlarla Bağdat'ın kültürel zenginliğini ve nüfusunu önemli ölçüde kaybetmesine neden olurken Celâyir Devleti'nin de sonunu hazırlamıştır.

Celâyirli, bir süre sonra Karakoyunlular ile yaptıkları anlaşmayı da bozmuşlardır. Sultan Ahmed'in 1410 yılında Azerbaycan'da yenilgiye uğraması ve öldürülmesi ile Bağdat ve Irak'ta Karakoyunlu dönemi başlamıştır.

²⁵ Irak-ı Acem; Batı İran'da, günümüzde Hemedan ve Kirmanşah eyaletlerinin bulunduğu Güney Doğu Azerbaycan bölgesine verilen eski ad. Cibal bölgesi de denir. Batı'da Irak ile sınırlıdır.

Orta Asya'dan göç ettikten sonra, yerleştikleri ilk toprakların Van Gölü'nün kuzeyi olduğu düşünülen Türkmen Beyleri'nin kurduğu Karakoyunlu Devleti, Moğollar'ın hakimiyet döneminden sonra Tebriz'i taht şehirleri yaparak İran'da yeni bir Türk İmparatorluk hanedanı kurmuşlardır. Karakoyunlular ve Baranlılar'ın, Oğuzların *Yıva Boyu*'ndan olduğu sanılmaktadır. Moğol akınları sonucu 13.yüzyıl sonunda Türkistan'dan Batıya sürüklenerek Doğu Anadolu boylarında, Van gölünün kuzeyinde kalan bölgeyi yurt edinmişlerdir.

Karakoyunlular, Kara Mehmet (1380-1389) zamanında Musul, Kerkük, Tavuk ve Erbil yörelerini ele geçirmişlerdir. Cihan Şah zamanı ise, (1439-1467) Karakoyunlu tarihinin en parlak dönemi kabul edilmektedir. Ancak Akkoyunlu Beyi Uzun Hasan, Cihan Şah'ı yenilgiye uğrattınca Karakoyunlu Devleti parçalanarak son bulmuş ve Akkoyunlu dönemi başlamıştır.

Akkoyunlular, 1402-1502 yılları arasında Azerbaycan, Irak ve Doğu Anadolu'da egemenlik kuran Türkmen hanedanıdır. Karakoyunlular ile sürekli çarpışmalara giren Akkoyunlu Devleti, buna rağmen Diyarbakir, Erzincan ve yörelerinde varlık göstermiştir.²⁶ Akkoyunlular, Oğuzların *Bayındır Boyu*'ndan oldukları için bu devlete Bayındırîye de denilmiştir. Kara Yülük Osman Bey'in kurduğu Akkoyunlu Devleti, aşiret yaşamından iyi örgütlenmiş bir devlet düzenine geçmeyi başarmış büyük bir beyliktir. Kara Yölük Osman Bey'in 1435 yılında ölümü, Akkoyunlu Devleti'ni iç çekişmelere sürüklemiştir.

Irak ve Elcezire bölgeleri Akkoyunlular'ın hakimiyetinin ardından 1508 yılında Safeviler'in yönetimine geçmiştir. Safeviler 1501-1732 tarihleri arasında hüküm sürmüş bir İran hanedanıdır. İran'da ulusal bir devlet kuran ve Şîliği devletin resmi dini yapan hanedanın, dili ise Türkçe'dir. Adını başlangıçta Sünnî bir tarikat iken, sonradan Şîî bir yapıya dönüşen ve Erdebil'de, Safiyettin-i Erdelili'nin (öl.1334) kurduğu Safevîye adlı tarikattan alır. Timur istilasından sonra Safeviler, özellikle Doğu Anadolu Türkmenleri arasında güçlü bir

²⁶ y.b.d., "Akkoyunlular", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, I : 279

propaganda etkinliği ile çok sayıda yandaş toplamıştır.²⁷ Safeviler, 1732’de Osmanlı İmparatorluğu’nun gücüne karşı zayıf kalarak tarihe karışmıştır. Bernard Lewis, “*Ortadoğu*” adlı kitabında, Safeviler hakkında şunları yazar;

*“İranlılar, XVI. yy.’da Safevi Hanedanı’nın ortaya çıkmasının ardından tek bir meşrutî hükümdar altında birleşmişlerdi. Onları komşularından ayıran şey Fars dili ve kültürü, daha çok da Safeviler’in resmî, sonra da bölgenin hakim dini olan Şîîlikleriydi. İranlılar’ın Şîîlikleri, Sünnî komşuları Orta Asya’nın İslam Devletleri, Afganistan, Hindistan ve Osmanlılar ile sürekli bir çatışma yaşamalarına neden oluyordu.”*²⁸

Saatçi ise, Safeviler’in edebiyata olan katkılarını şu sözlerle anlatır;

*“Safevi devletinin kurucusu Şah İsmail, aynı zamanda şairdir. Hataî Mahlası ile Şah İsmail’in yazdığı Türkçe şiirler günümüze kadar İran, Irak ve Anadolu Türkleri ile özellikle de bu yörelerdeki Bektaşiler ve Aleviler tarafından zevkle okunan parçalar arasında yer alır.”*²⁹

Irak’ta 26 yıl hakimiyet kuran Safevi iktidarının egemenliği, Kanuni Sultan Süleyman’ın bu toprakların kaderini değiştiren 1534 yılındaki *İrakeyn Seferi* ile sona ermiştir.

2.2.4. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi

Yılmaz Öztuna “Büyük Türkiye Tarihi” adlı eserinde Irak topraklarının Osmanlı hakimiyetine geçişini şöyle anlatır;

“Osmanlılar önce 1515’te Kuzey Irak’ı, Musul bölgesini ele geçirmişler ve bu bölgeyi Diyar-ı Bekr eyaletine, Güneydoğu Anadolu’ya bağlamışlardır. Kanuni, babasının vezîri Bıyıklı Mehmed Paşa’nın fethettiği Kuzey Irak’a, Orta ve

²⁷ y.b.d., “Safeviler”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XIX : 10048

²⁸ Bernard Lewis, a.g.k., 384

²⁹ Suphi Saatçi, a.g.k., 79

Güney Irak'ı, Bağdat ve Basra bölgelerini, 20 yıl sonra eklemiş ve Bağdat Beylerbeyliği'ni kurmuştur. Bu Beylerbeylik kurulunca, Musul bölgesi de Diyar-ı Bekr eyaletinden alınıp buraya bağlanmıştır. Bu suretle bu eyalet, bütün Irak'ı ve güneye doğru Doğu Arabistan'ı içine alıyordu. Bu kadar geniş ülkeler, bir eyalette idare edilemediği için önce Basra eyaleti, Bağdat eyaletinden ayrıldı. Yeni eyalet, Güney Irak'la onun güneyindeki Basra Körfezi ülkelerini içine alıyordu. Gene çok geniş olduğu için Lahsa eyaleti de, Basra Eyaleti'nden ayrılarak kuruldu. Lahsa Eyaleti, Küveyt'i, Lahsa'yı, Necd'i, Basra Körfezi'nin batı kıyılarını içine alıyordu. Sonra Kuzey Irak da Bağdat'tan ayrılarak Şehr-i Zor -veya Kerkük- eyaleti kuruldu.

Irak Arabları, Sünnî/Şafîi veya Şîî/Caferî'dir. Üstelik Şîîler'in Kerbelâ ve Kûfe gibi kutsal hac yerleri, Hazreti Hüseyin ile Hazreti-i Ali'nin mezarları buradadır. Onun için Safevî İran'ın gözü, daima Irak'tadır. Esasen Osmanlı Devleti, Irak'ı Safeviler'den fethetmiştir. Onun için iki dev imparatorluk, Irak için çok büyük savaşları göze almışlardır.

*Kuzeydoğu Irak'ta Kürd kesiminde Süleymaniye şehrini, Kanuni Sultan Süleyman kurmuştur, onun adını taşır. Bağdat Beylerbeyi Osman Paşa ile halefi Baltacı Mehmed Paşa, Kanunî'nin emri ile Süleymaniye kalesini inşa etmişlerdir. Şehr-i Zor'daki Zalimkale'nin İranlılar elinde olmasına bir denge şeklinde yeni kale yapılmıştır.*³⁰

1555 Amasya Antlaşması ile, Safevi İran Devleti de Osmanlılar'ın Irak'taki egemenliklerini resmen tanımıştır. 1555'e kadar geçen zaman içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun nüfusu bütün Irak'a yerleşmiştir.³¹

17.yy.'da, Irak'ın İran ile savaşları devam edecektir. Suphi Saatçi, dönemin nüfus yapısını şöyle anlatmaktadır;

³⁰ Yılmaz Öztuna, a.g.k., XIII :387

³¹ Suphi Saatçi, a.g.k., 82

“Bağdat’taki bütün Şîilerin şehri terk etmeleri ilan edilmiş, binlerce Şîi güney Irak’a sürülmüştür. Bu arada Bağdat ve çevresi ile bugünkü Kuzey Irak bölgesinin de Anadolu ile bağlarını daha güvenli kılmak üzere, Anadolu’nun çeşitli Türkmen boylarından topluluklar getirilerek Hanekin, Kızlarbat, Mendeli, Kerkük ve Erbil bölgelerine yerleştirilmiştir. Böylece İran’dan gelecek saldırılara karşı bir direnme gücü sağlamak yoluna gidilerek, bölgeye binlerce Sünnî Türkmen nüfus iskân edilmiştir.”³²

Osmanlılar ile Safeviler arasında 17.yy.da, 1639 yılında, Kasr-ı Şirin Barış Antlaşması imzalanmış ve Irak, - Irak-ı Acem dışında- Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine girmiştir. Bunu takip eden yıllardaki gelişmeler de Saatçi’nin kitabında şöyle anlatılıyor;

“Osmanlı İmparatorluğu’nun 1683’ten sonra Avrupa kıtasında oluşturulan Kutsal İttifak devletlerine karşı uzun ve yıpratıcı savaflara girmesi, merkezden çok uzakta olan eyaletlerde ve bazı aşiretlerin ayaklanmasına fırsat vermiştir. 1704’te Eyüplü Hasan Paşa’nın Bağdat Beylerbeyliği’ne atanması ve oğlu Genç Ahmet Paşa’nın Basra, sonra da Bağdat valiliğine getirilmesi, Irak tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Böylece Kölemen Ocağı’nın kuruluşu ve Kölemen Valileri’nin iktidar dönemi başlamıştır.”³³

Bernard Lewis, Kölemenler’den³⁴ (yani Memlûkler) kitabında şöyle söz etmektedir;

“Memlûkler, satın alınmış köleler olarak Mısır’da öğrenim ve eğitim görmüşlerdi. Başlangıçta bunlar Karadeniz’in kuzey kıyılarından gelen Kıpçak

³² Suphi Saatçi, a.g.k, 87-88

³³ Suphi Saatçi, a.g.k., 88-89

³⁴ Kölemen; Memlûk’un eş anlamlısıdır. Eyyubiler’in ardından 1250’den 1517 yılına dek Mısır ve Suriye’de hüküm süren hanedandır. Eyyubi Sultanı Melik-üs Salih’in Necmettin Eyüp’ün çoğunluğu Türklerden oluşan köle askerleri tarafından kurulmuştur. Özellikle 16.yy., Anadolu Türk Beylikleri ile Memlûklar arasındaki ilişkilerin yoğunlaştığı bir dönem olmuştur. Aslında Yavuz Sultan Selim’in Kahire’ye girişi ile sona eren 267 yıllık Kölemen ya da Memlûk İmparatorluğu’nun askeri sınıfı, 19.yy’a kadar varlığını sürdürmüştür.

Türkleri idi, ama sonraları aralarına Moğol asker kaçakları, başka ırklardan insanlar, Yunanlılar, Kürtler, Çerkezler, hatta Avrupalılar bile karışmışlardır.”

18.yy. süresince İran-İrak savaşları devam etmiştir. 1779 yılından itibaren Kölemen Sultan Ağa, Basra, Bağdat ve Zor eyaletlerinin yönetimi ile görevlendirilmiştir. Irak tarihinde Büyük Süleyman Paşa adı ile anılan bu vali, on bin kişilik bir kuvvet oluşturan kethüdalari³⁵ kontrolüne almıştır. Bu sayede isyanlarla başa çıkabilmiş ve Irak'ta geniş onarım faaliyetlerinde bulunmuştur. Ancak Irak'ta asıl modernleşme çalışmaları, Kölemen valilerin yönetimine son verilmesinin ardından, Osmanlı valileri tarafından başlatılmıştır.³⁶

19.yy'da, Büyük Süleyman Paşa'nın 1802'deki ölümünden sonra yerine geçen valiler, onun kadar başarılı olamamışlardır. Osmanlı hükümeti, Bağdat'ta Kölemen yönetimine son vermek istemektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli devlet adamlarından Halet Efendi'nin emri ile Davut Paşa 1816'da Bağdat'a gelir ve on beş yıl sürecek valilik dönemini başlatır. Irak'ta Davut Paşa'nın yönetimi süresince tarım ve ticaretin yeniden canlandığı, kumaş imalathâneleri, sanayi tesislerinin kurulduğu bilinmektedir. Bağdat ve Irak'ın öteki şehirlerinde bir çok dînî ve kültürel kurum meydana getirilir. Davut Paşa'nın yerine Bağdat valisi olan Ali Rıza Paşa ise, bu eyaleti on altı yıl idare etmiştir.

Böylelikle 19.yy.ın ilk yarısında, *Mardin*'e kadar uzanan *Zor, Bağdat ve Basra* Eyaletleri'nin tek bir valiye bağlanması yerine, Irak sınırları yeniden idari bölümlere kavuşturulmuştur. 1835'te *Mardin*, Irak'tan ayrılarak, *Diyarbakir* Eyaleti'ne bağlanırken, kuzeydoğu'daki Kürt emirlikleri ise, *Musul ve Kerkük* Sancakları'na katılmıştır. Basra'nın 1875'te ayrı bir eyalet haline getirilmesi ile Irak toprakları, dört idarî bölgeye bölünmüş olur. Tanzimat ilkelerinin³⁷ uygulanış biçimleri geliştirilerek 1870 yılına kadar bütün Irak, söz konusu yeni sisteme göre

³⁵ Kethüda; Osmanlı İmparatorluğunda, üst düzey yöneticiler adına onların temsilcisi olarak yetki alanlarına giren işlere bakan, yöneten kimselere verilen addır.

³⁶ Suphi Saatçi, a.g.k., 98

³⁷ Osmanlı Devleti tarihinde Abdülmecit'in imzasını taşıyan Gülhane Hattı Hümayunu'nun Mustafa Reşit Paşa'nın okuması ile başlayan ve 1.Meşrutiyet'e kadar süren islahat ve batılılaşma dönemi Tanzimat dönemi olarak anılır. (1839-1876)

örgütlenmiştir. Bunun sonucunda, yüzyıllardan beri ülkede hüküm süren otoritelerin, yerini devlet otoritesine bırakması söz konusu olmuştur.³⁸

27 Şubat 1869'da Mithat Paşa Bağdat valiliğine atanmıştır ve Irak topraklarında modernleşme süreci devam etmiştir. Mithat Paşa, Bağdat'ta Maarif Dairesi, Nüfus Dairesi ve Belediye İdaresi gibi kurumlar ve bunun yanında mektepler, hastaneler inşa ettirir. İlk askerî kışlayı da inşa ettiren Mithat Paşa, *abahâne* adı ile bilinen ve askeri kıyafetler üreten bir dokuma fabrikası da kurmuştur. Bağdat'a ilk matbaayı da Mithat Paşa getirmiştir. Kitap ve gazete yayınlarını başlatır. Vilayet matbaası adı ile kurulan matbaada, *Zevrâ* adındaki ilk gazeteyi yayımlar. Türkçe ve Arapça olarak çıkan ve yayın hayatı 1869 yılından 1917 yılına kadar süren bu gazete, Irak'ın kültür tarihinde önemli yere sahip bir yayın organı olur. Bağdat'ta ilk defa nüfus sayımı da 1869 yılında yapılmıştır.³⁹

Mayıs 1871'de Bağdat'tan ayrılan Mithat Paşa, İstanbul'a döner ve yerine Rauf Paşa, Bağdat'a gönderilir. Daha sonra tayin edilen Takiyüddin Paşa (ikinci kez), Redif Paşa, Abdurrahman Paşa, Mustafa Asım Paşa, Nakib Seyyid Selman Efendi, Giritli Sırrı Paşa, Hacı Hasan Paşa, Kadı Ataullah Efendi gibi valiler de, bu topraklarda görev yapmışlardır.⁴⁰

Sultan II.Abdülhamid Döneminde (1876-1909), -yani 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren, gerek sanayi devriminin gerekse ulusalcılık hareketlerinin gelişmesi ile birlikte- özellikle İngilizler ile Fransızlar Irak toprakları konusundaki hassasiyetlerini su yüzüne çıkartmışlardır. Bu devletlerin, Basra ve Bağdat'ta 19.yy. başından beri temsilcilikleri vardır ve gösterdikleri ilginin sebebinin, Mezopotamya topraklarındaki yer altı kaynakları ve Basra Körfezinin stratejik önemi olduğu bilinmektedir.⁴¹

³⁸ Suphi Saatçi, a.g.k., 98

³⁹ Suphi Saatçi, a.g.e., 99-103, ayrıca bkz. M.Tayyip Gökbilgin, "Midhat Paşa", **İslam Ansiklopedisi**, VIII : 273

⁴⁰ Suphi Saatçi, a.g.k., 103

⁴¹ y.b.d., "Irak", **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI : 5474

1909 yılında Sultan Abdülhamid, tahttan indirilir. Bu yılları Bernard Lewis, kitabında şöyle özetlemiştir ;

“Daha iyi koşullarda başlayan Osmanlı 1908 Anayasa devrimi, yeni bir çağın başlangıcını müjdeliyordu. Sultan Abdülhamid’in despotluğuna son verilmiş, otuz yıl önce rafa kaldırılmış olan anayasa tekrar yürürlüğe girmiş ve özgür seçimler ilan edilmişti. Türkler, Ermeniler, Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Museviler, yeni bir kardeşlik ve özgürlük çağının başladığını müjdeliyorlardı Jöntürk Devrimi’ni ileriye doğru önemli bir adım olarak gören Osmanlı Hıristiyanları ile Avrupa devletleri, onun kendi planlarına müdahale etmesine izin vermediler ve tam tersine, kaçırılmayacak bir fırsat olarak gördüler. Avusturya-Macaristan, Bosna ve Hersek’i ilhak etti. Bulgaristan ise bağımsızlığını ilan etti. İtalyanların Trablus’a saldırmasıyla 1911 yılının Eylül ayında yeni bir savaşlar dizisi başladı. ”⁴²

1914 yılında Osmanlı İmparatorluğu, sonucunda sınırlarının değişeceği Birinci Dünya Savaşı’na adım atmıştır. 1914-1918 yılları arasında olan Birinci Dünya Savaşı, başta Avrupa’da ve tüm dünyada emperyalist güçlerin toprak savaşını ve kendilerine uzak coğrafyalardaki zenginliklere sahip olma tutkusunu su yüzüne çıkartmıştır. Bu zincirin bir halkası da şüphesiz, İngiltere’nin Ortadoğu petrollerine sahip olma arzusudur.

Lewis, İngilizler’in Birinci Dünya Savaşında Irak’taki ilerleyişlerini ise kitabında şöyle anlatmaktadır ;

“22 Kasım 1914 tarihinde bir Osmanlı limanı olan Basra, bir İngiliz birliğince işgal edildi. Öncelikli amacı İran’dan gelen boru hattını korumak olan İngilizler, bu ilk başarılarından sonra daha büyük planlar yapmaya başladılar ve 1915 yılında Dicle ve Fırat nehirlerinde bazı yerleri ele geçirerek kuzeye, Bağdat’a doğru ilerlediler. Bu sırada Osmanlılar, başkentlerinin çok yakınında

⁴² Bernard Lewis, a.g.k, 391

*daha tehlikeli bir saldırıyla karşılaşmışlardır. Çanakkale bölgesinde bir deniz hareketi başlatan İngilizler, Limni adasını işgal edip orayı bir üs haline getirdiler.”*⁴³

Suphi Saatçi'nin kitabında ise Irak cephesinin açılışı şöyle anlatılıyor;

*“Irak cephesi, İngilizlerin bir Hint-İngiliz birliğini 6 Ekim 1914 tarihinde Bahreyn'den yola çıkarmaları ve donanma himayesinde Fav limanını işgal etmeleri ile açılmıştır. İngilizler 22 Kasım'da Basra'yı ele geçirmiş ve Korne'ye girmişlerdir. İngilizler burada çevredeki aşiretlere hatta Basra Körfezi'nde Şeyh, Emîr ve bütün Arap halkına Arapça beyanname dağıtmışlardır. Bu beyanname, İngilizler'in Osmanlılara karşı ilan ettiği savaşın haklı gerekçelere dayandığı, zaten Türkler'in Arap topraklarında her zaman halka zulüm ve kötülük yaptıkları; İngiltere'nin ise Arap halkının huzur ve güven içinde yaşamalarını arzu ettiği, İngilizler'in bütün dinlere olduğu gibi İslam dinine de her zaman saygı duyduğu, bu bakımdan Araplar ile İngiliz hükümeti arasında dostluk ve işbirliği kurulmasının bölge halkı ve İngilizler için de yararlı olacağı yolunda görüşlere yer verilmiştir.”*⁴⁴

Çoğu tarihçiye göre Osmanlı yönetimi, Birinci Dünya Savaşı'nda Irak cephesine gereken önemi gösterememiştir. Ancak Bağdat halkının, savaş süresince dağıtılan beyannamelere rağmen, Osmanlı yönetimi aleyhine çevrilmediğini kitabında belirten Suphi Saatçi bu durumu şu sözlerle açıklıyor;

“İngilizler'in propaganda faaliyetlerine rağmen, Irak'ta Hicaz ve Suriye'de olduğu gibi Osmanlı aleyhine ayaklanma çıkarılamamıştır. Tersine Iraklılar, en az Anadolu ve Rumeli vilayetleri kadar, kesin Osmanlı zaferine bel bağlayarak, savaşın sonunu beklemişlerdir. İngilizler'in Aralık 1916'dan Mart 1917'ye kadar süren yeni saldırıları karşısında direnen Türk ordusu en sonunda

⁴³ Bernard Lewis, a.g.k., 393

⁴⁴ Suphi Saatçi, a.g.k., 108

mevzilerinden sökülmiş ve 11 Mart 1917'de Bağdat düşmüştür. Mukavemet görmeden Bağdat'a giren İngiliz komutanı ise General Maude'dur.”⁴⁵

Türk Ansiklopedisi, savaş sonrası Mondros Ateşkesi günlerini şöyle anlatıyor;

“1918 yılı başında Osmanlı VI. Ordusu bir kuvvet olmaktan çıkmış, Fırat üzerinde Hit'ten, Cebeli Hamrin'in geçtiği Fethiye, Kifri, Kerkük ve geride Musul'a kadar dört yüz kilometrelik bir şerit üzerine dağılmış, otuz üç bin kişilik aç ve perişan bir yığın haline düşmüştü. Birinci Dünya Harbi'ne son veren 30 Ekim 1918 tarihli Mondros mütarekesinin 7. maddesine göre, mütareke sınırının yukarıda işaret edilen çizgiden geçmesi gerekirken, İngilizler daha mütareke günü bu anlaşmayı ihlâl ederek Fethiye'ye saldırmışlar ve Kal'at Çerge'de yedi bin kişilik bir Türk birliğini esir almışlardı. Bundan sonra İngilizler bir yandan Musul Hristiyanları'nı korumak, bir yandan da bu bölgedeki Osmanlı VI. Ordusu'nu tamamıyla eritmek azmi, fakat aslında petrol bölgesine yerleşmek amacı ile baskılarını artırdılar ve General Marshall, 1 kasım'da Hamam Ali'ye girdikten sonra Musul'u da işgal edeceğini bildirdi .”⁴⁶

Yukarıda da anlatıldığı gibi, Avrupalı güçlerin asıl amacı, zengin yeraltı kaynakları ile dikkati çeken Musul bölgesini himayeleri altına almaktır. Birinci Dünya savaşı öncesi Osmanlı İmparatorluğu topraklarına bağlı olan Musul bölgesi, savaş sonrasında, tarihe “Musul Meselesi” olarak geçecektir ve bölgenin geleceği uluslararası antlaşmalarda masaya yatırılarak tartışılacaktır. Mim Kemal Öke, “Musul-Kürdistan Sorunu” adlı kitabında, bu meseleyi şöyle açıklar;

“Mezopotamya, taksim edilmesi düşünülen Osmanlı İmparatorluğu'nda müttefiklerin en fazla dikkatini çeken yöredir. Musul ise, savaşın galiplerinin gözünde 'Yukarı Mezopotamya'nın illeridir.”⁴⁷

⁴⁵ Suphi Saatçi, a.g.e., s. 111

⁴⁶ y.b.d., “Irak”, **Türk Ansiklopedisi**, XIX : 457

⁴⁷ Mim Kemal Öke, **Musul-Kürdistan Sorunu (1918-1926)**, 50

Yüzlerce yıldır bölgedeki hakim güç olma mücadelesi veren Osmanlı İmparatorluğu ve İran, 1918 sonunda kendi bağımsızlıklarını kaybetme riski ile karşılaşmışlardır.⁴⁸

Musul Eyaleti; Kerkük, Musul, Erbil ve Süleymaniye vilayetlerinden oluşmaktadır. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra Rusya, kendi iç işleri ile ilgilenmeye başlamıştır. Haziran 1919 Şam Konferansından sonra ise Amerika, Ortadoğu üzerindeki planlarını ertelemiştir. Bu sayede İngiltere, bölge üzerinde emelleri olan tek güç haline gelmiştir.

30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasından sonra Anadolu toprakları ve Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul işgal altına girerken, Musul meselesi ise, İsviçre'nin Lozan kentinde yapılacak barış konferansında görüşülmek üzere beklemektedir. İsmet İnönü, konferansta Türkiye'yi temsil edecektir.

Lozan Konferansı'nda İsmet İnönü ve İngiltere temsilcisi Lord Curzon, Musul Meselesi'ni etnik, siyasi, tarihi, coğrafi, ekonomik, askeri ve stratejik bakımlardan ele alarak tartışmışlardır. Nihayet 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan antlaşma ile "Türkiye ile Irak arasındaki hududun 9 ay zarfında Türkiye ve Büyük Britanya arasında itilâfsız tayinine" karar verilmiştir. Ancak bu süreç içerisinde bir karar verilemezse mesele Milletler Cemiyeti'nde görüşülecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ve saltanatının resmen sona erdiğini de tüm dünyaya duyuran Lozan antlaşması, 1923 yılının Ağustos ayında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'de görüşülmüş ve özellikle Musul sorununun çözülemeyişi ile Trakya'da bazı toprakların sınır dışında kalması milletvekillerinden tepki görmüştür.

⁴⁸ Bernard Lewis, a.g.k., 400

Musul Meselesi'nin Lozan Konferansı'nda bir çözüme bağlanamamış olması, İsmet İnönü ve Türkiye Büyük Millet Meclisi delegeleri arasında ciddi tartışmalara yol açtığı, meclisin oturum kayıtlarına geçmiştir. Ancak verilen kararlar doğrultusunda mesele, Haliç Konferansı adı ile 19 Mayıs 1924 tarihinde İstanbul Kasımpaşa'daki eski Bahriye Nezâreti Binası'nda tartışılmaya başlanmıştır. Bu kez Türkiye'yi dönemin TBMM başkanı Fethi (Okyar) Bey, İngiltere'yi ise Sir Percy Cox⁴⁹ temsil etmiştir.

İngiliz heyeti başkanının, konferansın üçüncü toplantısında Musul'un yanı sıra Misak-ı Milli'ye göre Hakkari vilayetine bağlı olan Beytüşşebâb, Çölemerik ve Revandız kasabaları üzerinde de hak iddia etmesi, meselenin bu platformda çözülemeyeceğinin habercisi olmuştur. On günün ardından, tarafların uzlaşmaya varamaması sonucunda "Musul Meselesi", önceden kararlaştırıldığı gibi Milletler Cemiyeti'ne taşınır.

Milletler Cemiyeti Meclisi'nin, Musul Meselesi'nin görüşülmesini ele aldığı ilk oturum 24 Eylül 1924 tarihinde yapılmıştır. Aynı yılın 30 Eylül'ünde yapılan toplantı sonucunda ise Cemiyet, Musul Meselesi'ni inceleyerek gerekli bilgileri ve uygun önerileri meclise sunmak üzere üç kişilik bir komisyon kurulmasına karar vermiştir. Bu komisyonun üyeleri, Macaristan eski başbakanı Kont Teleki, İsviçre'nin Bükreş büyükelçisi Af Wilsen ve Emekli Belçika'lı Albay A. Paulis'tir.

Komisyon, 13 Kasım 1924 tarihinde Cenevre'de toplanarak nasıl bir çalışma metodu izleyeceğini kararlaştırmış ve taraflara sunulacak bir soru listesi hazırlamıştır. Irak topraklarına gidildiğinde komisyon, Musul, Erbil ve Kerkük gibi merkezlerde bizzat toplu tahkikatlar yapmış, Sincar, Telafer, Akra, Altunköprü, Kifri gibi merkezlere ise tâli komisyonlar göndermiştir.

⁴⁹ Sir Percy Cox, 1864-1937 yılları arasında yaşamış bir İngiliz diplomattır. Irak'ın modernleşmesinde büyük payı olduğu düşünülmektedir.

Tüm bu çalışmalar sona erince, 16 Temmuz 1925'te komisyon, Milletler Cemiyeti'ne geniş bir rapor sunmuştur. Musul'un hangi tarafa bırakılması konusunda tavsiyeleri içeren bu raporda iki önemli madde dikkat çekmiştir;

- “1. Halkın çıkarı bakımından komisyon, Musul'un bölünmemesinde az çok yarar olduğu görüşündedir.
2. Aşağıdaki şartlar yerine getirildiği takdirde komisyon, ekonomik ve coğrafi mahiyetteki delillerin ve halkın çoğunluğunun eğilimlerinin, var sayılan Brüksel çizgisinin güneyinde kalan yerlerin Irak'a bağlanması lehinde olduğu düşüncesindedir.

Raporda yer verilen görüşler ve kararlar şöyledir;

1. *Brüksel Hattı sınır olarak kabul edilecektir.*
2. *Musul vilâyetinin çoğunluğunu Kürtler oluşturmaktadır. Onun için bu bölgenin Irak'a bağlanması ve ayrıca Türkiye ile bir ekonomik antlaşma yapılması önerilir. Manda yönetimi de 1928'de biteceği için bu süre yirmi beş yıl uzatılacak ve Kürtler'e yönetim serbestliği ve kültürel haklar verilecektir.*
3. *Bu iki noktaya uyulmadığı takdirde ise, Musul vilâyetinin Türkiye'ye verilmesinin uygun bulunduğu belirtilmektedir. Milletler Cemiyeti Meclisi, Musul bölgesini ikiye ayırarak ise, o zaman Küçük Zap hattının sınır olarak kabul edilmesini önerir.”⁵⁰*

Milletler Cemiyeti bu raporu esas alarak, Brüksel Hattı'nın güneyini Irak'a, kuzeyini ise Türkiye'ye vermiştir. Komisyonun bir diğer önerisi ise, Irak'taki manda yönetiminin yirmi beş yıl kadar uzatılması ve Irak'la yeni bir antlaşma yapılması olmuştur. Yıpratıcı savaş ve antlaşma yıllarının ardından daha fazla savaşılmaya gücü kalmayan Türkiye Cumhuriyeti, biraz da İngilizlerin bölgedeki kışkırtmaları sonucu çıkan ayaklanmalar sebebiyle, uzlaşma kararı almıştır.

⁵⁰ Suphi Saatçi, a.g.k, 171-172

Musul Meselesi, 5 Haziran 1926 tarihinde yapılan Ankara Antlaşması ile sona ermiştir. Ankara Antlaşması, Türkiye ile Irak arasındaki sınırın, Milletler Cemiyeti tarafından Brüksel’de tespit edilen çizgi olmasını işaret etmektedir. Sınır çizgisinde Türkiye lehine yapılacak olan bazı küçük değişikliklerin dışında, Irak Hükümeti, Türkiye’ye yirmi beş yıl süreyle petrol gelirinden alacağı aidatın %10’unu verecektir. Ancak daha sonra, antlaşmanın ek notalarında öngörülen esasa uygun olarak Türkiye, beş yüz bin İngiliz Sterlini karşılığında petrol üzerindeki söz konusu bu hakından vazgeçmiştir.

Böylece bugünkü Musul, Kerkük, Erbil ve Süleymaniye illerini içine alan Musul vilâyeti, Türkiye Cumhuriyeti sınırlarının dışında kalır.

1918’den 1920 yılına kadar Irak, İngiliz askerî işgali altında kalmıştır. Bölgeden sorumlu İngiliz siyasi hakim ise Henry Maitland Wilson’dır. Ancak halk 1920 yılında, yönetime karşı ayaklanır. Rumeys’e de Haziran ayında çıkan ayaklanma, Temmuz ayında tüm ülkeye sıçrar.

“1920 ayaklanması, Mezopotamya’daki aşiretlerin, Şii çevrelerin, aydınlar ve eşrafça desteklenen şehirlerin ve Suriye’ye Fransız’ların girişini protesto etmek isteyen ve çoğu Osmanlı Ordusu’ndaki Arap kökenli subayların birlikte meydana getirdikleri güçlü bir şahlanıştır.”⁵¹

Ayaklanmanın büyüklüğü karşısında Hindistan’dan yeni takviye birlikler getiren İngilizler, ayaklanmayı zorlukla bastırabilmişlerdir.⁵² Ayaklanmanın meydana gelmesi, kuzeydeki Revanduz⁵³ halkını da harekete geçirmiştir. Revanduzlular, Türkiye’den yardım talebinde bulununca, 1922 ilkbaharından 1923 yılına dek sürecek bir hareket ile, aslında Misak-ı Milli sınırları içinde kalan Musul’u kurtarmak amacıyla bir hareket düzenlenir. Bu hareket, “Revanduz Harekatı” olarak da bilinir.

⁵¹ Suphi Saatçi, a.g.k., 187

⁵² Mim Kemal Öke, **Musul Meselesi Kronolojisi (1918-1926)**, 58-59

⁵³ Revandiz olarak da bilinen kent, Kuzey Doğu Irak’ta Zagros Dağları kesiminde, Büyük Zap’a karşın bir akarsu vadisinde küçük bir yerleşim merkezidir. Osmanlı döneminde Musul vilayetinin Kerkük sancağına bağlı bir kaza merkeziydi.

Ayaklanmadan sonra Wilson'un yerine Irak siyasi hakimliğine asaleten atanan Sir Percy Cox, 1 Ekim 1920'de Bağdat'a gelmiştir. Daha önce İngilizler'le anlaşan Şerif Hüseyin, bir Arap devleti kurulmasını ve bu devletin krallığına da oğlu Emir Faysal'ın⁵⁴ getirilmesini istemektedir. İngilizler, Emir Faysal'a 28 Ağustos 1921 tarihinde taç giydirirler.

Böylelikle, İngilizlerin planı tam anlamıyla yürürlüğe konmuş olur. Yoğun olarak Musul bölgesinde yaşayan Türkmen halkının, Kral Faysal'a oy vermediği bilinmektedir. Ancak İngiltere ile 5 Haziran 1926 tarihinde imzalanan Ankara Antlaşması sonucu Musul, Irak'ta kalmıştır.

Ankara Antlaşması'nda, Irak Türkmenleri'nin kültürel ve siyasi haklarının korunduğunu ve maddelendirildiğini söylemek mümkün değildir. Bu durumda Irak Türkmenleri'nin önünde iki seçenek vardır. Birinci seçeneğe göre, Lozan Antlaşması'nın 31.maddesinde belirtildiği gibi, Türk vatandaşlığını kabul edeceklerdir. Ancak antlaşmada öngörülen ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında ikamet eden yetişkinlere tanınan bu hakkın süresi iki yıldır, ki bu süre çoktan bitmiştir. İkinci seçenekte ise, 30. maddeye göre Irak vatandaşlığını kabul etmek söz konusudur. Antlaşmanın 33. maddesinde ön görülen ve ikamet ettikleri ülkenin dışında bir ülke vatandaşlığı seçerek, 12 ay içinde mal varlıklarına zarar gelmeden istedikleri ülkeye gitme hakkını tanıyan seçeneği, bazı aydınlar ve iş adamları kullandıysa da, çoğunluğun Irak'ta kalmayı tercih ettiği bilinmektedir.

Haziran 1930'da mandacı yönetimini sürdüren İngiltere, Irak'a bağımsızlığını vermiştir. Irak, 1932 yılında ise Milletler Cemiyeti'ne kabul edilir. Irak ile İngiltere arasında imzalanan antlaşmanın 3. maddesi gereğince çıkarılması tasarlanan anayasada, vatandaşlar arasında siyasi farklar gözetilmesizin, okullarda ana dille öğrenim yapılması güvence altına alınmıştır.

⁵⁴ Irak'ın ilk kralı Emir Faysal (I.Faysal olarak da bilinir) 1883'te Suudi Arabistan'da doğmuş, 1933't Bern'de ölmüştür. Haşimi ailesinden Hicaz Kralı Hüseyin'in oğludur.

Irak'ta resmi dilin Arapça olacağı ifade edilmiştir. İstisna oluşturan hususlar ise 1931 yılında “Mahallî Diller” kanunu ile tespit edilmiştir. Bu kanuna göre, Kerkük ve Erbil başta olmak üzere bazı Türk bölgelerinde yargılamanın Türkçe yapılması kabul edilmiş, Türkler'in çoğunlukla bulunduğu ilkokullarda da öğrenimin tamamen Türkçe olması kararlaştırılmıştır.⁵⁵

Irak Krallığı, Milletler Cemiyeti'ne üye olması üzerine bir deklarasyon yayınladı. Türkler'in ve diğer azınlıkların varlığını kabul ve garanti eden bu deklarasyon Irak Krallığı adına, dönemin Başbakanı Nuri Said tarafından 30 Mayıs 1932 tarihinde Bağdat'ta yayınlandı. Deklarasyonun birinci maddesinde, devletin taahhütleri Irak'ın temel kanunları olarak kabul edilmekte, hiçbir kanun, tüzük ve düzenlemenin, deklarasyon metninde yer alan maddelerle çelişmeyeceği ve bunların üstünde yer alamayacağı dile getirilir.⁵⁶

Irak hükümetinin bu tutumu, Irak Türkmenleri'nin “kültürel özümseme” (assimilation) ve “zorla kültürlenme” (trans-culturation)⁵⁷ süreçlerini yaşamaya başladıklarının göstergesi olmuştur.

2.2.5. Cumhuriyetin İlanından Günümüze Irak

Türkiye ile Irak arasında 24 Şubat 1955'te imzalanan bir antlaşma ile Bağdat Paketi kurulmuştur. Ancak baskı rejimi sürerken, 14 Temmuz 1958 günü ihtilal olmuş ve 2. Faysal'ın⁵⁸ hükümdarlığındaki krallık rejimi sona ermiş, cumhuriyet ilan edilmiştir. İhtilali gerçekleştiren askerî cuntanın iki lideri, General Abdülkerim Kasım⁵⁹ ve Yarbay Abdüsselam Arif'tir.⁶⁰

⁵⁵ y.b.d. , “Irak Türkleri”, **Türk Ansiklopedisi**, XIX : 460

⁵⁶ Suphi Saatçi, a.g.k., 199

⁵⁷ Sosyolojik bakımdan, bir toplumun tecrübe ettiği bu kültürel süreçlerin, o toplumun şekillenmesi bakımından çok büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Kültürel süreçler hakkında detaylı bilgi için bkz. Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, 122

⁵⁸ Irak Kralı 2.Faysal, 1.Gazi'nin oğludur, 1935 yılında Bağdat'da doğmuş, 1958 yılında aynı yerde ölmüştür.

⁵⁹ Abdülkerim Kasım: 1914'te Bağdat'ta doğmuş, 1963'te,hür subaylar tarafından düzenlenen darbe sonucunda aynı yerde idam edilmiştir.

⁶⁰ Abdüsselam Arif; 1921'de Bağdat'ta doğmuş, 1966'da Basra'da bir helikopter kazasında ölmüştür. Kasım ile yaptıkları darbeden kısa bir süre sonra onunla arası açılmıştır. Bunun sebebi ise Arif'in komünist partiyle olan yakın ilişkisidir. Arif, tutuklanıp vatana ihanet suçu ile

Irak Türkmenleri, günümüzde de sürdürdükleri iyimser düşüncelerini, 1958 ihtilalinden sonra da beslemişlerdir. Bu rejim değişikliği ile birlikte haklarına kavuşacaklarını düşündülerse de, zaman içinde bunun gerçekleşmeyeceği anlaşılmıştır. Bu arada, Krallık döneminde sürgün edilen Molla Mustafa Barzani de⁶¹ Moskova'dan Irak'a dönüş yapar.

İhtilalin ve ardından gelen cumhuriyet rejiminin birinci yıl kutlamaları, Irak Türkmen toplumunun ve dünyanın “Kerkük Katliamı” olarak andığı olaya dönüşecektir. 14-16 Temmuz 1959 tarihleri arasında, katliamın baş sorumlusu olduğu tespit edildikten sonra yargılanan Davud al-Cenâbî ve beraberindekiler, kutlama yapan Türkmenler'e ateş açarlar. Olay, Türkiye'de ve dünyada yankılanır. General Kasım'ın da olayı kınamasından sonra sayıları iki yüz altmış kişiyi bulan katliamın sorumluları tutuklanmıştır.

1959-1968 yılları arasında, dokuz yıl süren General Kasım döneminde, Irak Cumhuriyeti, safını komünizm tarafında aramıştır. Bunun göstergeleri ise, ülkede Mısır yanlısı partilerin yasaklanması ve Irak'ın 1958'de Arap Federasyonundan, 1959'da Bağdat Paketi'nden çekilmesi olarak sayılabilir. Son olarak ise Irak, 1959 Haziranında İngilizler ile bağlarını kopararak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği ile iktisadî bir antlaşma imzalar. Bu radikal kararlar ülkedeki milliyetçi çevreleri endişelendirmiştir.

General Kasım'ın yönetimi, 1961'den sonra gelişen iç ve dış sorunlarla zayıflamaya başlar. Bu arada Irak ordusunun 1961'de Barzani yönetimindeki Kürt grupları karşısındaki ilk başarısızlıkları, gerilimi arttırır. Irak, 1961'de Kuveyt'ten toprak talep eder. Bu da Mısır ile birlikte Arap ülkelerinin ve İngiltere'nin, Kasım yönetimine karşı cephe almasına yol açar.

yargılanarak idama mahkum edildiyse de 1961'de affa uğramıştır. Nasır'a olan hayranlığı ile tanınan Arif, Mısır'a yakın durmuş ancak Kürt ayaklanmalarına bir çözüm getirememiştir.

⁶¹ Molla Mustafa Barzani; Kürt aşiret reisi, 1902'de Barzan'da doğmuş, 1979'da Washington'da ölmüştür. Irak'ta Kürtler'in özerklik kazanması için mücadele veren Barzani, çabaları boşa çıkınca 1975'te İran'a, sonra da ABD'ye sığınmıştır.

General Kasım'ın devri, Arap Sosyalist BAAS Partisi'nin⁶² Irak koluyla işbirliği yapan ordu içindeki bir grup subayın 8 Şubat 1963'te yaptığı darbe ile sona erer. Düşürülen Abdülkerim Kasım ve yardımcıları idam edilirler. Yönetim, BAAS Partisi'ne devredilir ve 27 Temmuz 1958 geçici anayasası yürürlükten kaldırılır. Devlet başkanı ise Abdüsselam Arif olur, yasama ve yürütme yetkileri Ulusal Devrim Komuta Konseyi'ne verilir.

Irak devleti tarihi ile ilgili kaynaklarda, 1963 yılından itibaren “Askeri Darbeler” dönemine girildiği belirtilmektedir. Ülkenin ihtiyacı olan reformları ve uluslararası ilişkileri sağlayamadığı görülen BAAS partisi, 17 Kasım 1963 tarihinde iktidardan uzaklaştırılmıştır. Mareşal Arif, tüm yetkileri ele geçirir ve 21 Kasım'da Tahir Yahya'nın başbakanı olduğu bir hükümet kurar.

3 Mayıs 1964'te yeni bir geçici anayasa ilan edilir ve kapatılan siyasi partilerin yerini tek bir parti, yeniden Arap Sosyalist Birliği -BAAS- alır. Bu dönemde siyasi tutuklular serbest bırakılır. Nasır'ın etkisiyle, Kürtler'le ateşkes ve 1964 yılında Mısır ile iktisadî antlaşma imzalanır. Ancak 1965'ten itibaren Kürtler'le antlaşmazlık yine başlar. Nasır yanlısı altı bakan ve başbakan Yahya, Eylül ayında istifa ederler. Yahya'nın yerine general Arif Abdürrezzak başbakan olur ve başarısız bir darbe girişiminde bulunur.

Nisan 1966'da devlet başkanı Abdüsselam Arif'in ölmesi üzerine büyük kardeşi Abdurrahman Arif devlet başkanlığına getirilmiştir. Birkaç ay sonra subayların baskısı ile sivil yönetim istifa eder ve yönetime tekrar ordu hakim olur. 17 Temmuz 1968'de El-Bekr'in yönetimindeki BAAS Partisi, bir darbe ile yönetime yeniden el koyar. General Ahmet Hasan el Bekr, cumhurbaşkanlığına atanır.

⁶² BAAS Partisi'nin tam adı, Arap Sosyalist BAAS Partisi ya da Arap Sosyalist Yeniden Doğuş Partisi'dir (Hizb el-Ba's el Arabî el İştirakî). Partinin amacı, tek bir sosyalist Arap toplumu oluşturmaktır. Irak topraklarında, aralarında Irak Türkmenleri'nin de bulunduğu Arap kökenli olmayan hakların maruz kaldığı “Araplaştırma Politikası”, BAAS partisinin ürünüdür.

Ahmet Hasan, çoğunluğu BAAS partisi üyelerinden oluşan bir hükümet kurar ve bakanlıkları yeniden düzenleyerek aynı yılın 30 Temmuz’unda hem başbakan, hem de başkomutan olur. General Bekr hükümeti, 22 Eylül 1968’de sosyalizmi esas alan geçici bir anayasa ilan eder ve sağ muhalefet sert bir biçimde bastırılır.⁶³

1970’te subayların ve polislin hazırladığı, devrim komuta konseyine göre İran ve ABD’nin de karıştığı bir komplo açığa çıkarılmıştır. Bu olayın ardından Komünist Parti ile BAAS partisi arasındaki işbirliği güçlenmiştir. General Bekr, 17 Temmuz 1973’te BAAS adına, Komünist partiyle ulusal eylem paktı imzalamıştır. Böylece Komünist Parti, kuruluşundan bu yana ilk kez yasal bir statüye kavuşur. 9 Nisan 1972 tarihinde SSCB ile dostluk ve işbirliği antlaşması imzalanmıştır.

Bu arada, Irak’ın İran ile olan ilişkileri de iyice bozulmuştur. İran, Kürtlere silah sağlamakla suçlanmaktadır. 1973’te ise, Arap-İsrail savaşında Irak, İsrail devletine karşı Mısır ve Suriye’yi destekler.

1976 yılının Nisan ayı sonlarında, dönemin Türkiye Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, Irak’a resmi bir ziyarette bulunmuştur. Kerkük’ü de ziyaret programına alan Korutürk’ün gidişinin ardından, Irak Türkmenler’inden tutuklamalar olmuştur. Irak Petrolünü Akdeniz’e ulaştırması planlanan ve antlaşması 1974’de imzalanan Türkiye-Irak petrol boru hattı, 3 Ocak 1977’de açılmıştır.

Irak, aynı anda hem iç sorunları ile hem Şî muhalefeti ile hem de Kürt sorunu ve düzelemeyen Irak-Suriye ilişkileri ile uğraşmaktadır. 16 Temmuz 1979 tarihinde Mareşal Bekr istifa eder. Yerine Saddam Hüseyin’in devlet başkanı olmasıyla bu tarihten 2003 yılına sürecektir “Saddam Hüseyin Dönemi” böylece başlamış olur.

⁶³ y.b.d., “Irak”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI : 5475

Mart 1980’de Devrim Konseyi, 1970 Anayasası’nı iptal eder ve ulusal bir Meclis kuran yasa oluşturulur. 22 Haziran 1980’de yapılan ilk meclis seçimleri sonucu BAAS Partisi, iktidarı alır. Bu esnada mezhep kavgaları devam etmektedir. Necef’te, 5 Şubat ve Kerbela’da 6 Şubat 1977’de ve Güney Irak’ta Mart 1977’de ciddi çatışmalar yaşanır.

Irak’ın uzun yıllar boyu savaşa gireceği komşusu İran’da, bu esnada 1 Nisan 1979’da Humeyni tarafından İslam Cumhuriyeti’nin kurulması, ülkedeki Şii muhalefetini güçlendirir.

Eylül 1980’de İran ve Irak arasında savaş başlar. Haziran 1982’de Irak barış önerdiyse de Tahran, Saddam Hüseyin rejimi çökmeden savaşı bitirmeyeceğini açıklar. Bu savaş sırasında Arap dünyası bölündüğü gibi, körfez üstündeki petrol istasyonlarının imhası sonucunda Irak’ın petrol dış satımı üçte iki oranında azalmıştır. 1988 yılında Cenevre’de ateşkes görüşmeleri başlamış ancak savaşın resmen sona ermesi 17 Ağustos 1990’da olmuştur.⁶⁴

İran - Irak savaşının ardından petrol ihracatı, 15 Mayıs 1990’da körfezden tekrar başlar. Ancak aynı yıl Irak’ın, Kuveyt ile petrol meselesi yüzünden anlaşmazlıkları yeniden baş gösterir. Irak, Kuveyt’i kendi topraklarından petrol çıkarmak ve OPEC⁶⁵ tarafından saptanan kotaları aşarak üretim yapmak sureti ile petrol fiyatlarının düşmesine sebep olmakla suçlanmaktadır. Suudi Arabistan arabuluculuk yapmaya çalıştıysa da 2 Ağustos 1990’da Irak, Kuveyt’i savaş ilan etmeden işgal eder.

Tüm dünyada dengelerin değiştiği ve yer altı zenginlikleri ile göze batan Ortadoğu topraklarında aniden patlak veren bu olaya, özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve ardından Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi müdahale eder.

⁶⁴ y.b.d., “Irak”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI : 5475

⁶⁵ Tam adı “Organization of the Petroleum Exporting Countries” olan “Petrol İhraç Eden Ülkeler Topluluğu”, net petrol ihraç eden ve dünya petrol rezervlerinin üçte ikisini elinde bulunduran, on iki ülkeden oluşan bir kuruluştur. 9-14 Eylül 1960 tarihinde Bağdat’ta yapılan bir konferans ile kurulmuştur. Kurucu üyeleri Suudi Arabistan, İran, Irak, Kuveyt ve Venezuela’dır.

Irak'a ambargo uygulanır. 17 Ocak 1991'de ABD ve müttefikleri Irak ve Kuveyt'i hava bombardımanına tutarlar.

20.yy.'ın son on yılına damgasını vuran bu operasyon, "Çöl Fırtınası" adı ile anılmıştır. 24 Şubat 1991'de "Çöl Fırtınası"nda kara saldırısı başlar. Saldırıları ve ambargoya direnemeyen Irak, 27 Şubat'ta Kuveyt'ten çekileceğini duyurmuştur. 28 Şubat'ta ilan edilen ateşkesin ardından ülkenin malum iç karışıklıkları, Kürt ve Şii ayaklanmaları ile kendini gösterir. Çıkan isyanların şiddetli bir şekilde bastırılmasının ardından pek çok Kürt, kitleler halinde Türkiye ve İran'a sığınmak zorunda kalır.

Tarihçiler, tüm bu dönem süresince Irak'ı yönetmekte olan Saddam Hüseyin'in politikası üzerine şunları yazmışlardır; "*Saddam Hüseyin, bazı açılardan doğru bazı açılardan da yanlış olan askeri ve siyasi hesaplar yaparak bu 8 yıl süren İran Irak savaşını ve Kuveyt işgalini başlatmıştır. İran'a saldırırken doğru düşünerek, hiçbir bölge ve dış devletin onları dehşete düşüren ve korkutan devrimci bir rejimi desteklemek için kılını kıpırdatmayacağını hesaplamıştı. Ancak öte yandan yanlış düşünerek, devrim karışıklığı içindeki İran'ı kolayca ve hızla işgal edeceğini hesaplamıştı. Aradan geçen on yılın ardından, Kuveyt'i işgal ederken bu defa doğru ve yanlışların dengesi tersti. Kuveyt'i kolayca ve hızla işgal edeceği askeri hesapları doğrudu. Yanlış olan, bölge devletlerinin onu destekleyecekleri, en azından kabullenecekleri ve dış güçlerin zorunlu ve etkisiz bir protestodan ileri gitmeyecekleri siyasi hesabıydı.*"⁶⁶

Devam eden uluslararası krizler ve Birleşmiş Milletler'in bazı kararlarının dışına çıkan Irak, 18 Ocak 1993'te yine ABD ve müttefikleri İngiltere ve Fransa'nın müdahalesine uğrar.

Irak'ın merkezinde olduğu bu döngü, George W.Bush yönetimindeki ABD'nin, sorumlusunu Ortadoğu'da aradığı 11 Eylül 2001 saldırılarına, kitle imha silahları bulundurduğu gerekçesi ile 9 Nisan 2003'te ABD'nin Irak'ı işgaline,

⁶⁶ Bernard Lewis, a.g.k, 430

Saddam Hüseyin'in devrilmesine ve idamına, Irak'ta koalisyon güçleri kontrolünde kurulacak yeni hükümete kadar devam etmiştir.

1990'lı yıllardan itibaren ağırlaşan BAAS partisinin baskıcı yönetimi, Irak'taki Türkmen varlığının ekonomik, sosyal ve kültürel hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. Irak Türkmenleri'nin kültürel hayatına ilişkin çalışmaların bu dönemden günümüze kadar uzanan süreçte giderek azaldığı açıkça ortadadır. Her ne kadar gazete, dergi, bazı televizyon programları gibi yayın organlarında Türkmenler'in kültürel hayatı yer alıyorsa da bu, çoğu kez ağır denetimlerden geçerek yapılmaktadır.

Bugün A.B.D'nin Irak'ı işgalinden sonra gelinen nokta, Irak'taki Türkmen varlığı ve dolayısı ile Türkmen kültürünün geleceği konusundaki belirsizlikleri de beraberinde getirmiştir. Bu aşamada, bölgede yapılacak Türkmen kültürüne ilişkin alan araştırmalarının büyük önemi olduğu açıktır.

Saddam Hüseyin'in 30 Aralık 2006 tarihinde idam edilmesi ile birlikte, Irak'ta yeni bir dönemin başladığı muhakkaktır. Zira on yıllardır siyasi erki elinde bulunduran Saddam Hüseyin ve onun oluşturduğu ideolojik atmosfer, Irak'ın yeniden yapılandırılması sürecinde etken unsurlar arasında yer almaktadır. Bu, siyasal ve ekonomik hayatı etkilediği kadar, buradan hareketle sosyal ve kültürel hayatı da yakından ilgilendirmektedir. Ülke içerisinde yapılan zorunlu iç göç hareketleri, mezhepler arasındaki kutuplaşma, etnik gruplar arasındaki siyasi hesaplaşmalar, kültürü belirleyecek unsurlardır. Bugüne kadar süregelen Sünni Arap kültürünün dominant yapısı, şu anda yaşanmakta olan savaş içinde dahî, küçük grupların kültürel değerlerinin önüne çıkmaktadır. Kuşkusuz ki yeni siyasal yapılanma, bu kültürdeki çeşitliliği daha da karmaşık hatta içinden çıkılmaz bir hale getirmektedir. Irak Türkmenleri de, bu bölgedeki demografik hareketten etkilenmektedir. Bununla birlikte Türkmenler'in kültürü de bu süreçten olumsuz etkilenmektedir.

3. BÖLÜM

TÜRKİYE TÜRKLERİ VE IRAK TÜRKMENLERİ'NİN SOSYAL/SİYASAL İLİŞKİLERİ

3.1. Anadolu'da Yaşayan Türkmenlerin Yörelere Göre Dağılımı

Türk soyunun en eski temsilcileri Hunlar'dır (M.Ö 244 - M.S. 216). 552 yılında ise Gök Türkler'in devri başlamıştır. Gök Türkler'in fetihleri, 745 yılına dek sürmüştür. 10.yy.da ise Türkler'in, Doğu Türkistan'dan Hazar Denizi'ne uzanan bir coğrafyada yaşadıkları bilinmektedir.⁶⁷

Irak Türkmenleri'nin de dahil olduğu Oğuzlar'ın (Türkmenler), çalışmamızın birinci bölümde de belirtildiği üzere anayurtları *Ötüken* ve bölgesidir ve bunlar Batı Türkleri'nin atalarıdır. Oğuzları meydana getiren teşekküllerden her birine "boy"⁶⁸ denildiği ve bu boyların başında da Türkmen soylularını oluşturan "boy beyleri"nin olduğu bilinmektedir. Boylar ise, obalara ayrılmıştır ki "oba" kelimesinin de Oğuzca olduğu söylenmektedir. Faruk Sümer'e göre, obalardan sonra ise aileler gelmektedir. Ancak bilinen şudur ki, Oğuz elinde soy birliğini ifade eden terim "boy"dur. Faruk Sümer, kavram karmaşasına yol açmamak için kitabında bu konuya şöyle açıklık getirmiştir;

"Oğuzlar, kavmî ve siyâsî bir teşekkül için el (il) kelimesini kullanmakta idiler. Oğuz eli, Ak-Koyunlu eli, Dulkadir eli gibi. El'in zamanla ülke anlamına gelmiş olduğu malûmdur. Yurd; elin, boyun, obanın ve ailenin sahibi olarak

⁶⁷ y.b.d., "Türkler", **Yeni Türk Ansiklopedisi**, XI : 4359-4386

⁶⁸ Faruk Sümer'in "Oğuzlar" adlı eserinde, boy kelimesinin aslen Oğuzca olduğu ve Orhun Kitabelerinde geçen "bod" sözünün de "boy"un en eski hali olduğu yazılmaktadır.

oturduğu yerdir. Oymak, kitabımızda boylar (kabîle), obalar cemâat ve onların kollarını ifade etmek üzere, umumî bir mânâda kullanılmıştır. Bunu evvelce aşîret kelimesi ile ifade ediyorduk. Aşîret ise şimdi Güney-Anadolu'da hem teklik, hem de çokluk olarak, Yörük anlamında kullanılıyor.”⁶⁹

Oğuz boyunun önemi, daha çok anayurtlarını terk ederek göç etmeleri ile kendisini gösterir. Avcılık yaparak göçebe bir hayat süren Oğuzlar, 10.yy. başlarından itibaren Oğuz eli'nden koparak, başka coğrafyalara doğru harekete geçmişlerdir. İki ana küme halinde yapılan göçler sonucu bir Türkmen kümesi, Hazar Denizi kıyısındaki yarım adaya giderek yerleşmiş ve bu yörenin adını *Mangışlak* koymuştur. İkinci bir küme ise Selçukluların idaresi altına, Yakın-Doğu'ya gelmiştir. Tezimizi ilgilendiren grup işte bu ikinci kümedir. Daha sonra 11.yy.'da ise üçüncü bir grubun Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlar'a indiği bilinmektedir.

Anayurtlarından göç ettikten sonra Türkmenler, yerleştikleri coğrafyalarda farklı yönetimlerin idaresine girmiş, farklı devletler kurmuş ve komşuluk ettikleri diğer toplumlarla kaynaşmış, etkileşim haline girmişlerdir. Faruk Sümer, Başbakanlık Arşivi ile Tapu ve Kadastro Umum Müdürlüğü'nden aldığı ve 16.yy.da yazılmış olan bilgilere dayanarak, yirmi dört Oğuz Boyu'ndan, yirmi üçünün Anadolu'ya gelmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Ortadoğu topraklarına geldikten sonra Anadolu'yu fetheden Oğuzlar, 1074 yılında Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardır.

Anadolu'da en fazla yer adına sahip Oğuz boyunun ise *Kayı Boyu* olduğu belirtilmektedir. *Kayı Boyu*'nu, *Avşar*'lar takip etmektedir. *Avşar*'ların, 16.yy.da Türkiye'de ve İran'da kalabalık oymaklar halinde bulunduğu bilinmektedir. Anadolu'da geniş bölgeye yayılmış Oğuz boyları arasında üçüncü sırada *Kınık Boyu* gelmektedir. *Kınıklar*'ın ardından *Eymirler*, onların ardından ise *Karkınlar*, *Bayındır* ve *Salur* boyları da Anadolu'ya yayılmış Oğuz boylarındandır.

⁶⁹ Faruk Sümer, **Oğuzlar**, 221

15.yy.dan itibaren Anadolu'daki Oğuz boylarının koyduğu köy adları sayesinde değişimlerin başladığı bilirse de ilk kaynaklar, araştırmacılara ışık tutmaya devam etmektedir. Aşağıda, Prof. Dr. Sümer'in 16.yy.a ait detaylı yer adları listesinden özetlenmiş bir şekilde, Anadolu'ya göç eden Oğuz boylarının yerleşim merkezleri yazılıdır. Parantez içindeki rakamlar, yer sayısını ifade etmektedir;

“Kayı Boyu : Sivas (8 yer adı), Kütahya (8), Kengiri-Çankırı (7), Konya (6), Menteşe-Muğla bölgesi (6), Kastamonu (6), Hamid-Isparta ve Burdur bölgesi (5), Amasya (4), Çorum (4), Ankara (4).

Bayat Boyu: Konya (7), Hüdavendigâr-Bursa bölgesi (4), Kara Hisar-ı Sahib-Afyon (4), Karasi-Balıkesir (4).

Kara-Evli Boyu : Bolu (4), Kastamonu (2), Sivas-Tokat (2).

Yazır Boyu : Hamid (5).

Dodurga Boyu : Bolu (7), Kastamonu (5).

Avşar (Afşar) Boyu : Bolu (17), Kastamonu (9), Konya (9), Kütahya (5), Ankara (4), Kayseriyye (4).

Karkın Boyu : Sivas (8), Kara Hisar-ı Sahib (6), Saru-Han Manisa (5), Karasi (4).

Bayındır Boyu : Bolu (6), Hamid (5), Hüdavendigâr (5).

Peçenek Boyu : Ankara (4).

Çavuldur (Çavundur) Boyu : Kastamonu (4), Konya (3), Sivas (3), Ankara (3).

Çepni Boyu : Trabzon (yöre), Kastamonu (6), Bolu (5), Dulkadır (1).

Salur Boyu : Sivas (9), Saru-Han (4), Hamid (3).

Ala-Yundlu Boyu : Ak-Saray (5), Saru-Han (3), Sivas (3), Ankara (3), Trabzon (1).

Eymür Boyu : Hüdâvendigâr (10), Kastamonu (8), Sivas (7), Ankara (5), Kütahya (5), Çorum (4), Trabzon (1).

Yüreğir Boyu : Adana (yöre), Kastamonu (6), Hamid (4), Teke-Antalya bölgesi (4), Trabzon (1).

İğdir Boyu : Kastamonu (8), Teke (6).

Büğdüz Boyu : Hamid (4), Kastamonu (3), Ankara (1).

Kınık Boyu : Adana (yöre), Ankara (9), Kütahya (9), Sivas (8), Konya (5), Kengiri (5), Kara Hisar-ı Sahib (5), Malatya (4), Karasi (4).”⁷⁰

Konu ile ilgili olması bakımından belirtmek gerekir ki, Türkmen boylarının Türkiye’deki yerleşmelerini belirten önemli bir çalışma da, Cevdet Türkey’in “Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre, Osmanlı İmparatorluğu’nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar” adlı kitabıdır. Kitabın içinde, Türkmen boylarının yaşadığı eyaletler, iller ve bazı özellikleri yer almaktadır. Anadolu topraklarındaki diğer toplulukların da bir tür envanterini veren bu eserin içinde, Musul Eyaleti’nde yaşam süren Türkmen boyları da oymak/boy/aşiret adı verilerek zikredilmiştir. Bunun yanı sıra aynı eyalet içinde varlığını sürdürmüş olan diğer etnik grupların da isimleriyle anılıyor olması, bu çalışmayı daha da önemli kılmaktadır.

⁷⁰ Faruk Sümer, a.g.k., 235

Anadolu'ya yerleşen Türkmen'ler, bu toprakların hemen her yerinde varlık göstermişlerdir. Anadolu ve İran'daki Türk imparatorlukları, beylik ve hanedanlarının neredeyse tamamının Oğuz kökenli olduğu bilinmektedir. Çoğu araştırmacıya göre, Anadolu topraklarının her köşesine yayılmış olan yegâne Türkmen boyu, 1865 yılında Kayseri, Pınarbaşı, Sarız ve Tomarza'ya (Uzunyayla) yerleşmiş olan *Avşarlar*'dır. *Çepni*'lerin ise Trabzon ve Vakfıkebir yörelerine yerleştikleri düşünülmektedir. Türkmen'lerin kış yerleşim bölgelerinin, Anadolu'nun iç kesimlerindeki yüksek ovalar olduğu bilinmektedir.⁷¹

Sünni Türkmenler, Anadolu'ya yerleşmelerinden sonra kendi dilleri olan Türkçe'nin Anadolu lehçelerini oluşturmuşlardır. Horasanlı Oğuzhan soyundan gelen bu Müslüman Türkmenlerin nesillerinden, kökeni *Kınık Boyu* olan Selçuklu Hanedanı ve kökeni *Kayı Boyu* olan Osmanlı Hanedanı doğmuştur.

Anadolu coğrafyasına gelindiğinde Türkmen kimliği iki farklı anlam kazanır ve farklı terimlerle ifade edilmeye başlanır. Bunlardan birincisi Türk/Türkmen kimliğidir ve içinde çeşitli boyları barındırır. Diğeri ise Yörük kimliğidir ve daha geçen yüzyıla kadar göçer Türkmenleri ifade etmek için kullanılmıştır.⁷²

Peter Alford Andrews, "Türkiye'de Yaşayan Etnik Gruplar" adlı kitabında Türkmen ve Yörük kavramlarının karıştırıldığından söz ederek, bu hususa şöyle açıklık getirmiştir;

"Türkmen ve Yörük kavramları, pek çok Yörüğün, Türkmen asıllı olmasından dolayı karıştırılmaktadır. Arada sırada Türkmenler'e Yörük diyenler çıkmaktadır. Ancak pek çok Türkmen, bu ilişkilendirmeyi reddetmektedir. Bu husustaki en geçerli açıklama, isimlendirmelerin ne boya ait, ne de dîni bağlılığın göstergesi olmadığı ancak Osmanlı İmparatorluğu döneminin sınıflandırmasından kaynaklandığıdır. Bu sınıflandırmada, pek çok Türkmen

⁷¹ Peter Alford Andrews, **Ethnic Groups in the Republic of Turkey**, 63

⁷² Fuad Köprülü, **Osmanlı Devletinin Kuruluşu**, 68-73

topluluğu, doğrudan Sultan ya da ailesinin nüfusuna dahil edilebilirken, Yörükler bu hakka sahip değildi.”⁷³

Andrews, Anadolu’da yaşayan Türkmenler’den çok azının tarihine dair bilgilere ulaşılabildiğine de dikkat çekmektedir. Otamışlı’ların *Bey-Dili*’lerden olduğunu ve Halep’ten göç ettiklerini; Akkışla Türkmenleri’nin Hatay’dan geldiklerini; Emirdağ Türkmenleri’nin Musul’dan göç ettiklerini ve Muslucalılar olarak bilindiklerini kitabında belirtmiştir;

“...Köklerinin Türkmen olduğunun bilincinde olan en belirgin Sünnî gruplar, Afyon’da Emirdağ, Kayseri’de Akkışla, Sivas’ta Gemerek, Konya’da Bor, Kadınhan, Sarayönü (Hamereyn), Karapınar, Çumra, Ereğli’de, Niğde Bekdik’de, Kızılırmak civarına yerleşenler ile zamanında Yozgat yöresine yerleşmiş olanlardır. Kuzey Konya’daki tüm Türkmenler Hamereyn, Karabağ ya da Tahtasız’dır. Sözü edilen Türkmen gruplar, iç evlilikler ile içe kapanık bir yaşam sürmektedir. Akrabalık ilişkisi dahî olsa, gruplar arası evlilik yapılmaz; Akkışla Türkmen’leri, aynı bölgede yaşayan Avşarlar ile çok az bir bağlantı içine girmişlerdir.”⁷⁴

Bununla birlikte Anadolu’da yaşayan Türkmenler’in kültürünü yakından ilgilendiren ve doğrudan etkileyen diğer bir husus da onların mezhep özellikleridir. Sünnî ve Alevi Türkmenler olarak karşımıza çıkan grupların yaşam tarzları birbirine benzese de, inanç kültürleri arasında derin farklılıklar vardır. Anadolu’da yaşayan Alevi Türkmenler, ağırlıklı olarak batı ve orta bölgelerden, doğuya doğru, dağınık olarak yaşam süren bir gruptur.⁷⁵

Tezimizin tam da bu kısmında üzerinde durulması gereken bir husus da şudur; Anadolu Türkmenlerinin ve Irak Türkmenleri’nin arasındaki soy birliği ile beraber sosyal ve kültürel yapılanmada da bazı benzerlikler bulunmaktadır.

⁷³ Peter Alford Andrews, a.g.k., 64

⁷⁴ Peter Alford Andrews, a.g.k., 65

⁷⁵ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.; F.W.Hasluck, **Anadolu ve Balkanlarda Bektaşilik**; Mehmet Eröz, **Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik**; Nejat Birdoğan, **Anadolu ve Balkanlarda Alevi Yerleşmesi**.

Anadolu Türkmenleri'nin göçer boyu olan Yörüklere, Irak Türkmenleri arasında rastlanmakla beraber, Anadolu Türkmenleri'ndeki ikili dinsel yapı, Irak Türkmenleri arasında da karşımıza çıkmaktadır. Hatta - az sayıda olmakla birlikte- bugün Irak topraklarında yaşam süren Hıristiyan Türkmenler'in varlığını da biliyoruz.⁷⁶ Bu sebeple, kültürü şekillendiren unsurların soy birliğinin dışındaki bu etmenler de olduğunu burada belirtmemiz gerekir.

3.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Irak Türkmenleri

Günümüz Türkiye'sinde yaşayan Türkmen topluluklarının, cumhuriyetin ilanından sonra, Türk üst kimliği ile varlıklarını devam ettirdiklerini biliyoruz. Bugün Türk ve Türkmen kavramlarının iç içe geçmiş olduğu ve aynı anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Ancak tarih içerisinde bilhassa Selçuklular ve Osmanlılar zamanında bu kavramların hangi anlamlarda kullanıldığı hususuna da değinmekte yarar vardır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında çeşitli Türkmen boylarının, dînî, siyasi ve sosyal etkinliklerini anlayabilmemizi sağlayan bazı veriler bulunmaktadır. Ancak konunun kültürel boyutu, yani Türkmenler'in kültür hayatına ilişkin çalışmalar, maalesef diğer hususlar kadar ele alınmış değildir. Bugün Türkiye'de yaşayan Türkmen boylarının, Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü coğrafyadaki Türkmenler ile soy birliği hakkında ortak bir kanaat oluşmuş bulunmaktadır. Bu konulardaki çeşitli ve yoğun bilgilere, Osmanlı arşivlerinde rastlamak mümkündür. İmparatorluk sahası içerisinde yaşayan Türkmen topluluklarının konumu hakkında, bazı tarihî kaynaklara başvurarak aşağıdaki bilgileri vermemiz mümkündür.

Türkiye'de yaşayan Türkmenler, sosyal yapı itibarı ile göçer ya da yarı-göçer bir hayat sürmektedirler. Türkmenler, Osmanlı İmparatorluğu öncesi Selçukî dönemlerde de varolup, Osmanlı toplumunda da önemli bir cemaât oluşturmuşlardır. Cumhuriyet'ten sonra bunların konar göçerliğinin kademe kademe ortadan kalktığı ve yerleşik hayata geçtikleri, fakat halâ eski geleneklerini

⁷⁶ Mahir Nakip, **Kerkük'ün Kimliği**, 36

sürdürerek hayvancılık, tarım gibi işlerle uğraştıkları ve köy kökenli bir topluluk oldukları bilinmektedir.

Türkmenler'in Anadolu ile bağlantılarına ve Osmanlı İmparatorluğu hakimiyeti altında ve sonrasındaki siyasi ve kültürel hayatlarını incelerken, onların bu göçer, yarı-göçer karakteri üzerinde durmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz. Zira, bu özellik sayesinde Türkmenler, diğer kavimlerle daha yoğun ilişkide bulunmak durumunda kalmış ve ayrıca daha sıkı etkileşim süreçleri yaşamışlardır.

Özellikle 16.yy. başları ve ortaları ile 17.yy.da, Anadolu ve Osmanlı İmparatorluğu toprakları içinde iç göç söz konusu olmuştur. Örneğin Balkan şehirlerinin Türkleşmesi'nin bu dönemde olduğu tarihçiler tarafından vurgulanmaktadır. Bu dönemde en çok Rumeli olmak üzere, Cezayir, Yemen, Irak ve Macaristan'a Türkmen nüfusunun göç ettiği bilinmektedir. Böylelikle gidilen yerlerde kültür alışverişi başlarken, Türk dili ve kültürü de göç eden Türkmenlerle beraber bu coğrafyalara taşınmıştır. Prof. Dr. Suphi Saatçi, kendisi ile yaptığımız söyleşide, 16.yy. itibarı ile Osmanlı İmparatorluğu'nun Irak topraklarına hakim olmasından sonra, Anadolu ile Irak arasındaki ilişkileri şu sözlerle dile getirmiştir;

“Osmanlı'lar, Irak'ı üç eyalet olarak yönettiler. Kuzeyde Musul eyaleti, ortada Bağdat eyaleti, güneyde de Basra eyaleti. Bence bu yönetim biçimi çok akıllıca bir yaklaşımdı. Bugünkü federal yapıya benzer bir sistemdi. Bu eyaletlerin başlarına koydukları birer paşa ile ülkeyi adil ve istikrarlı bir biçimde yönettiler.

Bizi ilgilendiren kısım, IV.Murat devrinde Anadolu'dan, Tokat ve Diyarbakır'dan, bir çok Türkmen aşiretin Kuzey Irak'a götürülmüş olması ve bunların Sünni olmalarına dikkat edilmesi idi. Bu olaylar tarihi belgelerle sabittir. Dolayısıyla Kuzey Irak'ta, Bağdat'a uzanan bir Sünni nüfus döşendi ki, Bağdat güvenilir bir biçimde İstanbul'a bağlanmış olsun. Bugün Kuzey Irak'ta Sünnilerin çoğunlukta olması, Osmanlılar'ın bir politikasının sonucudur. Hatta Kerkük'te Tokat Mahallesi, Tokat Hamamı, Tokat Camisi vardır. Bunlar, şu anda

kendilerini Kerküklü kabul ediyor, ama Tokat'tan geldikleri, hamamlarına, camilerine verdikleri isimden belli.”⁷⁷

Prof. Dr. Mahir Nakip ise kendisi ile yapmış olduğumuz söyleşide, Türkmenler'in Irak topraklarına yerleşmelerinin üç farklı döneme rast geldiğine ve bu üç dönemden ikisinin Osmanlı İmparatorluğu hakimiyeti altındayken yaşandığına dikkat çekerek şunları söylemiştir;

“Kuzey Irak'taki Türkmenler'in yerleşimi üç farklı döneme rastlar. Abbasiler döneminde ilk yerleşenler, Orta Asya kültürünü ham bir şekilde yanlarında getirip beslemişlerdir ki bu kültürün içerisinde mutlaka müzik de vardır. Bunların, Selçuklular döneminde 1055 yılında Türklerin gelip o coğrafyaya yerleştiklerini biliyoruz. O zamanlar Anadolu'da Türkler çok azınlıktaydı. Çünkü Selçuklu Devletinin Irak'ı alması Malazgirt Savaşından 20 yıl kadar önce olmuştur. O dönemdeki yerleşmede otantik bir Orta Asya kültürünü görebiliyorsunuz.

İkinci bir yerleşme dönemi, Yavuz Sultan Selim zamanında Safevi Devletinin şekillenmesi ve bu bölgelere adamlarını göndermesi ve yerleştirmesidir. O tarihte Irak'a yerleşen Türkmenler, Safevi kültürünü taşıyorlardı. Bu gayet tabii ki Türk kültürüdür ve Anadolu ile de bağlantısı vardır, ama otantik bir özelliği de vardır.

Üçüncü dönemde ise, IV.Murat'tan sonra çok net bir şekilde Anadolu'dan aileler, aşiretler gelip Irak'a yerleşmişlerdir. Bir çok soyadından da bunları tanıyabiliriz.”⁷⁸

Irak Türkmenleri'nin bugünkü Irak ülkesinin topraklarına yerleşmesi hakkında detaylı bilgiler, çalışmamızın ikinci bölümünde sunulmuştur.

⁷⁷ Suphi Saatçi ile söyleşinin tam metni için bkz. Ekler 6.2.1

⁷⁸ Mahir Nakip ile söyleşinin tam metni için bkz. Ekler 6.2.2

Ancak bu Türkmen grubu, kuşkusuz en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde Anadolu'daki soydaşları ile sosyo-kültürel bağlamda yakın ilişki içine girmiştir.

Bilindiği gibi, 1535'te Safeviler'den fethedilen Irak Toprakları üzerinde Osmanlı hükümdarları, ilk kez Bağdat eyaletini kurmuşlardır. İran ile süren savaşlardan ötürü büyük önem kazanan ve merkezi Kerkük olan *Şehr-i Zor* eyaleti ise 1578'de kurulmuştur. IV.Murad zamanında, 1624'te Musul eyaleti kurulmuştur. 19.yy.da, Cezayir, Mısır ve Suriye Türkleri gibi Irak Türkmenleri'nin de Araplaştırılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Araplaştırma hareketinin az da olsa dışında durarak, Türkmen özelliklerini korumaya çalışan iki sancağın ise Kerkük ve Erbil olduğu bilinmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu hakimiyeti döneminde, Irak Türkmenleri ile Anadolu'da yaşayan nüfus arasındaki ilişkiler, kültürel alışverişi de beraberinde getirmiş, böylelikle etkileşimler yaşanmıştır. Ticari ilişkiler, her iki grup arasında yoğun bir biçimde yaşanan evlilik ilişkileri ve bazı askerî faaliyetler, bu kültür alışverişini kuvvetlendirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar, Anadolu'nun özellikle Güney Doğu illeri ile Irak'taki Türkmen şehirleri arasında evlilikler ile bağlar kurulduğu ve Çanakkale Savaşı şehitleri arasında Irak Türkmenleri'nin de olduğu bilinmektedir.

Birinci Dünya Savaşının ardından ise Irak, Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları ötesinde kalmıştır. Tezimizin bundan sonraki bölümünde, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin Irak'ta yaşayan Türkmenlerle olan ilişkilerini ana hatlarıyla ele almaya çalışacağız.

3.3. Türkiye ile Irak Türkmenleri'nin Kültürel Bağları ve Bu Bağları Oluşturan Temel Öğeler

Türkiye Türkleri⁷⁹ ve Irak Türkmenleri arasında dil ve kültür alanlarında ortak noktalar olması, bazı kaynaklarda “aynı coğrafyanın toplumlari” olmalarına bağlanırken, bazı kaynaklarda ise bu sebebe ek olarak “soy birliği” ne vurgu yapılır. Türkiye’deki Türkler ile Irak Türkmenleri’nin aynı soydan geldiği ve yerleştikleri coğrafyayı yüzyıllar boyu paylaştikları bilinen bir gerçektir. Hal böyle olunca, iki toplum arasındaki ortak kültürel bağların varlığı da kaçınılmazdır. Bu bağlar, başta dil ve kültür ve bunun uzantısı olarak müzikte kendini gösterir. Aşağıda bu ortak sosyal ve kültürel bağlar, maddeler halinde incelenmektedir.

3.3.1. Dil

Dilin, milliyeti tayin eden başlıca unsurlardan biri olduğu pek çok yazar, edebiyat ve tarih araştırmacısı tarafından genel kabul görmüş bir önermedir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu, Rusya, Irak Cumhuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti gibi bünyesinde pek çok farklı topluluğu barındıran devletlerde, gruplar kendi içlerinde özel dillerini konuşmaktadırlar. Günümüzde geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bazı Türk ve Türkmen grupları, farklı devletlerin sınırları içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Irak Türkmenleri de Türkiye-Irak arasında sınır çizildiği tarihten itibaren bu sınır ötesi Türkmen gruplarından biri olmuştur.

Yüzyıllar boyu aynı sınırlar içinde yaşamış olan Türk ve Arap toplumlari arasında dil etkileşimi de söz konusu olmuştur. Bugünkü Irak toprakları, yaklaşık doksan sene önce Osmanlı topraklarının parçası iken, burada yaşayan topluluklar kısmen özerk bir yapı sergilemişlerdi ve kültürel haklar bakımından tamamen yerel idarenin inisiyatifine bağlı kalmışlardı. Osmanlı millet sistemi içerisinde

⁷⁹ Tezin bundan sonraki kısımlarında Türkiye’de yaşayan Türkmenler’i ayrı bir adlandırma ile ifade etmek yerine “Türk” adı ile daha genel bir başlık altında ele alacağız. Burada ifade edilen Türk unsurunun içerisinde tüm Türkmen boyları (*Avşar, Beydili, Çepni* ve diğerleri) da yer alacaktır.

burada yaşayan Türkmenler'in ayrıcalıklı bir uygulamaya tabî tutulmadığı da bilinmektedir.⁸⁰ Buna karşın Balkanlar'daki bazı Türk topluluklarının, Osmanlı topraklarına bağlı eyaletlerde yaşamasına rağmen, birlikte yaşadıkları Hıristiyan topluluklar nedeni ile özel bir himaye altına alındıkları da bilinmektedir.⁸¹

Irak Türkmenleri, 1. Dünya Savaşı ve yapılan antlaşmalar sonrasında İngilizler tarafından Irak Kralı ilan edilen Mısır asıllı Kral Faysal'ın iktidarına olumlu oy vermemişlerdir. Irak hükümeti de bu olumsuz fikirlerin farkındadır. Buna bağlı olarak, krallık döneminde Irak sınırları içinde kalan Türkmen toplumunun, dillerini özgürce kullandıklarını söylemek pek mümkün değildir. Zira birinci bölümde ele alındığı üzere, 5 Haziran 1926 tarihinde imzalanan Ankara Antlaşması'ndan itibaren Irak'ta kalan Türkmenler'e, kültürel ve sosyal hakların tanındığını söylemek oldukça güçtür.

Peşi sıra gelen askeri darbeler ile siyasi istikrarı bir türlü sağlayamayan ve iç karışıklıkların süre geldiği Irak Cumhuriyeti döneminde ise özellikle BAAS Partisi iktidarınca uygulanan “Araplaştırma” politikası sebebiyle Irak Türkmenleri, kendi dillerini okullarda öğretememiş, yazılarını rahatça yayınlamamışlardır. 1950'li yılların sonunda *Bağdat Radyosu*'nun -günde yaklaşık bir-iki saatliğine- Türkmençe yayın yapmasına, *Beşir Gazetesi*, *Kardaşlık Dergisi* gibi yayınların basılmasına izin verilmişse de bu haklar çok kısa sürmüştür, devamlılık kazanamamıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi, dilini rahatça konuşup kullanamayan Irak Türkmenleri'nin, müzik kültürlerinin özel bir ürünü olan hoyratlarını bir kimlik belirteci olarak kullanması hiç şaşırtıcı değildir. Zira yüzyıllardır süren ilişkiler bir yana, Türkiye ile bu tür üzerinden ortak bir anlam dünyası oluşturabileceklerini anlayan Irak Türkmenleri'nin, hoyratlarını muhafaza etmiş olmaları da ayrıca takdire şayan bir durumdur. Elbette burada dilin ve dile yüklenen anlamın büyük önemi vardır.

⁸⁰ Osmanlı milletler sistemi içerisinde etnisite üzerinden bir millet tanımlaması yapılmadığından, Türkmenler'in ayrıcalıklı bir özelliği bulunmamaktaydı. Burada “millet”, aynı dine bağlı insan topluluğu olduğundan Müslüman olanlar ve Müslüman olmayanlar diye ayrılırlardı ki Türkmenler Müslüman milletlerden idiler. Ayrıntılı bilgi için bkz.; Bilal Eryılmaz, **Osmanlı Devletinde Millet Sistemi**, 11-15

⁸¹ Yavuz Ercan, **Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler**, 125-155

Irak Türkmenleri'nin bugüne kadar kültürlerini koruyabilmelerinin yegâne dayanaklarından biri de Türkçe'dir. Türkçe, Türk Kimliği'nin bazı geleneksel kodlarını bünyesinde barındırması ve konumuzla yakından ilgili olması bakımından özel bir dil konumundadır ve bize ilginç veriler sunar. Zira Türkçe'nin yapısında bulunan bazı önemli öğeler, onu diğer dillerden ayırmaktadır. Özellikle dilin iç yapısında bulunan bazı metaforik (cinas, eğretileme anlamında) unsurlar, Türk dili ile birlikte Türk kimliğinin de, birbirinden uzak coğrafyalarda yaşayan Türkler arasında yaşatılmasını, sürdürülmesini sağlamıştır. Türk dilini konuşan topluluklar arasında bir tür şifreli dil ortak paydası oluşturan bu tür unsurlar, kimliğin de belirteçleri arasında yer almaktadır. Çalışmamızın temel dayanaklarından biri olan bu özel dil kullanımı ve bunun beraberinde getirdiği edebî ve müzikal özellikler, Anadolu, Irak ve Kafkaslarda yaşayan Türkler arasında özel bir bağ oluşturmaktadır. Kültürün şekillenmesindeki temel unsurlardan biri olan dil, işte bu bakımdan büyük bir önem içermektedir. Dilin müzik ile olan ilişkisinin önemi, tezimizin bir sonraki bölümünde ayrıntıları ile incelenecektir.

3.3.2. Kültür ve Göç

Osmanlı İmparatorluğu milletler sistemi içerisinde özelliklerini ortaya koymak amacı ile kimlik belirteci göstermeye ihtiyacı olmayan azınlıkların, Irak toprakları İngiliz egemenliğine geçince, Avrupa'nın ulusallaşma hareketlerini de yaşamaya başladıkları bilinmektedir. Irak Türkmenleri, 1926 Ankara Antlaşması'ndan sonra, İngilizler'in kontrolü altında kurulan Irak Krallığı'nda ve sonradan kurulacak olan Irak Cumhuriyeti'nde kültürlerini yaşatmak için başlıca dayanakları olan dillerini kullanamayacaklarını, Türkçe eğitim göremeyeceklerini anlamışlardır. Bu sebeple Irak'ı terk edip, başta Türkiye Cumhuriyeti olmak üzere diğer ülkelere yerleşen Türkmenler, çeşitli kültürel süreçlerden geçerek başka memleketlerin kültürleri ile kaynaşmışlardır. Elbette Irak Türkmenleri'nin en çok kaynaştığı gruplar, Anadolu'daki soydaşları olmuştur. Prof. Dr. Mahir Nakip, kendisi ile yaptığımız söyleşi sırasında, kültür ve müziğe yansıyan bu kaynaşmaların sebep ve sonuçlarını şöyle açıklamaktadır;

“1918’de İngilizler Kerkük’ü işgal ettikten sonra, bir baskı başlamış Türkmenlerin üzerinde. Bu baskı giderek artış göstermiş. Türkmenler’in üzerindeki siyasi baskı arttıkça, siyasi alanda faaliyet yapamaz olmuşlar ama bunun bir alternatifini geliştirmek istemişler. Bu da, iki dalda kendini göstermiş. Biri müzik, diğeri ise edebiyat.

Türkiye’de, özellikle halk müziği programları yapanlar, halk müziği ya da halk türküleri okuyanlar, Kültür Bakanlığının her beş senede bir hazırladığı Uluslararası Türk Folklor Kongresi’nin Irak Türkmenleri’ne kapılarını açması, çok ciddi birikimlere sebep olmuştur. Hatta Irak Türkmenleri ile Türkiye arasında bir köprü kurulmasına da sebep olmuştur. Mesela değerli araştırmacımız Ata Terzibaşı’nın, bir kereye mahsus olmak üzere Türkiye’ye gelmesi çok önemli bir gelişmedir. Ama 1981’den sonra folklor kongrelerine sadece iki kişi katılmıştır bir ben, bir de Suphi Saatçi. Dolayısı ile TRT’nin tek yayın organı olduğu günlerde, özellikle uluslararası yayınlarında ve halk müziği programlarında Kerkük Türkülerine yer vermeleri, önemli bir kaynaktır. Bu arada halk edebiyatının da önemli bir rolü var. Bir çok edebiyatçılar, burada çalışmalar yaptılar ve bunun halk müziği ile ister istemez irtibatlandırılması mümkün oldu. O bakımdan belki bu dolaylı olarak siyasetin malzemesi olabilir ama toplumsal kaynaşma açısından çok önemli bir şey.

Mesela diyelim; Urfa. Urfa’lı Kerkük’ün nerede olduğunu bilmeyebilir ama türkülerinin halk müziğinin çok büyük bir müştereklik arz ettiğinin de farkındadır. Antep’teki, Elazığ’dakiler de aşağı yukarı böyledir. Ben Elazığ’a defalarca gittim, bir çok türkümüz orada okunuyor. Farkında değiller Kerkük Türküsü olduğunun. Bunlar çok güzel ve radyo kanalı ile kendiliğinden oluşmuş kaynaşmalardır. O bakımdan müzikoloji açısından baktığımız zaman bu kaynaşmada TRT’nin rolü büyüktür.”⁸²

⁸² Prof. Dr. Mahir Nakip ile söyleşinin tam metni için bkz. Ekler, 6.2.2

Irak Türkmenleri ile Anadolu Türkmenleri arasında evlilik, göç, ekonomik alışveriş gibi sosyal hareketliliklerin tarih içerisinde daima olduğunu belirtmiştik. Ancak 1926 yılında sınırların çizilmesinden itibaren, bu ilişkinin birden bire sekteye uğradığı bilinmektedir. Buna rağmen dil birliği, kültür birliği, soy birliği ve temelde duygusal olarak gelişen Türkiye'nin kalben bir anavatan olarak algılanması sebebiyle, sürekli geliş gidişler olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Atatürk hükümeti, Irak Krallığı ile olumlu ilişkiler içine girdiğini görmekteyiz. Ancak Atatürk'ün vefâtından sonra, Irak'ta rejimin değişmesi ve yönetimin izlediği Araplaştırma politikası ile Iraklı Türkmenler, her zaman sahip olmak istedikleri kendi dillerinde öğrenim görme, kendi radyo ve gazetelerini kurma ve kendilerinden birinin yerel yönetiminde olması gibi hayallerini yitirmeye başlamışlardır ve durumun vahameti artarak devam etmiştir. Diplomatik ilişkilerin gerektirdiği ölçüde, iki ülke arasında kültürel işbirliği oluşturulması çabası konusunda hemen her yıl bir gelişme kaydedildiyse de, bunlar nihai sonuca ulaşamadığından Türkmenler'in hakları verilememiş, aksine giderek azalmıştır. Türkiye-İrak sınırının çizilmesi ile birlikte iki ülke arasında yapılan hemen hemen tüm görüşme, yazışma, toplantı ve ziyaretlerin tarih ve belgelerini sunan çalışmalar ülkemizde de yayınlanmıştır.⁸³ Bu siyasi gelişmeler, Irak Türkmenleri'nin Türkiye'ye göç edişlerine vesile olmaları bakımından önem taşımaktadır. Türkiye Cumhuriyeti ve Irak Hükümeti'nin ilişkileri, Irak Krallığı, Irak Cumhuriyeti, Saddam Hüseyin Dönemi ve günümüze kadar belli bir mesafede devam etmiştir. Bu siyasi ilişkiler, Irak Türkmenleri'nin kültürlerini de dolaylı yoldan etkilemiştir. Çünkü, ülkede güdülen siyasetin, kültürlerini yaşatmalarına imkan tanımayacağını fark eden Irak Türkmenleri, ya göç etmişlerdir ya da ellerinde kültürlerine dair ortaya koyabilecekleri unsurları kimlik belirteci olarak kullanma yoluna giderek seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Bu unsurların başında da müzik gelmektedir.

⁸³ Bu belgelerin içerikleri ve diğer detaylar için bkz. Bilâl Şimşir, **Türk-İrak İlişkilerinde Türkmenler**; Suphi Saatçi, **Tarıhten Günümüze Irak Türkmenleri**, Ümit Ertuğrul, **Irak Türkleri ve Türkiye**

Irak'taki sosyal konumları kötüleşmeye başlayınca ağırlıklı olarak Süleymaniye, Musul ve Kerkük'te yaşayan Irak Türkmenleri, kitlesel göç hareketleri ile, öncelikle anavatan bilinciyle bağlı oldukları Türkiye'ye gelmişlerdir. Irak Türkmenleri'nin Anadolu'da yakın kültürel bağları olan Urfa, Elazığ, Erzurum ve Kars gibi yörelere değil de ekonomik sebeplerle ve eğitim görmek amacı ile büyük şehirlere yerleştiklerini görmekteyiz.

29 Mart 1946 tarihinde Türkiye-Irak Dostluk ve İşbirliği Antlaşmasının 3 numaralı protokolü imzalanmıştır. Protokolün başlığı “Türkiye ile Irak Arasında Eğitim, Öğretim ve Kültür İşbirliği Protokolü” olup, Türkiye ve Irak okullarından alınacak bütün diplomaların denkliğini kabul etmektedir. Bu sayede, Irak'tan diploma alan gençler eğitimlerine Türkiye'de devam etmek amacıyla Türkiye'ye gelmeye başlamışlardır. Dr. Bilâl N. Şimşir, “Türk Irak İlişkilerinde Türkmenler” adlı kitabında bu gelişme için şunları yazmıştır;

“ Iraklı soydaş öğrenciler, Türk okullarında başarılı oldular ve Türkiye’de Türk bursuyla, parasız yatılı okuma olanağına kavuştular. Burs almadan okuyan, hatta yurtlarda değil sürekli olarak otelde kalan Iraklı varlıklı ailelerin çocuklarını da tanıdık. O dönemde Türkiye’de yalnız İstanbul Teknik Üniversitesi ile Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne sınavla giriliyor, öteki üniversite ve fakültelere girmek için ise hiç sınav gerekmiyordu. Bu sayede Irak liselerinden mezun olan öğrenciler Türk üniversitelerine sınavsız girebiliyorlardı. 1950’lerde üniversite sıralarında Iraklı Türk arkadaşlarımız oldu. Bunlar, 1946 İşbirliği Protokolü’nden faydalanan ilk kuşak öğrencilerdi, bizlerle birlikte Türk üniversitelerinde okuyorlardı. Daha sonra Irak’tan dalga dalga yeni öğrenciler geldiğine tanık olduk. Onlar arasından da yakın dostlarımız oldu.”⁸⁴

Tarihte Irak ve Türkiye arasında bir göç antlaşması yapılmamasına karşın yapılan göçlerin, baskının ve kayıpların arttığı yıllara denk gelmesi dikkat çekicidir. 1990 sonrasında ise, artan siyasi baskı ve silahlı çatışmaların sonucunda

⁸⁴ Bilâl Şimşir, **Türk Irak İlişkilerinde Türkmenler**, 120

o yıla kadar ülkesini terk etmemiş olan Türkmenler dahî, başta komşu ülkeler olan Türkiye, Suriye ve İran'a göç etmek zorunda kalmıştır. Dr. İbrahim Sirkeci, Global Strateji Enstitüsü için hazırlamış olduğu “Irak’tan Türkmen Göçleri ve Göç Eğilimleri” başlıklı, 2005 tarihli raporunda şunları söylemektedir;

“Irak’taki Türkmenler, kitlesel olarak Birinci Körfez Savaşı döneminde başka ülkelere göç etmişler ve bu eğilim, Irak’ta savaşlar ya da saldırıların olduğu dönemlerde devam etmiştir. Türkiye’nin 1991 yılında Körfez Savaşı sırasında Koalisyon Kuvvetleri ile beraber hareket etmesi, Türkiye ile yüzyıllardan beri süre gelen yakınlıklarından dolayı Irak’taki Türkmenlerin güvenliğini tehlikeye sokan en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu risk karşısında Türkmenler, çareyi Irak’tan göç etmekte bulmuştur. Türkmen göçlerinin % 80’i 1990 sonrasında ve % 45 civarında bir kısmı 1997 sonrasında gerçekleşmiştir. İlk geniş çaplı dışa göç Körfez Savaşı ile, diğeri Çöl Tilkisi Operasyonu ve Irak’ta yaşanan sonraki saldırılar ile ilişkilendirilebilir.”⁸⁵

Türkmenler’e diğer azınlıklara verildiği gibi hakların verilmesi konusundaki durum netlik kazanamasa da, iki ülke arasındaki yazışma ve görüşmelere Dışişleri Bakanlığı Arşivi’nden ulaşmak mümkündür. Irak hükümetinin krallık döneminde ve darbeler döneminde, Türkmenler’e karşı tutumunda radikal bir değişiklik görülmemiş, ancak bu toplumun uğradığı katliamlara da ne yazık ki seyirci kalınmıştır. Türkmenler’in, Ankara Antlaşması sonrası, 1946, 1959, 1979, 1980, 1991, 1996 yıllarında maruz kaldıkları bu katliamlar, onların Irak’tan göç etmelerine sebep olan önemli unsurlardandır.

Göç etmek zorunda kalan Irak Türkmenleri’nin, gittikleri ülkelerde yaşadıkları kültürel süreçler, yaşam koşullarının ve bunun uzantısı olarak müzik kültürlerinin gelişimini, üretimini ve kullanımını etkilemiştir. Türkiye’ye göç eden Irak Türkmenleri arasında, geride bıraktıkları savaş ortamının ve maruz kaldıkları “zorla kültürlenme”nin - Araplaştırma politikası- ardından, her ne kadar kurtuluş

⁸⁵ Dr. İbrahim Sirkeci, *Irak’tan Türkmen Göçleri ve Göç Eğilimleri*, 31-32

olarak gördükleri ülkeye gelmiş olsalar da, doğup büyüdüğü topraklara olan özlemleri ve yaşayış biçimlerini aynen sürdürememe sıkıntısı sebebiyle “kültür şoku” yaşayanlar da olmuştur.

Türkiye’ye gelen Irak Türkmenleri’nin özellikle büyük şehirlere yerleşmeyi tercih ettikleri bilinmektedir. Irak’tan diğer ülkelere göç eden Türkmenler’in hayat kalitesi, maddi geliri/varlığı ve eğitim durumunun belli bir düzeyin üzerinde olduğu, bu konuda -bildiğimiz kadarıyla- yapılan tek araştırma olan Dr. İbrahim Sirkeci’nin adı geçen raporunda belirtilmiştir. Türkçe, Kürtçe ve Arapça dillerine hakim olan Irak Türkmenleri, sözü geçen raporda da belirtildiği üzere, gittikleri ülkelerde kimliklerini nasıl tanımladıkları sorulduğunda “Irak Türkmeni”, “Irak Türkü” ve “Türk” cevaplarını vermeyi tercih etmişlerdir.⁸⁶ Göç olgusunun, göçmen Irak Türkmenleri arasında adeta bir “kurtuluş” olarak algılandığı dikkat çekmektedir. Buradan da Irak Türkmenleri’nin asıl göç sebebinin, maddi zenginliklerini artırmak olmadığı, sadece savaş ortamından uzaklaşmak ve güvenliklerini sağlamak isteyenlerin göçe yeltendiği sonucuna varılabilir.

Irak’tan eğitim görmek için Türkiye’ye gelen Türkmen öğrencileri, kitlesel göç edenlerin kategorisine dahil etmesek de, onlar ve onların nesilleri, günümüzde Irak Türkmenleri’nin kültürünü tanıtmaya çalışan eğitimli kesimi oluşturduğundan önem arz etmektedir. Irak Türkmenleri’nin Türkiye’ye göçü, Türkiye ile kültürel bağlarının yoğunlaşmasında etkin rol oynamıştır. Var olan kültür ve soy birliği, bu göç hareketi ile Türkmen kimliğinin gelişmesinde ve Türk Dünyası içinde Irak (Kerkük) Türkmenlerinin özel bir konum almasına yol açmıştır. Dolayısı ile tarihsel olduğu kadar “kültürel kimlik” olgusunu da vurgulamış olması bakımından yaşanan bu göç hakkında ayrıca yapılacak çalışmalara ihtiyaç vardır.

⁸⁶ İbrahim Sirkeci, a.g.k., 23

3.3.3. Müzik

Toplumsal yapısı itibarıyla sanatsal uygulamalara yatkın olan Irak Türkmenleri, bilhassa müzik sanatına özel bir önem atfetmiştir. Dînî ve din dışı müzikte kendine özgü tavrı yaratabilmiş bir toplum görüntüsü veren Türkmenler'in, aynı toprakları paylaştıkları halklarla da yakın sanatsal temasları olmuştur. Böylesi doğal bir durumun uzantısında asıl önemli ve özel olan, Türkmenler ile Türkiye Türkleri arasındaki müzik üzerinden kurulan sosyal ve kültürel ilişkilerdir.

İletişimin bugünkü düzeyde gelişmediği dönemlerde, Irak Türkmenleri'nin Türkiye olan ilişkileri aslında daha yoğundur. Zira aynı devlet bütünlüğü içinde yaşayan toplulukların serbest dolaşımındaki kolaylıklar, evlilik ve ticaret ilişkilerinin özgürlükleri, iki toplumun -zaten var olan- algı, davranış, beğeni gibi ayrıyetlerini daha da ortaya çıkarmıştır.

Irak Türkmen müziği ile Türkiye'nin halk müziği arasındaki kültürel etkileşim, elbette bunlarla sınırlı değildir. 1940'lı ve 1950'li yıllarda başlayan radyo, plak, bant gibi iletişim teknikleri ve bazı sanatçıların Türkiye'ye göç etmesi ile yeni bir süreç başlamıştır. Teknolojinin sınırları aşan gücü, kültürün yayılması biçiminde tezahür edince, bunun detayları olan teknik, üslup, kimlik gibi diğer unsurlar üzerinde yoğunlaşmak kendiliğinden oluşmaktadır. Biz, tüm bunları kapsayacak bir biçimde çalışmamızı sürdürürken burada bir unsuru da öne çıkartmak istiyoruz. Çeşitli sebeplerden ötürü Türkiye'ye gelen Irak Türkmen müziği, o zamanlara kadar Türkler arasında özel bir önem atfedilmemiş dış Türkler'in kültürüne ve dolayısı ile müziğine ilgi duyulması bakımından önemli bir olaydır. Türkiye'nin 1950'den itibaren müzik sektöründe -ki bunun içinde devlet radyosu gibi resmi, piyasa gibi yarı resmi oluşumları saymak gerekir- Irak Türkmenleri'nin müzik kültürleri yavaş yavaş yerini almaya başlamıştır.

Irak Türkmen müziğinin Türkiye’de tanıtılmasında ve repertuara katılmasından katkıları büyük olan iki Kerküklü, Abdülvahit Küzecioğlu ve Abdurrahman Kızılay’dır. Halen Ankara’da ikâmet etmekte olan Kızılay, yapmış olduğumuz söyleşide Türkiye’ye geldiği yıllar hakkında şunları söylemiştir;

“ 1958’de Türkiye’de, ilk Ankara’ya, Ankara Radyosuna geldik. Abdülvahit daha önce Türkiye’ye 1956’da gelmişti ve çevreyi az çok tanımişti rahmetli. Tanıştıklarının da bir çoğu rahmetli oldu Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi gibi. Neriman Hanım ve Nida Bey, o zaman Ankara’dalardı. Mustafa Geceyatmaz, Adnan Şeker, Osman Özdenkçi ile tanıştım. Abdülvahit, Ankara Radyosu’na bizim bir çok türkümüzü verdi. O sırada da ben bunlardan iki-üç tanesini okudum aralarında meşhur ‘Altın Hızma Mülayim’, ‘Cerrebin kulpu burma’, ‘Ayağında acem kınası’, ‘Hanım hanım ne güzel hanımsan’, bir de ‘Ağlama ceylan balası’ vardı.

Bundan sonra 1960’ta Türkiye’de müzik tahsili yapıp sonra Kerkük’e dönmek amacı ile buraya geldim. Dönüp orada gençleri yetiştirmek istiyordum. Ama benim düşündüğüm gibi olmadı.

Nuri Sesigüzel’in en meşhur olduğu seneler, 1962-63’te, ona ‘Yallah Şoför Apar Meni’ ve ‘Aynaya baktım, saç beyaz olmuş’u. verdim. Amaç, Kerkük adı geçsin. Bazı parçalarımı ise, bestem oldukları halde Kerkük Türküsü diye veriyordum ticari bir amaç gütmüyordum. Kendi bestelerimi ‘Kerkük Türküsü, derleyen: Abdurrahman Kızılay’ diyerek verdim. Bu böyle senelerce devam etti. Sonra İbrahim Tatlıses çıktı ve yeni parladığı zamanlar, Nuri’nin plağından ‘Yallah Şoför’ü ve benim bir başka bestem olan ‘Evlerinin önü boyalı direk’i okudu.”⁸⁷

Neriman Altındağ Tüfekçi, Muzaffer Akgün, Sevim Tanürek, Nurettin Çamlıdağ, Mustafa Geceyatmaz, Ramazan Şenses, Recep Kaymak, Mehmet

⁸⁷ Abdurrahman Kızılay ile söyleşinin tam metni için bkz. Ekler 6.2.4

Özbek, Necla Akben, İclal Akkaplan gibi sanatçılar tarafından okunan Türkmen havaları, gerek devlet radyosu için, gerekse müzik piyasasının çeşitli ortamlarında seslendirilmiştir.

Irak Türkmen müziği örnekleri içinde yer alan havalardan, hoyratların icrası konusunda ihtisaslaşmış sanatçıların başında ise Mehmet Özbek gelmektedir. Zira Özbek'in Türkmen havalarına olan ilgisinin, dönemin modasına ayak uydurmak ya da dış Türkler'in müziğini resmî bir yaklaşımla icra etmek yerine, bu toplumun müziğine “kültürel yatkınlık” duymasıyla açıklanabileceğini düşünmekteyiz. Diğer sanatçıların daha çok imite ettiği bir müzik tavrını, Özbek'in içselleştirerek söylemesi, bu kanaatimizi güçlendirmektedir. Elbette burada yöresel yakınlığın da etkisinin büyük olduğunu vurgulamak gerekir. Aslen Urfalı olmasına rağmen, Kerküklüler arasında sevilen ve benimsenen halk müziği sanatçısı Mehmet Özbek, yapmış olduğumuz söyleşide Irak Türkmenleri'nin müziklerini ile ilgili çalışmaları hakkında şunları söylemiştir;

“Biz Kerkük Türkmenleri'nin uğradığı haksızlığın dile getirilmesi, Anadolu insanının da oradaki kardeşlerinin hakkını korumak için gözünü o tarafa çevirmesi ve güçlü bir devlet olan Türkiye'nin faaliyete geçmesini sağlamak için türküler, hoyratlar söyledik. Sevgili Kızılay ile birlikte albümler çıkardık. Bu albümlerde gizli de olsa orada yaşayan Türkmenler'in dertlerini dile getirmeye çalıştık. Yani Dadaloğlu nasıl Türkmenler'in dertlerini dile getirmişse, biz de hoyratlarla Irak'taki Türkmenler'in dertlerini, masum isteklerini dile getirdik.”⁸⁸

Irak Türkmen müziğinin en özel türü olarak hoyratların, Türkiye sınırları içerisinde gerek Irak Türkmeni, gerekse Türkiyeli sanatçılar tarafından icrası her zaman kültürel bir “biraraya geliş”i simgelemiştir. Irak Türkmenleri, Türkiye'nin farklı yörelerinde ya da büyük şehirlerin farklı semtlerinde ikamet ediyor olmalarına rağmen, hemen her yıl düzenlenen konser, söyleşi, panel ve bu gibi etkinliklerde bir araya gelerek hoyratlarını icra etmektedirler. Zaman zaman

⁸⁸ Mehmet Özbek ile söyleşinin tam metni için bkz. Ekler 6.2.3

yukarıda adı geçen sanatçıların da konuk edildiği bu etkinliklerde en duygusal anların, hoyratların icrası sırasında yaşandığı görülmektedir.

Irak Türkmen müziği denilince ön plana çıkan birkaç türkü/hoyratın varlığı söz konusu ise de, diğer dış Türkler arasında öncelikli sayabileceğimiz Rumeli ve Azerbaycan Türkleri gibi gruplar ile müzik üzerinden kurulan yoğun ilişkinin, Irak Türkmen müziği ile aynı ölçüde kurulabildiğini söylemek mümkün değildir. Bunun sebepleri arasında Irak'tan Türkiye'ye göçün -bir önceki bölümde de aktarıldığı gibi- çok yoğun olmayışı ve dış politikayla direkt bağlantılı olan bu konunun üzerindeki diplomatik baskı sayılabilir.

4. BÖLÜM

IRAK'TA TÜRKMEN MÜZİĞİNİN KÜLTÜREL TEMELLERİ VE ÖZELLİKLERİ

Öncelikle insan, sonrasında da onun birlikte yaşama güdüsüyle oluşturduğu toplumu anlamak, insan ve toplum için önem arz eden bazı kavramları anlamaktan geçer. İnsanın yarattığı müzik, içerdiği anlam itibarıyla insandan insana farklılık gösterir. Zaman zaman insan, yalnızca müziğin anlamı üzerinden değil, ona yüklemek istediği mânâ bakımından da diğerlerinden ayrılabilir. Böylelikle müzik üzerinden kendi anlam dünyasını, duygu evrenini ve neticede kendisini farklı kılan kimliğini belirleyebilir.

Böylesi bir davranış biçimi, insanın kişisel yapısında olduğu gibi, yaşayarak oluşturduğu toplumun yapısında da vardır. Toplular da kendi anlam dünyalarında oluşturdukları bazı kavramlar üzerinden kendilerini belirlemek isteyebilirler. Bu onların birlikte yaşadıkları diğer toplumlarla olan ilişkilerini etkileyen bir tutumdur. Bu tutum ve bunun ürettiği kültürü, kendi anlam dünyasına aksettirmek ve kendisini tanımlamak için kullanmak gibi bir davranış -hatta refleks- toplumların karmaşık yapılarının bir parçasıdır.

Müzik gibi malzemesi soyut olan bir sanatın, böylesi bir karmaşık duygular bütününde nasıl yer aldığı konusunda çok şey söylenebilse de, bunu somutlamak hayli zordur. Topluları anlamak ve onların sosyal yapılarını çözümlmek noktasında, soyuttan somuta doğru gelişen bir süreci ortaya koymak da bir zorunluluk olarak karşımızda bulunmaktadır.

Yüzyıllardır farklılıklarını sürdürerek yaşayan toplumların birbirinden ne derece “farklı” olabilecekleri sorunu, sosyal bilimlerin üzerinde en fazla mesai harcadıkları olgulardan biridir. Adları farklı olmasına rağmen, birlikte yaşamaları sebebiyle ortak paydaları artmış, hatta aynılaşmış toplumları diğerinden (ya da diğerlerinden) ayıran nedir? Yoksa bu toplumları diğerlerinden farklı kılan, onların iç dünyalarında geliştirdikleri farklı bir bilinç mi bulunmaktadır?

Bu türden soyutlamalar yaparak konuyu detaylandırmak mümkündür ve sosyologların her biri, böylesi bir toplumsal yapıya ayrı metodlar ve tekniklerle yaklaşabilirler. Ancak bu türden karmaşık bir toplum örneğini, özgün bir model kurarak çözümlemenin daha sağlıklı sonuçlar yaratacağı kanaatindeyiz.

Biz çalışmamızın bu kısmında, Irak Türkmenleri'nin birlikte yaşadıkları halklarla ortak kültürel paydalarını belirtmenin yanında, kendilerine özgü bir müzik ve edebi tür olarak benimsedikleri hoyratları, özgün bir model olarak düşünüp, çalışmamızın bundan sonraki kısımlarında ayrıntılarıyla ele almaya çalışacağız.

4.1. Irak Türkmenleri'nde Müzikal Uygulamalar, Türler, Makamlar, Usûller

Irak toprakları üzerinde yaşayan halklar, farklı etnik ve dinsel özelliklerinin yanı sıra, bu özelliklere bağlı olarak oluşan farklı kültürleri de bünyelerinde barındırırlar. Bu coğrafyada etnik bakımdan hâkim unsur Araplar olmakla birlikte, Arap toplumunun kültürel bakımdan da etkinliğinin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Türkmen, Kürt, Süryani (Asurî), Ermeni, Keldani gibi diğer unsurların, Arap kültürü karşısında kendilerine özgü olanı koruyabilmeleri hayli zor olmuştur. Son üç grubu saymazsak, Irak'ta büyük çoğunluğu oluşturan ilk üç unsur -Araplar, Kürtler ve Türkmenler- bir yönüyle birbirlerine benzemektedirler.

İslam dininin mutlak hüküm sürdüğü bu topraklarda adı geçen toplulukların dinsel üst kimliklerinde İslam varsa da, dinsel alt kimlikleri farklılıklar gösterir. Irak'ta bugün Sünnî ve Şîî olmak üzere iki büyük mezhep bulunmaktadır. Ancak bunların da kendi içlerinde onlarca farklı tarikat yapılanması sergileyerek homojen bir yapı oluşturamadıkları bilinmektedir.

İşte kültürün bu çeşitliliği içerisinde Irak Türkmenleri'nin kendilerine özgü kültür unsurlarını muhafaza edebilmeleri, yaşatabilmeleri ve gelecek kuşaklara aktarmaları bugüne kadar kolay olmamıştır. Giyim-kuşam, mimarî ve yemek kültürleri, coğrafyanın belirlediği ilkeler dışına çıkamamaktadır. Elbette özgün bazı ayrıntılar her grup için kullanılabilirse de hakim kültürün ve doğanın temel yönlendirmelerinin dışına çıkabilmek zaten mümkün değildir.

Irak'taki Türkmen topluluklarının, tüm kültürel etkinlikleri arasında diğer gruplarla benzeşmelerinin kaçınılmaz olmasına karşın, müzik kültürleri arasında bir tür vardır ki bu tür yalnızca Türkmenler'e aittir. Zira bu müzik türünü belirleyen müzikal öğeler olmakla beraber en önemli unsur bu türün edebî yapısıdır.

“Hoyrat” adı verilen bu müzik türünün Irak Türkmenleri arasındaki yeri ve önemine geçmeden önce, bu türün de içinde olduğu Irak Türkmen müziğinin özelliklerini ana hatlarıyla irdelemekte yarar görüyoruz.

Irak'ta yaşam süren Türkmenler'in müzik kültürlerini Türk Müziği'nin bir şubesi olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Bugün Türkiye haricinde yaşayan ve adlarına “Dış Türkler” denilen Türk şubelerinin içinde, Anadolu kültürüne en yakın Türk şubesi hiç kuşkusuz Irak Türkmenleri'dir. Bir bakımdan Türkmen müziğinin, dolayısıyla Türk müziğinin Ortadoğu coğrafyasındaki en önemli temsilcisi Irak Türkmenleri'dir denilebilir.

Bu müzik kültürüne genel olarak baktığımızda, makamsal bir yapının hâkim olduğunu görürüz. Bu, tüm Ortadoğu’da karşılaştığımız bir durumdur. Bu coğrafyada müzik, yalnızca bazı ses kümelerinin seyri biçiminde kurgulanarak ortaya konulmuş bir ses sanatı değildir. Daima söze eşlik eden bir araç konumundadır. Bu coğrafyanın en temel müzik uygulama biçimi ve müzikal kurgusu budur. Müziğin çalgısal yönü de bu doğrultuda gelişme göstermiş ve daima eşlik olarak kullanılmıştır. Bu çoğu kez söze (şiiir/güfte) eşlik biçiminde karşımıza çıksa da çalgıların zaman zaman oyuna (dans/raks) eşlik ettiği de olur. Ancak bu durumda bile çoğunlukla söz, bu ilişkinin arasına dahil olur.

Irak Türkmen müziği repertuarının müzikal karakterini sözlü eserler belirler. Müziğin ritim, ölçü karakterine bakılarak yapılan “Kırık Hava”, “Uzun Hava” tanımlaması yerel bir terminolojik yaklaşımın sonucunda oluşmuştur. Ancak bu terminoloji Irak coğrafyasında da kullanılmakla birlikte Türk Halk müziğinden, Türkiye’den alınma bir terimdir. Irak Türkmen müziği ve edebiyatı konusunda Türkiye’de yayınlanan ilk kitaplardan birisinde Ata Terzibaşı, bu yöre havalarını şu şekilde tasnif etmektedir;

“ Türk havalarının önemli ve ayrılmaz bir dalı sayılan Irak Türkmen havalarını da uzun ve kısa havalar diye iki ana bölüme ayırmak mümkündür. Bunlardan uzun hava sınıfı, basma kalıp biçimde olmayan ve az çok tasarrufla okunabilen ve daima tek şahıs tarafından dolamalı olarak yüksek perdelerden şahlana şahlana söylenen nağme tarzını içine almaktadır. Bu sınıfa, Irak Türkmenleri arasında bilinen şu ezgiler girmektedir: (1) Makam ezgileri, (2) Hoyrat ezgileri, (3) Karabağı havası, (4) Divan, (5) Celal Beg Kürdosu, (6) Gazel, (7) Aşık havaları, (8) Kerem havası, (9) Sazlamağ (ağıt), (10) Leyle (ninni)...

Kısa hava türlerine gelince, bunlar, usûl ve ölçü bakımından belirli basmakalıp biçiminde olup, topluluk tarafından okunabilen ve notaya kolaylıkla alınan şu ezgilerden ibarettir: (1) Beste (halk türküsü), (2) Tenzile (dinî türkü ve şarkı), (3) Şarkı (marş ve asker türküsü), (4) Halay ve oyun havaları ki bunlar görüleceği gibi ‘beste’ kısmına girmektedir...

Bu iki başlıca sınıftan ayrı, bir de uzun havayı andıran ve kısa havaya da benzeyen ve daha doğrusu her iki sınıfın bazı unsurlarını kendinde toplayan ve bu sınıflardan hangisine geçirilmesi zorluk yaratan bir bölük ezgilerin de bulunduğunu söylemek gerekir. Nitekim yerli havalarımız hakkında kulağımızın duyduğu ve alıştığı kadar yaptığımız şahsî incelememiz sonunda uzun havalarla kısa havalar arasında, orta bir hava sayılabilen bir nevi ezginin bulunduğunu da mülahâza etmekteyiz.”⁸⁹

Irak Türkmen müziğini daha çok Kerkük ili ekseninde düşünerek ele alan bu çalışmanın dışında, bu müzik kültürünü kaleme alan yazarların tümünde aynı terminolojiye rastlamak mümkündür.⁹⁰

Halbuki böylesi bir terminoloji, Türkiye’deki halk müziğinde dahî kesinlik kazanmış bir terminoloji değildir. Ve belli ki Türk halk müziğinden Türkmen müziğine geçmiştir. Irak Türkmenleri’nin arasında bu türden konuları aydınlatmak üzere yapılacak ciddi ve metodlu alan araştırmalarına ihtiyaç vardır.

Irak Türkmenleri arasında bulunan ritmik, ölçülü müzik karakterini oluşturan havalara “beste” adı verilir. Beste, “türkü” teriminin Türkmen müziğindeki karşılığıdır.⁹¹ Beste niteliği taşıyan Türkmen havalarının neredeyse tamamında 10 süreli bir ölçü/usûl özelliği göze çarpar. Bu usûl şekli daha çok şu düzümlerle örülmüştür;

$$1) 3 + 2 + 2 + 3$$

$$2) 2 + 3 + 2 + 3$$

Her iki şekil de birbirinden bağımsız kullanılmak yerine iç-içe geçmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. 3 ve 2 vuruşların (sürelerin) belirginleşmesini

⁸⁹ Ata Terzibaşı, **Kerkük Havaları**, 29-30

⁹⁰ Mahir Nakip, Salih Turhan ve Abdurrahman Kızılay’ın çalışmalarında bu terminolojiye rastlamak mümkündür.

⁹¹ Mahir Nakip, **Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili**, 43

sağlayan unsur, hecelerin uzunluk ve kısalığı olduğu kadar kelimelerin içindeki vurgulardır.

Türkmen müziğinde kullanılan ölçüler bunlarla sınırlı değildir. 2, 4 ve 8 süreli usûllerle ölçülen besteler de vardır. 8 süreli, iki düzum biçimiyle kuruludurlar;

$$1) 3 + 2 + 3$$

$$2) 3 + 3 + 2$$

Tüm bu ölçü biçimlerinin yanı sıra az sayıda da olsa 3, 4, 5, 7, 9 ve 11 süreli bazı örneklere de rastlanmıştır. 3/4'lük ölçüde notaya alınmış olan *Havara Yallah Havara*, 5/8'lik ölçü ile notaya alınmış olan *Yâr Yaman Seyit Kızı*, 7/8'lik ölçü ile notaya alınmış olan *Oğlan Yağlıgın Hanı*, 9/8'lik ölçüde notaya alınmış olan *Ben Bir Güzel Fındıkçyım* ve 11/4'lük ölçüde notaya alınmış olan *Bu Dağ Bu Dağ Üstüne* adlı besteler bunlara örnektir.

Türkmen müziğinin bu ritmik karakterli müzik özelliklerinin yanı sıra, çok daha özel bir türü daha bünyesinde barındırdığını biliyoruz. Bu tür, bizim konumuzun temelini oluşturması bakımından da özellikli bir türdür ki, Irak (Kerkük) Türkmen müziği denilince daima akla bu tür, yani “hoyratlar” gelir. Hoyratların edebî ve müzikal özelliklerine geçmeden önce Türkmen müziğinde yer alan hoyrat dışındaki diğer serbest tartımlı ezgi çeşitlerine kısaca değinmekte yarar görüyoruz.

Makam havaları, Karabağı havaları, Divan havası, Gazel, Âşık havaları, Kerem havası, Sazlamağ havası, Leyle havaları bunların başlıcalarıdır. Tümünün ortak özelliği belirgin bir ritmik karakteri olmadan serbest tartımlı olarak icra edilmeleridir. Türk halk müziğinde *Uzun Hava*, Avrupa müziğinde ise *parlando-rubato* veya söyleme biçimine göre *recitative* denilen bu tür ezgi yapısına, Ortadoğu müzik kültürünün her şubesinde rastlanabilmektedir. Ezgisel yürüyüş, makamın ses özellikleri, eşlik eden çalgılar gibi unsurları da hesaba katacak

olursak yukarıda sözü edilen ezgi çeşitlerinin, diğer toplulukların müzikal karakterleriyle benzerlik göstermesi doğal bir sonuç olarak görülebilir. Bilhassa aynı tarikata bağlı veya mezhebî özellikler bakımından ayniyet gösteren topluluklarla Türkmen ezgilerinin benzeşmesi doğal bir sonuçtur.

Buraya kadar benzerlikler üzerinden kurgulanan müzikal yapının, serbest tartımlı ezgilerin en tipiklerinden biri olan hoyratlara gelindiğinde, müzikal yapısının bambaşka bir kimliğe büründüğünü açıkça görmek mümkündür. Bu edebî ve müzikal tür, diğer türler üzerinde o denli etkilidir ki yukarıda sıralamaya çalıştığımız tüm kırık ve uzun hava türü ezgilerin bünyesine nüfuz etmiş, böylelikle diğerleriyle benzerliklerini dahî kendi kimliğinin bir parçası haline getirebilmiştir. Bu konunun sosyo-kültürel tarafını tezimizin ilerleyen kısımlarında vermek kaydıyla, buraya hoyratların edebî ve müzikal tekniği bakımından özelliklerini almak istiyoruz.

Türk halk edebiyatının en eski ve yaygın şekillerinden/türlerinden biri *mâni*'dir.⁹² Gerek dil, gerek folklor ortaklığı bakımından pek geniş bir alana yayılmış olan *mâni*, bu alan içerisinde çoğu zaman yedi heceli, *a a b a* düzeninde uyaklı bir dördlük olarak karşımıza çıkar.⁹³

Küstürdüm barışamam
Ayrıldım kavuşamam
Göz açtım seni gördüm
Yâd ile konuşamam

⁹² Biz burada *mâninin* bir halk edebiyatı türü mü, yoksa şekli mi olduğu tartışmasının içine girmek istemiyoruz. Edebiyat tarihçileri arasında çokça yaşanan bu tartışmanın detayları için bkz. Hikmet Dizdaroğlu, **Halk Şiirinde Türler**, 45-50

⁹³ Pertev Naili Boratav, "Halk Şiiri", **Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı**, 319

Bazı hallerde mânilerin uyak düzeni de, dize sayısı da değişebilir;

Ağlarım çağlar gibi
 Derdim var dağlar gibi
 Ciğerden yaralıyım
 Gülerim sağlar gibi
 Her gelen bir gül ister
 Sahipsiz bağlar gibi

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, *a a b a* düzeni, *a a b a c a* halini alabilir. Mâni adı, yörelere göre değişen *mâ'ni*, *me'ni*, *mana*, *bayatı* gibi isimler almakla beraber, farklı şekil düzeninde olması ve kullanım fonksiyonlarına göre *kesik mâni*, *karşı-beri*, *yedekli mâni*, *hoyrat* gibi isimler de alabilir. Bu mâni çeşitleri, Batı Türk edebiyatının pek çok türünde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bunların içinde en özellikli olanlardan biri hoyratlardır.

Hoyrat, *horyat*, *koyrat* ve *koryat* adı verilen ve yazarları genellikle belli olmayan cinaslı dörtlükler, halk edebiyatı ve musikisinin en ince ve güzel örneğini teşkil eden bir çeşit düzme (nazım) ve ezgi (nağme) şeklidir.⁹⁴ Bu tanımı tamamlayan bir başka tanım daha vardır ki Mehmet Özbek burada, hoyratın içeriğine de değinmektedir;

“ *Hoyrat*, *gerek söz ve gerekse kendine has ezgisiyle yiğitlik ve mertlik havası uyandıran; sevda, gurbet, sevinç, keder, yas, vatan sevgisi, kin ve bu gibi duyguları işleyen; sanat kavramından az çok nasibini almış, klasik unsurlarla beslenmiş bir Türk halk edebiyatı ve müziğinin birlikte adıdır*”.⁹⁵

Beste havalarında ve hoyratlarda, bir oktavlık saha içinde makamsal bir ses örgüsünün işlendiği görülür. Burada makam terimi ile kastedilen, özgün bir

⁹⁴ Ata Terzibaşı, **Kerkük Hoyratları ve Mânileri**, 37

⁹⁵ Mehmet Avni Özbek, “Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat”, **I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, 281

dizgesellik içinde seyreden mikrotonal karakterli ses örgüsüdür. İç Asya'dan tüm Akdeniz havzasına kadar uzanan bölgede kullanılan bu makam anlayışı, ülkeden ülkeye, toplumdun topluma farklı adlarla ve kendilerine özgü işleniş biçimleriyle karşımıza çıkar. Hatta makam terimi, farklı anlamlarla da kullanılabilen bir terimdir. Türkmen makamlarını anlamak bakımından Mahir Nakip'in verdiği tanım önem arz eder;

*“ Bugün Bağdat ve Musul halkı arasında ‘makam’ tâbiri, bizim kullandığımız gibi bir çeşninin kalıbı, seyri ve skalası olarak değil, belli ve sabit bir seyir özelliği içerisinde serbest okunan kalıplaşmış havalara verilen bir isimdir. ”*⁹⁶

Türkmen havalarının, müzik terminolojisinin esasları doğrultusunda makam analizleri yapılmamıştır. Yerel makam adları ile Türk müziği makamları çoğu kez birbirine benzese de yörede yapılacak metodlu bir müzikolojik çalışma kuşkusuz bize daha farklı veriler sunacaktır. Hâl böyle olmakla birlikte, elimizde bulunan ezgilerin ses örgülerinden hareketle -Türk makam adları kullanılarak- bazı tespitleri yapmamız mümkündür. Örneğin bizim yaptığımız tespitlerde elde ettiğimiz ezgilerin içerdiği ses dizgeleri şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;

- 1) Birinci tip ses dizgesi, Uşşak, Beyâtî, Hüseyinî, Muhayyer ve Nevâ makamlarını kapsar. “x” ile gösterilen perdeler karar perdeleridir, “x¹” ve “x²” ise güçlü sesin gösterildiği perdelerdir;



⁹⁶ Mahir Nakip, a.g.k., 12

- 2) İkinci tip ses dizgesi, Rast, Mâhûr makamlarını kapsar;



- 3) Üçüncü tip ses dizgesi, Hicaz, Hümâyûn, Uzzâl ve Zîrgûle'li Hicaz makamlarını kapsar;



- 4) Dördüncü tip ses dizgesi, Segâh ve Hüzûm makamlarını kapsar;



- 5) Beşinci tip ses dizgesi, Sabâ makamını kapsar;



- 6) Altıncı tip ses dizgesi, karar perdesi “do” notası olup, bazı özel çeşnileri de bünyesinde barındıran bir ses dizgesidir. “Ayağında Dar Şarvar” adlı Kerkük Türküsü, bu dizgeye örnek teşkil etmektedir;



- 7) Yedinci tip ses dizgesi ise, üç ya da dört ses içerisinde dolaşan bir dizi örneği sergiler. Örneğin, “Reyhan Ektim Legende” adlı Kerkük Türküsü, bu özellikleri barındırmaktadır.



- 8) Sekizinci tip ses dizgesi, Çargâh makamını kapsar;



Biz bu grupları eksen seslerine ve birbirleriyle yakınlıklarına göre belirlemiş bulunuyoruz. Örneğin “Uşşak” ve “Bayatı”, Türk müziği makam sisteminde birbirinden çıkıcılık-inicilik yani seyir farkıyla ayrılmaktadır. Aynı şekilde, Hüseyinî - Muhayyer, Nevâ – Tâhir, hep bu şekilde oluşan makamlardır.⁹⁷

Bununla birlikte bu makamların tümü, birbirleriyle komşu-sesdeş makamlardır ve bir ailenin içinde yer alabilecek karaktere sahiplerdir.

⁹⁷ İsmail Hakkı Özkan, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri (Kudüm Velveleleri)**, 156 -162, 168 -172

Örneğin Hüseyinî makamındaki bir eser, kolaylıkla Nevâ kimliğine bürünebilir, rahatlıkla Muhayyer özelliklerini gösterebilir. Bu anlayış, diğer gruplarda da vardır. Örneğin Rast ve Mâhûr makamları gibi.

İşte bu tür yakınlıklar, Türkmen havalarının büyük bir kısmında -aynı grupta yer almak kaydıyla- karşımıza çıkmaktadır. Irak Türkmen havalarından oluşan repertuarın makamsal tasnifi aşağıdaki gibidir;

Abdurrahman Kızılay ve Salih Turhan'ın kaleme aldığı “Kerkük Türküleri” adlı kitapta yer alan 125 ezginin; 65 tanesi 1. tip, 17 tanesi 2. tip, 2 tanesi 3. tip, 21 tanesi 4. tip, 10 tanesi 5. tip, 1 tanesi 6. tip, 1 tanesi 7. tip, 8 tanesi ise 8.tip'tir.

Bir uzun hava biçimi olarak karşımıza çıkan hoyratlar, kimi zaman perde, kimi zaman makam isimleri ile adlandırılan usûller ile okunmaktadır. *Halk makamları*⁹⁸ olarak da bilinen bu hoyrat usûllerini ve belli başlı özelliklerini şöyle sıralayabiliriz;

Muhalif Usûlü; En yaygın hoyrat usûlüdür ve “Kerkük Muhalifi” olarak da bilinir. Yukarıda sıralanan ses dizgeleri arasında 4. tipe tekabül eden bu usûl, *Segâh* ve *Hüzzam* makamları ile bağlantı kurmak suretiyle, kendine has bir yapı sergiler. Diğer hoyrat usûlleri arasında öğrenilmesi kolay olarak tanınır ve atışmalar için de uygun karakterdedir. Kendi içerisinde *Asıl Muhalif* ve *Tel Muhalif* olarak ikiye ayrılmaktadır. *Tel Muhalif*, ağır bir edâ ile enstrümantal olarak icra edilir. *Muhalif Usûlü*, usta hoyrat okuyucularından Reşit Küle Rıza'nın üslubunun yumuşatılarak örnek alınması ile günümüzde, *sazlamağ* (ağıt) biçiminde de okunmaktadır.

⁹⁸ Ata Terzibaşı, a.g.k., 148

Beşiri Usûlü; *Rast* ve *Mâhûr* makamları ile ilişkilendirilmek ile birlikte kendine has bir halk makamıdır. *Muhalif* usûlündeki gibi atışmalara müsait olan *Beşiri Usûlü*, umumiyetle “*baba bugün seherden seda geli...*” sözleriyle başlar.

Nobatçı Usûlü'nün, eskiden halay esnasında zurna ile giriş yapılarak icra edildiği bilinmektedir.⁹⁹ Adını 19.yy.ın önemli hoyrat okuyucularından *Nobatçı* (nöbetçi) Mustafa'dan alır.

İskenderi Usûlü, adını 1. Dünya Savaşından önce ölen, Dakuk kasabası Türkmenlerinden Mehemed İskender'den almıştır. *Çargâh* makamı ile ilişkilendirilen *İskenderi Usûlünü*, İskender'in de babasından derlediği düşünülmektedir.

Muçıla Usûlü; Bir olay türküsü olan *Muçıla*, cinayet suçu ile aranan Mustafa adlı hoyrat ustasından derlenmiş olan bir usûldür. Belirgin özelliklerinden biri “*Zalım, zalım...*” sözleri ile başlamasıdır. Irak'ta Reşit Küle Rıza, Osman Teplebaş ve Abdülvahit Küzecioğlu'na ait olmak üzere üç farklı ağızda söylenmiş olan *Muçıla Usûlü*, günümüzde tanınan, sevilen bir hoyrat biçimidir.

Yetimi Usûlü; kaynak kişinin 19.yy.da yaşamış olan Yetim Mehemed olduğu düşünülen bu usûl, sabah vakti hazin bir üslupla söylendiğinden *Seheri* adı ile de bilinir.

Türkmen Hıristiyanlarından Kerküklü Kaşaoğlu Fransız'dan derlenen *Ömergele Usûlü*, 19.yy.a aittir. Sonradan yine ünlü bir hoyrat okuyucusu olan Molla Taha tarafından plağa alınarak yayılmış ve günümüze kadar gelmiştir.

“*Minmişem Nûh gemisine, Ah yuvam dağılsın...*” sözleri ile başlayan *Kesük Usûlü*, öğrenilmesi güç hoyrat usûllerinden biri olarak anılır. Bunun sebebi

⁹⁹ Ata Terzibaşı, a.g.k., 151

olarak, hoyratın sonunda yer alan *helhele* adı verilen nağme kesitini kusursuz yorumlamanın zorluğu gösterilmektedir. *Kesük Usûlü'nün*, *Segâh* makamı ile ilişkilendirilmesi söz konusudur. Yine *Segâh* makamı ile bağlantılı bir başka hoyrat usûlü ise kaynak kişisi Kerküklü Atıcı Ümer olan *Atıcı Usûlü*'dür.

Matarı adı ile de anılan *Matar Usûlü'nün*, *Çargâh* makamı ya da *Ömergele Usûlü* ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. *Matarı Usûlü*, *Kerkük ağzı*, *Tisin ağzı* ve *Hurmatı ağzı* olmak üzere Kerkük civarındaki üç farklı yörede icra edilmiş biçimleriyle birbirinden ayrılır. Ayrıca *Kesük Usûlü* ile *Matarı Usûlü'nün* özelliklerini bir arada bünyesinde barındıran *Kesük Matar* adlı bir diğer usûl de mevcuttur.

Önemli hoyrat usûllerinden biri olan *Karabağı Usûlü* ise Azerî topraklarının havasını Kerkük'e taşıyan, kültürel yayılmanın siyasi sınırların ötesinde gelişmesine güzel örnek teşkil eden bir usûldür. Ata Terzibaşı kitabında, *Karabağı Usûlü'nü* şöyle anlatır;

“Eskiden Segâh makamından ayrılan ve tam manasıyla bir hoyrat usûlü olarak tanınan Karabağı ağzı, istilâh olarak bugün, uzun hava tarzında Acem (Azerî türkü) ağzıyla okunan ve Karabağ ülkesine nisbetle bir çeşit terânenin adı olmuştur...”

Gariptir ki Karabağ ülkesinde Rast makamının terkibine giren esaslı şûbelerden birine Kerkükî adı verilmektedir. Bu şûbenin, Rast makamından başka, Çargah ve Nevâ Destegâhları'nın terkibinde yer alan esaslı şûbelerden biri olduğunu aynı kaynaktan öğreniyoruz.”¹⁰⁰

Delliheseni Usûlü; Irak makamlarından biri olan *Mansurî* makamı ile ilişkilendirilen ancak zaman zaman gazel gibi okunması ile bilinen bir usûldür. *Dik Delliheseni* ve *Pest Delliheseni* adında iki ağızla icra edilmektedir. Sözlere

¹⁰⁰ Ata Terzibaşı, a.g.k., 156

içerisindeki “*Bire yoldaş...*” kelimeleri, bu usûlün en belirgin özelliklerinden biridir.

Kürdo Usûlü'nün ise, üç çeşit ağızla okunmakla beraber Güney Doğu Anadolu bölgesine mal edilen *tecnis* türüne güzel bir örnek teşkil ettiği bilinmektedir. Terzibaşı'nın tespitlerine göre, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Güney Doğu Anadolu'dan gelen bu usûl, Kerkük'te benimsenmiştir. *Kürdo Usûlü*, Harput'un *Kesik hoyratı* ile de benzerlikler gösterir.

Yukarıda bahsi geçenlere ek olarak; Tuzhurmatı Malalla'ya mâl edilen *Malala(h) Usûlü*, Kerküklü Şerif'in ağız olan *Şerife Usûlü*, Mehemed İde'nin ağız olan *İ(y)dele Usûlü*, bu üçünün karma bir hali olarak icra edile *Yolçı Usûlü*, Bayat makamından çıktığı söylenen *Mazan Usûlü*, Kifri Memeli'nin adını alan *Memeli Usûlü*, yine Molla Taha tarafından plağa okunan *Darmankâhâ Usûlü*, Tuzhurmatı'da yaygın olarak söylenen *Kızıl Usûlü* de hoyrat usûlleri arasında sayılması gerekenlerdendir.

Türkmen havalarının müzikal özellikleri bu şekilde sıralandıktan sonra şimdi de bunların icra biçimlerine kısaca değinmekte yarar görüyoruz.

Kırık hava türleri içinde yer alan besteler, daha çok erkekler arasında söylenir ve icra edilir. Aslında müzik, bu coğrafyada bir erkek sanatıdır. Kadınlar ölümde ve düğünde müziğe katılırlarsa da bu onların bu sanatta gelişme göstermesine yetmemiştir. Müzik uygulamaları yaşamın çeşitli evrelerinde bir fonksiyonun tamamlayıcısı olarak yapılır. Örneğin doğum ve sonrasındaki törenlerde, düğün, sünnet gibi merasimlerde, bayram, mevlid veya ölüm gibi özel günlerde yapılan ritüellerin bir parçası olarak uygulanır. Son elli yıldır plak, kaset, bant ve compact disc gibi ses aktarım teknolojileri sayesinde, hayatın akışı içerisinde kişisel uygulamalardan bağımsız olarak da müzik dinleme alışkanlığı oluşmuştur.

4.2. Türkmen Müzik Kültürünün Türkiye Halk Müziği ile İlişkisi

Bugün çeşitli zorluklar altında dahî olsa, Irak Türkmen toplumunun kendine özgü müzikal öğeler içeren ve yaşayan bir müzik kültürleri vardır. İleriki satırlarda da anlatılmaya çalışılacağı üzere bu müzik kültürü Ortadoğu coğrafyasının değerler sistemi içinde kalmış olmasına rağmen, soy bağıni koparmamış bir müzik görünümü sergilemektedir. Irak Türkmen müziğinin soya bağıni niteliklerini izleyebilmek için iki temel unsurunu çok iyi tahlil etmek gerekir. Bunlardan birincisi Türk Dünyası -ve onun müzikal değerleri- ile, Türk halk müziği ve bu ülkenin müzik kültürüdür.

Hemen belirtmekte yarar görüyoruz ki, Türk dünyasının müzik kültürleriyle ilgili bugün elimizde doyurucu çalışmalar bulunmadığı gibi, eldeki malzemelerin büyük bir kısmı da, farklı kültürlerin yaptırımlarıyla şekillenen koleksiyonlardır. Bu sebeple Türk dünyası içinde yer alan toplulukların müzik kültürleriyle Irak Türkmenleri'nin müzik kültürlerini karşılaştırma yoluyla anlama ve çözümleme gayretleri şimdilik zorluklar içermektedir. Ayrıca konuya ilişkin yazılı kaynakların ve alan araştırmalarının azlığı da, yapılacak tahlilleri daha zora sokmaktadır. Hâl böyle olmakla birlikte, son yüzyıl içinde yerli ve yabancı araştırmacıların yaptıkları bazı çalışmalarda elde edilen veriler, Türk Dünyası içinde yer alan toplulukların pek çoğunda ortak unsurları ortaya çıkartmıştır. Örneğın *koşuk, koşma, tuyuğ, mâni* gibi edebî tür ve biçimlerin, çeşitli topluluklarda birbirine yakın şekillerde kullanılması dikkate değer bir husustur.¹⁰¹

Bilhassa dildeki metaforlar ile, bu türden kültürel bağlar daha açık olarak ortaya konmaktadır. Bu türden bir olguyu doğrular nitelikteki verilerini, tarihsel kaynaklar da bize sunmaktadır. Örneğın konuyla yakından ilgisi olması bakımından, cinaslı söyleyişlerin Türkler arasında ne denli yaygın kullanımı olduğunu Ali Şîr Nevaî'nin *Mizanü'l-Evzan* adlı eserinden öğreniyoruz.¹⁰²

¹⁰¹ Bu tür ve biçimlerin çeşitli Türk topluluklarında kullanımına dair bkz. Hikmet Dizdaroğlu, **Halk Şiirinde Türler** ; Pertev Naili Boratav, "Halk Şiiri", **Türk Dili-Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı**, 319 ; Fuad Köprülü, "Türk Edebiyatında Menşe' ve Tekamülü Hakkında bir Tecrübe", **Edebiyat Araştırmaları**, 195-238

¹⁰² Agâh Sırrı Levend, **Ali Şîr Nevaî-Dîvanlar ile Hamse Dışındaki Eserler**, IV: 115

XV. yüzyılın sonlarında yazıldığı düşünülen bu eserde, Çağatay halkının *tuyuğ* ve *tecnis* adı verilen iki vezni (şiir biçimi) kullandığı, bunların toplantılarda sıklıkla okunduğu belirtilir ki aşağıya aldığımız bu beyitlerin hoyratlarla ne denli benzerlikler gösterdikleri ortadadır;

Yâ Rab ol şehd ü şeker yâ leb durur

Yâ meger şehd ü şeker yalap durur

Cânıma peyveste nâvek atkalı

Gamze okın kaşığa ya leb durur

Bu türden örnekleri daha da arttırmak mümkündür. Eski kaynaklarda Irak Türkleri'nin müzik yapılarına ilişkin az sayıda değinmelere rastlanabilir. Bunlar arasında Meragalı Abdülkadir'in müzik kitapları başta gelmektedir.

Meragalı Abdülkadir, musiki formlarından bahsettiği çeşitli kitaplarında, *kök* adı verilen özel bir eser türünden de bahseder ki bunlardan birinde *Mutedil* adı verilen bir Irak Türkmen makamı da vardır. *Mutedil* denilen biçime Irak Türklerinin daha çok rağbet ettiği, bunların *Nevâ*, *Uşşak* veya *Segâh Rây-i Irak* makamlarında meydana geldikleri, mutedillerin remel usulünde yapıldığı, sözlerin ise Türkçe bazen de Farsça olduğu ifade edilmektedir.¹⁰³

Örnek olarak;

Sorma menden kim ne bolmuş ya nedür

K'ateş-i aşkıng canımdede yânedür

Bardı dil bilmeng ki hansı yânedür

Ömr ketçi, yine hâcet yâne dur

¹⁰³ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 96-97

Bilhassa Azerî sahasında karşımıza çıkan bu türden cinaslı şiirlere eskiden verilen *dübeyt*, *tuyuğ*, *tecnis* gibi adlara karşın bugün, Azerî kültürünün etki alanında bulunan bu türden cinaslı edebî ve müzikal biçimlere topluluklar arasında daha çok “*bayatı*” adı verilmektedir.¹⁰⁴ Yukarıda vermeye çalıştığımız *mutedil* adlı türün - kaynaklarda belirtilen ifadelerle göre - usûllü bir müzik eseri olduğu anlaşılıyor. Buna karşın Türkmen Azerî bayatları, hem usûllü bir ezgiyle hem de serbest tartımlı bir ezgi ile icra edilebilmektedir. Ancak hoyratların daima bir uzun havaya karşılık geldiğini burada belirtmek gerekir.

Türk dünyasının uzak ve yakın pek çok kültürü ile ilişkilendirilebilecek bir yapı arz eden Irak Türkmen kültürünü hiç şüphe yok ki en fazla Türkiye Türkleri ile ilişkilendirmek mümkündür. Diğerleriyle soyca ve dolayısıyla kültürel bakımdan bağlantılı olan Irak Türkmenleri’nin, Türkiye’nin doğu ve güneydoğusundaki halk müziği ile ve dolayısıyla halk kültürüyle (folklor) olan yakın ilişkisi konusuna burada değinmekte yarar görüyoruz.

Irak Türkmen müziğinin, yapı taşları olan ezgi, makam, usûl, çalgı kullanımı ve üslup bakımından Türkiye halk müziği içindeki benzer yapılanması, Türkiye’nin kuzeydoğusundan başlayan ve güneydoğusuna kadar uzanan bir yay üzerinde görülebilir. Bu iller Kars, Erzurum’dan başlayarak Elazığ (Harput), Diyarbakır’dan geçerek Şanlıurfa’ya kadar uzanır. Adı geçen illerin müzik kültürleriyle Irak Türkmen müziği arasında top yekun bir ilişki kurmak doğru olmaz. Müzikte bazı benzerlikler, hatta ayniyetler varsa da, bu illerin dışındaki yörelerle bu türden bir müzikal benzeşme yakalamak hayli zordur. Ayrıca adı geçen illerden Elazığ ve Urfa dışındakiler, edebî ve müzik formu bakımından benzerlikler göstermekle birlikte, üslup bakımından Irak Türkmen müziğinden hayli farklılıklar arz ederler. Buna rağmen adı geçen hat üzerindeki yörelerle Irak Türkmenleri’nin müzikal-edebî ilişkisi yalnızca komşuluk ilişkileriyle, yani coğrafyadan kaynaklanan bir sonuç gibi gösterilemeyecek kadar önemli öğeler

¹⁰⁴ Bayatılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Günay Karaağaç – Halil Açıkgöz, **Azerbaycan Bayatıları**, 706

içerir. Bu kök, hiç kuşku yok ki belirtilen yörelerde yaşayan topluluklarla Irak Türkmenleri'nin soy birliğinden başka bir şey değildir.

Bu benzerliklerin müzikte kullanılan makam, usûl, form gibi öğelerden çok üslupta ve edebî şekillerde ortaya çıkması bu tezimizi daha da güçlendirmektedir. Zira aynı coğrafya üzerinde yaşayan halklar, aynı müzikal değerleri (öğeleri) kullanabilirler ki bu doğal bir durumdur. Örneğin Irak Türkmenleri'nin kullandıkları makamlar, Ortadoğu halklarının neredeyse tamamının müzik kültürlerinde de yer almaktadır. Yine aynı şekilde 10 süreli 3 + 2 + 2 + 3 ya da 2 + 3 + 2 + 3 gibi versiyonlar İran, Irak, Suriye, Türkiye gibi ülkelerde yaşayan topluluklar arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Buna benzer bir yapının, müzikal formlar için de söylenmesi hiç zor olmayacaktır. Adı geçen ülkelerin müzikal biçimleri, usûllü ve serbest tartımlı formlardan kuruludur. Buna binlerce örnek, söz konusu ülkelerin koleksiyonlarında yer almaktadır.¹⁰⁵

Buraya kadar belirttiğimiz özellikler, toplumların müzik kültürleri içinde yer alan ve ortak özellikte olabilecek hususlardır. Halbuki toplumları müzikal bakımdan birbirlerinden farklı kılan temel özellik, geliştirdikleri müzik üslubudur, ki ayırt edici temel öge budur. Yukarıdan beri ele aldığımız benzerlikler ve farklılıkları daha önce de andığımız hat üzerindeki iller üzerinden burada bir kez daha ortaya koymaya çalışacağız.

Kars ve Erzurum illeri, daha çok Azerî kültür sahasının etki alanı içinde yer alır. Burada yaşayan Türkmen unsurlardan çok, belirleyici olan Azerî unsurlardır. Buna rağmen konuyla yakından ilişkili pek çok tür, buranın müzik kültürlerinde varlığını sürdürmektedir. Âşık edebiyatı ve müziğinin hüküm sürdüğü bu yörede, kırık havaların usul yapısı ile Irak Türkmenleri'nin müzik ve edebiyatı arasında benzerlik bulunur.

¹⁰⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz; Schéhérazade Quassim Hassan, **Les Instruments de Musique en Iraq** ; Henry George Farmer, **A History of Arabian Music** ; Bo Lawergren - Hormoz Farhat - Stephen Blum, "Iran", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, XII : 521-546 ; Schéhérazade Quassim Hassan, "Iraq", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, XII : 546-556

Kırık havalarda rastlanan 10 süreli usûl yapısının benzerini Irak Türkmenleri arasında da görüyoruz. Bu yörenin belirleyici ritmik karakteri olan 3'erli ritimler, Irak Türkmen müziğinde bulunmamaktadır. Ancak bu konu, ayrıca derin incelemelere ihtiyaç gösteren bir konudur.

Kars ve Erzurum yörelerinde karşımıza çıkan *yedekli koşma*, *yedekli tecnis*, *cigalı tecnis*, *edâlı tecnis* gibi âşıkların kullandıkları makam, kalıp ezgi ve şiirlerinde daima cinaslı bir karakterin var olması dikkat çekicidir. *Çargâh*, *Uşşak*, *Hüseynî* gibi farklı yapıdaki makamlarla söylenen bu ezgilerin, yörede yaşamış veya hâlâ komşu ülkelerde varlığını sürdüren topluluklarda da görülmesine rağmen, bu ürünleri Türk kültür dairesi içinde ele almamızı gerekli kılan unsur elbette sözdür. Bununla birlikte, ezgilerin seslendirilişi sırasında ortaya çıkan müzikal üsluptur; ki burada da belirleyici olan şiiirdir, sözdür.

Bu yörede cinasın kullanımı, aynı hoyratlarda olduğu gibidir. Ancak genellikle 11'li hece ölçüsüyle söylenen bir koşmanın ilk iki mısra'ından sonra cinaslı mâni söylenir;

Kadir Mevlam budur senden dileğim
 Mert olanı salma baştan ayağa
Men azizem ay ağa
Nazlım duruf ayağa
Göreydim mah cemâli
Yüz süreydim ayağa
 Mürvet eyle pünhan dolan mert yiğit
 Nâmert bir gün seni salar ayağa

Âşık Şenlik¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ensar Aslan, *Çıldırli Âşık Şenlik*, 223

Ervah-ı âlemde şık olanlar
 Geçer aşk kitabı inkiyadına
Men ezizem yadine
Ya mezhebe ya dine
Geşt eyler bu âlemi
Ağrı'ya Diyadin'e
 Tefekkür bahrine dalan âşıkın
 Düşündükçe neler gelir yadına

Müdâmî¹⁰⁷

Koşmanın ikinci dizesinin son hecesi, cinaslı mâniye ayak oluşturur. Âşıklar böylece onlarca kıta söyleyebilirler. Burada yer alan cinaslı mâni kısmı, çoğunlukla serbest tartımlı bir ezgi ile söylenir. Ancak Irak Türkmenleri'nin hoyrat usulleriyle (kalıp ezgiler), ezgi yapısı, makam ve üslup bakımından hiçbir benzerlik göstermezler.

Adı geçen hat üzerinde yer alan ikinci bölge Elazığ, Diyarbakır yöresidir. Burada hemen belirtmemiz gereken bir özellik vardır ki Elazığ ve Diyarbakır yörelerinin müzik karakteri birbirinden ayrılır. Bu kısa açıklamadan sonra Elazığ ve Diyarbakır'da *hoyrat* adıyla anılan müzik yapısı üzerinde durmak yararlı olacaktır.

Elazığ - Harput, bir kültür merkezi olması nedeniyle çok çeşitli ve zengin bir müzik karakterine ve repertuarına sahiptir. Bu yörenin müziğindeki zenginlik, kültürel çeşitlilikten kaynaklanmaktadır. Elazığ yöresi hoyrat geleneğinin en tipik merkezlerinden biridir. Bu yörede hoyrata, “yüksek hava” da denir ki bunun, bir oktavı aşan, tiz perdelerden başlayan inici bir karakter taşımasından kaynaklandığı söylenebilir. Hoyrat makamları, ezgi örgüsü ve üslubu bakımından Irak Türkmenleri'nin hoyratlarıyla büyük yakınlık gösterir. Yalnızca üslupta bazı

¹⁰⁷ Ensar Aslan, *Doğu Anadolu Saz Şairleri*, 217

kırılmalar görülür. Elazığ ve Irak Türkmen hoyratlarının bazılarını sözel bakımdan karşılaştırabilmek için burada ele alıyoruz;

Harput:

Böyle bağlar
Yar başın böyle bağlar
Gül açmaz, bülbül ötmez
Yıkılsın böyle bağlar

Gül eller
Pambuh eller gül eller
Yiğit eşga düşende
Deli deyin gülerler

Oku yara,
Yaz derdim oku yara
Sinemde yer kalmadı
Meger ok oku yara

Kerkük:

Bele bağlar
Dost başın bele bağlar
Bülbül ağlar gül açmaz
Verandı(r) bele bağlar

Gül eller
Bağda bağvan gül eller
Bir igid yohsul ossa
Selediller güleller

Ohu yara
Aç kitab ohu yara
Sinemde yer kalmadı
Meger oh ohu yara

Elazığ müzik folklorunun yapısal karakterlerinden birisi olan makamsal örgü, bir tür şehir folkloru niteliği ile karşımıza çıkar. Türkmen müziğinin de böylesi bir kentli yanının olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu tespit, en azından son seksen-yüz yıllık bir süreç için geçerli ve doğrudur. Elazığ ve yöresinde *tecnis* adlı bir ezgi bulunmaktadır ki bu da bir uzun hava türüdür. Vokal öncesinde bir ritmik söz partisi *intro* görevini yapar ve vokal, *tecnisi* okur. *Tecnis* her ne kadar “cinaslı” anlamındaysa da son zamanlarda şiirdeki bu cinaslı yapı, yerini daha düz ifadelerle bırakmıştır ve *tecnis*, yalnızca bir ezgi biçimi olarak kalmıştır.

Elazığ ve Irak Türkmen müziğinin karşılaştırmalı bir incelemesini yapan Suphi Saatçi, her iki kültürün ortak yönlerini vurgulayan bildirisinde şunları ifade etmektedir;

“Harput’taki musiki geleneği kendine has bir düzen içinde seyreder. Peşrev ile başlayan bu düzende gazel, yani ağır hava, sonra ağır türkülere geçilir. Bunların arasında yüksek havalar yani hoyratlar okunur. Daha sonra oynak ve şen türkülere, yerli deyimle şıkıltımlara geçilir ve oyun havaları ile fasıl tamamlanır. On dört makam üzerinde gelişme gösteren hoyratlar yani yüksek havalar büyük önem taşırlar. Bu makamların bir kısmını burada saymak, karşılaştırma bakımından yararlı olur; Beşiri, İbrahimiyye, Tecnis, Şirvan, Divan, Elezber, Nevruz ve Muhalif.

Kerkük’teki musiki düzeni de, buna benzer biçimdedir; Gazel, yüksek hava yani hoyratlar, ağır türküler, yine hoyratlar, arkasından oynak türküler ve havalar. Harput’un üstün musiki geleneğine karşılık, Kerkük hoyrat havaları da zenginlik gösterir. Kerkük’teki yirmiye yakın hoyrat çeşidinin bir kaçına işaret etmek yerinde olur: Beşiri, Muhalif, Kesik, Yolçu, Muçıla, Matarı, Nobatçı, Ömergele, İskenderî...

İki yörenin hoyrat havaları arasında en büyük benzerlik Muhalif, Beşiri ve Harput’un Kesik hoyratı ile Kerkük’ün Kürdî hoyratında görülür. İki yörede okunan Beşiri hoyratları Rast, Muhalif hoyratları ise Segâh makamına benzer. Her iki hoyrat ezgisi de benzer seyir takip ederler. Benzer seyir takip eden diğer bir uzun hava çeşidi de Harput’un Kesik hoyratı ile Kerkük’ün Kürdî hoyratıdır.”¹⁰⁸

Uzun havalar konusunda durum böyleyken, Elazığ ve çevresindeki bazı kırık havalarla Irak Türkmen besteleri (türküler) arasında da benzerlikler hayli fazladır. Gerek usûl (ritim), gerekse ses örgüsü bakımından yalınlık arz eden bir

¹⁰⁸ Suphi Saatçi, “Harput ile Kerkük Yöresi Halk Edebiyatı Ürünleri Arasındaki Benzerlikler”, *Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu 24-27 Ekim 1985*, 327

repertuar, ortak ezgileri de bünyesinde barındırması bakımından önemlidir. “Çatalkaya Kışladır”, “Çay Aşağı Çeperler”, “O Yanı Pembe Bu Yanı Pembe” ve bu gibi örnekler bu konuda sayılabilir.¹⁰⁹

Elazığ ile hoyrat söylemede ve diğer müzik uygulamalarında benzer özellikler gösteren Diyarbakır'ı da burada anmak gerekir. Türkiye'nin hoyrat yöreleri arasında yer alan Diyarbakır, birbirinden farklı ve çeşitli hoyratları bünyesinde barındırması bakımından dikkat çekici bir yöredir. Diyarbakır hoyratları hakkında detaylı bir çalışma bulunmamakla birlikte, bazı nota koleksiyonlarında, taş plak koleksiyonlarında ve şehir monografilerinde yer alan hoyrat örnekleriyle, bu yörenin de önemli bir hoyrat merkezi olduğu anlaşılmaktadır.

Diyarbakır'da da *Beşirî*, *Muhalif*, *Kürdî* gibi kalıp melodilerle hoyratlar okunur.

Ben de yetim
Sen özsüz ben de yetim
Binmişsin aşk atına
Yavaş get ben de yetim

(Beşirî Hoyrat)

Yar içerden
Kes barımı yar içerden
Gözüm kapıda kaldı
Çıkmadı yar içerden

(Muhalif Hoyrat)

¹⁰⁹ Bu konuyla ilgili detaylı bilgiler için bkz. Suphi Saatçi a.g.m., 327 ; Fikret Memişoğlu, **Harput Ahengi**.

Yukarıdaki gibi örnekler, daima bir giriş ezgi kümesinin ardından seslendirilir. Bu bakımdan diğer yörelerin hoyratlarından bir nebze farklıdır.¹¹⁰

Irak Türkmen müziği ile en yakın yapısal benzerlik ve üslup ortaklığı gösteren yöre, hiç kuşkusuz Şanlıurfa'dır. Şanlıurfa, müzikal zenginliği ile haklı şöhret yapan bir yöre olarak tüm Ortadoğu coğrafyasında yerini almıştır. Arap makamları arasında *Urfa (El-Roha)* adlı bir makam bulunduğu gibi “*Urfa tavrı*” da Suriye ve Irak halkları arasında yaygın bir söyleyiş tavrıdır.

Şanlıurfa'da okunan uzun hava çeşitleri arasında, *gazel, dîvan, maya, ağıt* gibi türler varsa da, müzikal kimliğin belirleyici ögesi hoyratlardır. *Beşirî, Muhalif, Kesik, Elezber, Kürdî* gibi usuller, yukarıda belirmiş olduğumuz hat üzerinde (Elazığ-Diyarbakır) bilinmekle beraber, Irak Türkmenleri arasında da yaygın olan hoyrat makamları, Şanlıurfa müzik folklorunun şaheserleri niteliğindedir. Bununla birlikte yalnızca Şanlıurfa'da bilinen, buraya özgü bazı hoyratlar da vardır ki bunlar, bazı özel isimlerle anılır; *Aşırtmalı Hoyrat, Galata, Acem Hoyratı, Kılıçlı Hoyratı* gibi.¹¹¹

Şanlıurfa yöresinde söylenen bazı hoyrat örnekleri aşağıda verilmiştir, bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür;

Ya kandır
Ya hicrandır ya kandır
Yarın Hak divanında
Tutacağım yakandır

(Galata Hoyratı)

¹¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.; Şevket Beysanoğlu - Salih Turhan - Kubilay Dökmetaş, **Diyarbakır Musiki Folkloru** ; Mehmet Ali Abakay - Celal Güzelses, **Diyarbakır Halk Musikisi Üzerine İnceleme** ; Şevket Beysanoğlu, **Diyarbakır Folkloru I-II**

¹¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.; Mehmet Avni Özbek, a.g.m; Abuzer Akbıyık - Salih Turhan - Osman Güzelgöz, Sabri Kürkçüoğlu - Kubilay Dökmetaş, **Şanlıurfa Halk Müziği** ; Yaşar Doruk, **Urfa'dan Derlenmiş Türküler ve Oyun Havaları**

Yara sızlar
 Ok değmiş yara sızlar
 Yaralının halinden
 Ne bilsin yarasızlar

(Elezber-Eski Hoyrat)

Muradı böyle
 Akar Murad'ı böyle
 Derdimi felekten sandım
 Dedi derdin muradı böyle

(Acem Hoyratı)

Kala yeri
 Yıkılsın kala yeri
 Kıyamete gün kopan
 Yan gide kala yeri

(Irak Hoyrat)

Hoyrat türü ezgilerin Şanlıurfa halk müziğinde öne çıkması ve bir tür müzikalite göstergesi niteliği taşıması, aynen Kerkük yöresinde olduğu gibidir. Ayrıca bu yörenin hoyrat okuyuş üslubu da Kerkük ile benzerlikler gösterir. Müziğin icra edildiği ortamdan, üsluba ve müzikal fonksiyonlara kadar benzer özellikler taşıyan Kerkük ve Urfa yöreleri üzerinde yapılacak analitik etnomüzikoloji çalışmaları, hiç kuşku yok bu tespitleri güçlendirecek verileri bizlere sunacaktır.

Buraya kadar ifade etmeye çalıştığımız ortak kültürel paydanın, bazı farklı yörelerde karşımıza çıkması söz konusu olabilmektedir. Türkiye'nin daha çok doğu kesimlerindeki Türk unsurunun hâkim olduğu şehir merkezlerinde varlığını

sürdüren cinaslı mâni türlerinin başka bir örneğinin de İstanbul folklorunda bulunması hayli şaşırtıcıdır. Günümüzde kaybolmuş bir gelenek olan İstanbul folklorunun “*adam aman*”lı mânileri, daha çok İstanbul’un semaî kahvelerinde okunan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bundan yetmiş-seksen yıl öncesinde, İstanbul’da bulunan çalgılı kahvelere gelen külhanbeyler, tulumbacılar, farklı kesimlerden esnaf, âşıklar, birbirlerine cinaslı mânilerle (ayaklı mâni) laf atarlar, sözler atışır ve eğlenirlermiş. Aynı hoyratlarda olduğu gibi karşılıklı söylenen bu mâniler, bir tür yarışma şeklinde de karşımıza çıkmaktadır.¹¹²

Birbirinden bu denli uzak bölgelerde böylesi ortak geleneklerin, üstelik özgün bir edebî biçimle karşımıza çıkmış olması da tezimizi destekler niteliktedir. Bu mânilerden birkaçını da buraya alıyoruz;

Yar yar at
Çünkü Ferhat’ım dersin
Şu dağları yar yar at
Aldın elimden yârimi
Yerine bir yar yarat

O Kurdu
Kimi canım dedimse
Tuzağımı o kurdu
Kaptı kızımı gitti
Tutamadım o kurdu

Farklı coğrafyalarda karşımıza çıkan ve bir dilin iç dinamikleriyle oluşan özgün müzikal türlerin varlığını ortaya koyan böylesi olguların, müzik araştırmaları tarihinde az rastlanır bir durum olduğunu ve hatta bilebildiğimiz

¹¹² Tahir Alangu, *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri*, 39-59

kadarıyla üzerinde analiz çalışması yapılmamış bir konu olduğunu burada bir kez daha vurgulamakta yarar görüyoruz.

4.3. Bir Kimlik Belirteci Olarak Hoyrat Türü Ezgiler

Irak Türkmenleri'nin müzik kültürünün, yakın çevresinde bulunan tüm müzik kültürleri ile ilişkide olması, kültür kavramının doğasından kaynaklanan bir sonuçtur. Toplumların ve bireylerin birlikte yaşadığı kültür gruplarıyla olan alışverişi sonucunda yaşanan kültürel süreçler¹¹³ her iki kültürün de yaşanan kültür faaliyetleri ile ilişkisini zorunlu kılar. Dolayısıyla her kültür -sosyal koşulların belirlediği oranlarda- doğal etkileşimin bir parçası konumundadır.

Burada vermeye çalıştığımız kültürün kavramsal çerçevesi içerisinde, Irak Türkmen müziğinin de -bir kültür ögesi olarak- bu türden bir etkileşimden nasibini aldığını söylemek yanlış olmaz. Örneğin, bu müzikte var olan ve Kırık Hava tarzında söylenen ezgilerdeki ritmik kalıpların çoğu, çevrede yaşayan diğer topluluklarda da görülür. Ezgisel yapıyı belirleyen ses örgüsü, yani makam kurgusu, yine çevre kültürlerle yakın ilişki içerisinde. Makamların isimleri değilse de makamı oluşturan her bir sesin kendisi, coğrafyanın ortak kültürel birikiminin ve hatta bunun da ötesinde geniş bir makam koridorunun belirlediği ve şekillendirdiği bir yapının sonucudur. Tüm ifade etmeye çalıştığımız kültürel yapılanma, müziğin temel taşları/öğeleri (melodi, yapı, form, ritim) bakımından böyle oluşmuş iken, müzik kültürünün sırlarla dolu dünyasında tanımlanması güç olan bir başka öge için aynı şekilde tezahür etmemektedir. Bu da “tavır” adı verilen, çalış ve söyleyiş üslubundan (stil) başka bir şey değildir.

Irak Türkmen müziğini oluşturan temel yapının, yukarıda sayılan kültürel benzeşmelerin yanında, kendine özgü olanı koruyabilmiş olması son derece önemli bir “güç” göstergesidir. Bu, o toplumun özgün bir müzikal kimliğe sahip olduğunu gösteren en önemli belirteçler arasında yer alır.

¹¹³ Kültürleşme, kültürleşme, zorla kültürleşme vb. kültürel süreçlerin ayrıntıları için bkz. Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, 114 -128

Müzik araştırmaları yapılırken, çoğu kez somut veriler üzerinden hareket etmek sıkça rastlanan eğilimlerden birisidir. Çalgılar, ezgisel seyir, makamsal yapı, ritmik bütünlük, armonik çözümleme, bu türden çalışmaların vazgeçilmez konularındandır. Yerel bir müzik üzerinde üslup çözümlemesi yapmak ise neredeyse hiç dokunulmamış bir araştırma alanıdır. Bu alan, somutluklar üzerinden (çalgılar, nota partiyonları vs.) çözümlenebilecek verilerden çok, sosyoloji ve felsefenin düşünme yöntemleriyle algılanabilecek bir alan gibi gözükmetedir. Ayrıca bunların da tek başlarına müzikal çözümleme için yeterli olamayacağı gayet açıktır. Burada bir takım sosyal bilim kavramlarını devreye sokmak, konuyu daha iyi anlamamız ve izah etmemiz bakımından yararlıdır.

Hoyratın, Türkçe'nin şifreli bir biçimde işlenmesiyle meydana getirildiğini ve bu türün adı geçen şehirlerdeki Türk topluluklarının müzik kültürüne ait olduğu göz önüne getirilecek olursa, adı geçen bu şehirlerle Irak Türkmen kültürü arasında nasıl bir soy birliği olduğu kendiliğinden anlaşılacaktır. Aslında Türk kültür dairesinin etki alanı içinde kalan bölgelerde de bu türden genetik kodlara dayalı edebî ve müzikal türlerin varlığını biliyoruz. Bu da, daha çok Türk kültürünün dominant etkisinden kaynaklanan bir tür "kültürlenme" biçiminde açıklanabilir. Zira yukarıda belirtilen bölgelerdeki Arap, Kürt, Süryani, Keldani ve Ermeni topluluklarında, *hoyrat* benzeri bir müzikal ve edebî tür görmemekteyiz. Bununla beraber aynı bölgeyi paylaşan topluluklar arasındaki doğal yakınlaşma sebebiyle bilhassa Ermeniler'in, Türk müziğinin çeşitli türlerine ilgisi hayli yoğun olmuştur. Aynı ezginin paylaşımı esasına dayanan ve çoğunlukla Ermenice olan bu ezgi örnekleri, hiçbir zaman hoyratlarda var olmamıştır.

Ermeniler, Kürtler, Süryaniler hoyratları severek dinler ve zaman zaman icra ederlerse de Kürtçe, Ermenice bir hoyrat ve cinaslı mâni örneğine rastlanmamıştır.¹¹⁴

¹¹⁴ Melih Duygulu, "Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler", **Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri**, 219-234

Demek oluyor ki hoyratlar, yalnızca Türk/Türkmenler arasında üretilen ve yaşayan, ayrıca soya -dolayısıyla dile- dayalı anlam dünyasını içeren bir tür olarak Türkiye Türkleriyle Irak Türkmenleri arasındaki en önemli kültür bağlarından birisidir. Buradan hareketle, Türk kültürünün ürettiği bir müzikal ve edebi ürün olan hoyratın, Türk kimliği ile ilişkilendirilmesi doğal bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal kimlik belirteci olarak müziği anlamak ve tanımlamak her grup için uygulanabilecek bir yöntem olarak görülmemektedir. Zira müzik, birlikte yaşanan topluluklar tarafından en kolay kabullenilen, benimsenen hatta içselleştirilen kültür paydası olarak var olmuştur. Üstelik bunu bir tür üzerinden yapabilmek müzikolojinin sınırlarını da hayli zorlamak anlamına gelir. Bizim burada ilk baştan beri vermeye çalıştığımız gerçeklik, yer kürenin çok az bölgesinde benzerine rastlanabilecek bir müzikal biçim ve türün, bir topluluğun kimliğinde oynadığı belirleyici rolü ortaya koymaktır.

Genelde Irak Türkmenleri, özelde ise Kerkük Türkmenleri denildiğinde -yakın zamanlarda gelişen siyasal olayları bir tarafa bırakacak olursak- ilk akla gelen unsur, hoyratlar olmaktadır. Bu, Türkiye’de hoyratın yaygın olduğu hiçbir bölge için yapılamayacak bir söylemdir. Öncelikle bir tür “öğretilmiş veri” kavramı ile karşı karşıya olduğumuz hissine kapılsak da, Irak (Kerkük) Türkmen toplumu denilince akla ilk bu bilgi gelir. Irakta yaşayan Türkmenlerin ekonomik düzeyleri, inanç biçimleri, eğitim düzeyleri ne olursa olsun - en azından dışardan bakıldığında- grubun kültürünü ifade eden ve tanımlamamıza katkıda bulunan öge hoyratlar olmaktadır. Bu her ne kadar topluma nereden baktığınızla alakalı gibi gözüke de, aslında önemli olan daima toplumun kendini nasıl tanımladığıdır. Hoyratın bir müzikal ve edebi tür olarak Türkmen toplumu ile özdeş bir yanının olup olmadığı sorulduğunda, grubun içinden kişiler, hoyratla ilgili çoğu kez : “sevilen, beğenilen, iyi okuyanların takdirle karşılandığı” bir müzik türüne vurgu yaparlar. Halbuki bu içerden bakış, yaşamın bir parçası olarak varlığını sürdüren türe, kimliğinin bir parçası olarak bakamayabilir. Kaldı ki bu türden bakışlar grup içinden çoğu kez yapılamaz. Dışarıdan bir bakış, o grubun içindekilerden farklı

bir göz, toplumun referans çerçevesinin dışındaki ögelere, hatta grubun içindekilerin göremeyeceği farklı unsurları da görebilir.

Konumuzun temelinde yer alan hoyratlara, Irak Türkmenleri'nin değerler sistemi içinden bakacak olursak, kimliğin "betimlendiği "bir edebi ve müzikal tür ile karşı karşıya kalırız. Dışarıdan bir bakış ise, bu toplumun kimliğini yalnızca "betimleyen" değil aynı zamanda "belirleyen" bir öge olduğunu net bir biçimde ortaya koyabilir.

5. SONUÇ

Kültürel benzeşmeler, aynı topraklar üzerinde yaşayan toplumlarda görülebileceği gibi, farklı coğrafyalarda yaşayan ancak köken birliği olan toplumlarda da görülebilir. Bir kültür ürünü olan müzik ise, bu türden kültürel benzeşmelerin arasında belirleyici bir rol üstlenerek, ait olduğu toplumun kimliğini yansıtır. Burada belirleyicilikten kasıt, müziğin, yalnızca o toplumun üyelerinin vâkıf olduğu çok özel anlam dünyasını sunabilmesi ve farklı nüanslarını içermesidir.

“Irak Türkmenleri’nin Türkiye ile Sosyo-Kültürel İlişkileri ve Bunun Müzikal Yansımaları” adlı tezimizde, bir edebî ve müzikal tür olan “hoyrat”ın, Irak Türkmenleri arasında bir “toplumsal kimlik belirteci” görevini üstlendiği ve bu toplumun sosyal ve siyasi yaşantısında belirleyici bir unsur olduğu ortaya konulmuştur. Irak Türkmen toplumunun sosyal yapısı ve tarihi, tezin kapsamı çerçevesinde ele alınmış, kültürler arası karşılaştırmalar yapıldıktan sonra, söz konusu sosyal ve tarihî unsurların, bu toplumun müziği üzerindeki etkileri incelenmiştir. Zira Irak Türkmenleri gibi, “kültürleşme” ve “zorla kültürleme” gibi kültürel süreçleri tecrübe etmiş bir toplumun, kendisine has özelliklerini koruyabilmesi, kültür tarihinde çok az rastlanan bir durumdur.

Bu koşullar altında, tezimizde vardığımız sonuçlar ise şunlardır; Aynı kültür dairesi içinde yaşayan topluluklarda kültürel benzeşmeler görülebildiği gibi farklılıklar da görülmektedir. Tezimizin araştırma alanı ve içerdiği kavram, öncelikle Irak Türkmenleri olmak üzere, Azerbaycan, Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinin müzik kültürlerinde kullanılan cinaslı söylemlerdir. Ancak ağırlıklı, Irak Türkmenleri’nin arasında yaygın olan cinaslı edebî tür yani hoyratlardır. Bu bölgede yaygın olan hoyrat geleneği incelendiğinde, Irak

Türkmenleri'nin hoyratlarının müzikal üslup itibarı ile, diğer yörelerden farklılıklar sergilediği göze çarpmaktadır.

Bunun yanında, bu yörelerdeki diğer kültür merkezlerinde icra edilen hoyratlar ile Irak Türkmen hoyratları arasında da ortak paydalar söz konusudur. Bu ortak paydalar, -adları farklı olsa da- kullanılan makamlar arasındaki benzerlikler ve söze -dolayısı ile dile- dayalı ortak anlam dünyasının varlığıdır. Bu kültür dairesinde kullanıldığı biçimi ile “cinas”, Türk dilinin özel kodlarını içermektedir. Bu özel kodlar Türk kimliğinin bir parçası konumundadır. Dolayısı ile hoyratlar, bu coğrafyada yaşayan topluluklardan biri olan Irak Türkmenleri ile diğer bölgelerde yaşayan Türk toplumları arasındaki soy birliğinin kültürel kanıtlarından yalnızca biridir.

Tezimizde Irak Türkmenleri'nin, Türk dünyası ile kurduğu ortak kültürel bağların yanı sıra, hoyratların (cinaslı söyleyişlerin), Türk kültürünün anlam dünyasında ne denli önemli bir ifade biçimi olduğunu da ortaya konulmuştur. Böylelikle, şiir ile müziğin kültürün önemli bir parçası olduğu, toplumun kimliğini adeta ayna gibi yansıttığı bir kez daha Türkmenler üzerinden anlaşılmiş olmaktadır.

6. EKLER

6. 1. Hoyrat ve Beste Örnekleri

6.1.1. Beşiri Hoyratı

♩ = 180-200

Ba ba bu gün se her den se da ge li

7
zul mu ço k da da ge li Dö nüm di nu

12
ve dö nüm m he bes me nö lüm E

16
y ö za ğa mo ğ lu

21
bir ö lüm bi ay rıl ma k i ki si ya

26
da ge li He le gi ne bi

31
rö lüm bi ray rıl ma ğ İ ki si

2

36
 ya da ge li A ya ra

41
 ya ra yar a yar a yar a yar e lin den

47
 A man am man a man a man a man

51
 a man e luv dan Hiç bil mem

55
 ha ra ge dim

2

Baba bugün seherde oyan yeri
 Sineme dayan yeri
 Bönüm dinüve dönüm dede gene men ölüm
 Ey... öz ağam oğlı
 Yüz yıl geçse sel oymaz
 Bir gün ğem oyan yeri
 Helede yüz il geçse sel oymaz
 Bir gün ğem oyan yeri
 A yar a yar a yar a yar a yar a yar eluvdan
 Aman aman aman aman aman aman aluvdan
 Hiç bilmem hara gedim

6.1.2. Mazan Hoyratı

$\text{♩} = 160-180$

Ba ba bu gün ya rı ğe _____ m sa rar dıp tır ya rı

6
ğ e _____ m E ya re ya _____ r E ya

10
re ya re ya re ya re ya re ya _____ r

14
Val lah bir gü ne men düş mü şe me ye ye ye ye

18
ye yey u mu dum ya rı der t tir ya rı ğ e _____ m e

23
yar e yar e ya re yar e ya re

26
yar e ya re yar e ya re

28
ya re ya re ya re ya re ya re ya _____ r

2

Baba bugün yardı ğem
Deldi beğrim yardı ğem
E yar e yar e yar e yar e yar e yar e yar e yar
Vallah vefalı yararsa ne ye umudum
En vefalı yardı ğem
E yar e yar e yar e yar e yar e yar e yar e yar

3

Ğem yaradı
Cigerim ğem yaradı
Menim kimin bi kese
Gece gündüz ğem yaradı

6.1.3. Altın Hızma Mülayim

$\text{♩} = 200$

Saz ...

Al tun_ hız_ ma mü_ la_ yim

seni Haktan di le_ yim

Yaz gü_ nü tem_ muz_ da

sen ter le men si le yim

Gün gör düm

günler gör düm Se ni gör düm şa dol dum

2

Altın hızma incidi
 Kömlegiv narıncıdı
 Menim lal olmuş dilim
 Ne dedi yar incidi

Gün gördüm günler gördüm
 Seni gördüm şad (beg) oldum

6.1.4. Değirmancı

♩=240-250

Saz...

3

6

9

Ay Ha var de gir—

13

man çı de gir man çı Sen han çı men ker van çı Ar

17

pa nı ver rem se ne ve rem se ne Bu de ni dart me

21

nim çı Ay nim çı *Son* Saz...

25

30

Ar pa buğ da... mey...

34

dan da vuy mey dan da Ya rı gör düm hey van da Mu

38

hüb bet be la şey di me nö

40

lüm yar Sen dam da men hey van da Ay

2

Degirman savacağı savacağı
 Ne serindi bucağı
 Bir sebbeh gebir ahşam men ölüm
 Yar bir de gün orta çağı

Ay havar değıрманçı değıрманçı
 Sen hançı men kervançı
 Arpanı verrem sene verrem sene
 Bu deni dart benimçi

3

Degirman sağ dolanı sağ dolanı
 Mum yanar yağ dolanı
 Avçı bir maral için men ölüm yar
 Günde yüz dağ dolanı

Ay havar degirmançı degirmançı
 Sen hançı men kervançı
 Arpanı verrem sene verrem sene
 Bu deni dart benimçi

4

Degirmanuv degirmi vay degirmi
 Ezipsen üregimi
 Yıkıpsan babam evin men ölüm yar
 Çekipsen diregini

Ay havar degirmançı degirmançı
 Sen hancı men kervançı
 Arpanı verrem sene verrem sene
 Bu deni dart benimçi

Ayrıca Değıрманçı'nın I.varyantı, karşılıklı olarak şu sözlerle de okunur;

Kadın: Ay havar degirmançı
 Sen khançı men kervançı
 Arpanı verrem sene
 Bu deni dart benimçi

Erkek: Olmaz khatunım olmaz
Mısır altunım olmaz
Deniv kaldır düş yola
Savacağa su dolmaz

Kadın: Ay havar degirmançı
Sen khançı men kervançı
Kolbağım verrem sene
Bu deni dart benimçi

Erkek: Olmaz khatunım olmaz
Mısır altunım olmaz
Men kolbağıv neyliyrem
Savacağa su dolmaz

6.1.5. Cerrevin Kulpu Burma

♩ = 240-250 



5

8

Ce rre vin kul

11

pu bur ma Dol dur cer re

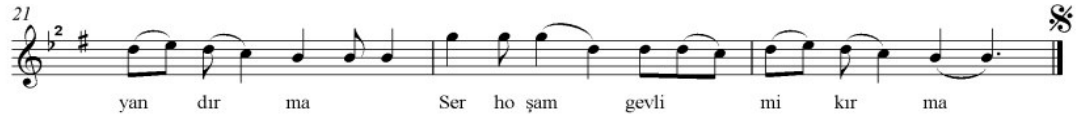
13

vı dur ma Yen gi bir yar

15

sev mi şem Ağ zı bal di li hur ma

2



2
 Cerrevin kulpu düştü
 Ayağıma ilişti
 Menim gözüm sendedi
 Yar gözün kime düştü

Yeri yeri yolunda durma
 Ay dede meni yandırma
 Serhoşam gevlimi kırma

3
 Cerre gene kulpandı
 Al ipektan löklendi
 Bu ağzı kırık cerre
 Gene yara yüklendi

Yeri yeri yolunda durma
 Ay dede meni yandırma
 Serhoşam gevlimi kırma

6.1.6. O Yana Dönder Meni

$\text{♩} = 200$

O ya na dön der me ni

Bu ya na dön der meni

Ü re gimde ya ram var

Te bi be gön der me ni

Ça yıt kıs sa bi çil mez

Su de rin di ge çil mez Me ne di yer

yar dan geç Yar şı rin di ge çil mez

2
Tebibim naşı tebib
Yaram oynaşı tebib
Bahtı yaram sağalmaz
Döktü göz yaşı tebib

O yana dönder meni
Bu yana dönder meni
Üreğimde yaram var
Tebibe gönder meni

3
Tebibim gel yanıma
Bak yaralı canıma
Madam tebib degilduv
Niçin gürduv kanıma

O yana dönder meni
Bu yana dönder meni
Üreğimde yaram var
Tebibe gönder meni

6.1.7. Humaram-Humaram

♩=80

♩

Hu ma ram hu ma ram

2

Göz den hu ma ram Hu ma ram hu ma ram

4

Ki göz den hu ma ram Dü ne ni nu şa ğı

6

Bö gün ki ih ti ya ram Dü ne ni nu şa ğı

8

Bö gün ki ih ti ya ram *Son* Get tim ce ket biç me ğe

10

O tur dum çay iç ma ğa

12

E şit tim yar ge lip ti Ka nat lan dım uç ma ğa

14

E şit tim yar ge lip ti Ka nat al dım uç ma ğa

♩

2
Gettim baktım yar hasta
Şerbeti dolu tasta
İçeydim o şerbetten
Men de olaydım hasta

Humaram humaram
(Ki) gözden humaram
Dünenin uşağı
Bögün ki ihtiyaram

3
Gettim baktım yar yatıp
Yastığı, güle batıp
Özü, gülünnen gözel
Gülab içine katıp

Humaram humaram
(Ki) gözden humaram
Dünenin uşağı
Bögün ki ihtiyaram

6.2. Söyleşiler

6.2.1. Prof. Dr. Suphi Saatçi ile Söyleşi / 8 Şubat 2007 / İstanbul

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon bölümü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Suphi Saatçi, Irak Türkmenleri'nin gerek tarihi, gerek folkloru konusunda yayınları olan bir Kerküklü'dür. Saatçi ile, 8 Şubat 2007 tarihinde yaptığımız görüşmede Irak Türkmenleri'nin Türkiye ile olan ilişkilerinin geçmişini ve bugünü konuştuk.

Cumhuriyet öncesi Irak Türkmenleri'nin Anadolu ile ilişkileri ne biçim ve boyuttaydı?

Oğuz boylarına mensup değişik oymaklar ve Türkmen akıncıları, Irak topraklarına özellikle Bağdat civarına ve Bağdat'taki halifenin sarayına, daha çok koruma, güvenlik ve asayişi sağlama düşüncesi ile, Anadolu Türkleşmeden önce, İran üzerinden Selçuklular döneminde yerleşmişler. Çünkü Araplar, özellikle peygamber döneminden sonra savaşçılıkta biraz geri kalmışlar. Orta Asya'dan yapılan ilk akınlar sonrasında, Türkleri bu savaşçılık yönleri ile tanımışlar ve onlardan yararlanmak için Abbasi Saraylarına getirmişler. Hatta Türklerin sayısı o kadar artmış ki, bir süre sonra halifeleri değiştirmek, yerine başkasını atamak gibi işler yaparak, zaman zaman iyi, zaman zaman da kötü sonuç veren bir durum meydana getirmişlerdir. Tabii kabul etmek gerekir ki askerlik, Türklere has bir sanattır. Benim kanaâtime göre Türkler, yani Selçuklular ve Osmanlılar olmasaydı, İslam dininin durumu da çok kötü olurdu. İslam dünyasını koruyan, ayakta tutan bu iki devlet olmuştur. Dünya tarihinde yerleri çok derindir bunların. Osmanlı İmparatorluğundan sonra Ortadoğu'nun hali ortadadır. Sömürgecilerin eline düşmüştür ve Osmanlı mirasından aşağı yukarı günümüzde yirmi beş-yirmi altı devlet çıkmıştır. Bu bilgiler şu anki konumuzun dışında olsa bile fotoğrafın bütününe görmek için yardımcı olur.

Irak'taki Selçuklu döneminden sonra, Osmanlı döneminde, Irak Türkmenleri'nin yahut Türkleri'nin yerleştiği bölgede, Osmanlı'yı da çok meşgul eden büyük bir sorun vardı, "mezhep çatışması". Bölge, İran'la Osmanlı yönetimleri arasında sürekli el değiştirdi. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Meydan Muharebesinden sonra Irak bölgesi, yavaş yavaş Osmanlı nüfusuna girmeye başladı fakat yine de Şiilerin faaliyetleri Osmanlı'ları tedirgin ediyordu. Kanunî'nin Irakeyn Seferi -ki Irakeyn iki Irak'ı anlatır, Irak-ı Acem ve Irak-ı Arap- sonucunda, Irak ve Bağdat kesin olarak Osmanlı İmparatorluğu yönetimine bağlandı. Osmanlı'lar, Irak'ı üç eyalet olarak yönettiler. Kuzeyde Musul eyaleti, ortada Bağdat eyaleti, güneyde de Basra eyaleti. Bence bu yönetim biçimi çok akıllıca bir yaklaşımdı. Bugünkü federal yapıya benzer bir sistemdi. Bunların başlarına koyduğu birer paşa ile ülkeyi âdil ve istikrarlı bir biçimde yönettiler. Yalnız bu istikrar, IV.Murat döneminde bir ara tekrar bozuldu. IV.Murat döneminde, 1638'de yine bir Bağdat seferi oldu. O zaman IV.Murat, Bağdat'ta Şiilerin nüfuzunu kırarak burayı tekrar Osmanlı yönetimine bağladı.

Bizi ilgilendiren kısım, o tarihlerde Anadolu'dan, Tokat ve Diyarbakır'dan, bir çok Türkmen aşiretin Kuzey Irak'a götürülmüş olması ve bunların Sünni olmalarına dikkat edilmesidir. Bu olaylar tarihi belgelerle sabittir. Dolayısıyla Kuzey Irak'tan, Bağdat'a kadar uzanan bir Sünni nüfus döşendi ki Bağdat güvenilir bir biçimde İstanbul'a bağlanmış olsun. Bugün Kuzey Irak'ta Sünnilerin çoğunlukta olması, Osmanlılar'ın politikasının bir sonucudur. Hatta Kerkük'te Tokat mahallesi, Tokat hamamı, Tokat camisi vardır. Bunlar, şu anda kendilerini Kerküklü kabul ediyorlar, ama Tokat'tan geldikleri, hamamlarına, camilerine verdikleri isimden belli.

Burada musikiye bir geçiş yapabiliriz çünkü IV.Murat, Bağdat seferinden ve Bağdat'ı aldıktan sonra, dokuz yahut on iki musikişinası, Bağdat'tan İstanbul'a getirmiştir. Bunlar Bayat boyuna mensup Türkmenler oldukları için İstanbul'da icra ettikleri *Bayati Makamı* dediğimiz olay meydana gelmiştir. Bunu Yılmaz Öztuna da yazmıştır. Günümüzde de Irak'ta, Kerküklüler'in çoğunluğunda *Bayati Makamı* hakimdir. Ama bizde *Bayat* diyorlar. Irak'ta *Uşşak*,

Hüseyini gibi makamlara da hep *Bayat Makamı* derler. Tabii bir takım ince ayrımları var bunların, belki notalarında bunları görebiliriz ama genelde *Uşşak*, *Hüseyini* değil de *Bayat* derler. Halbuki Türkiye’de inceliklerine göre hepsi ayrıdır. Türkiye’de daha büyük bir musiki derinliği olduğu için, bu ince ayrımı yapıyorlar.

Bu tarihlerden sonra Irak Türkmenleri’nde, özellikle gramofon, radyo, teyp gibi iletişim araçlarının olmadığı zamanlarda, askerlik ocağı kanalı ile alışverişler yapılıyordu. Ben “Kerkük’ten Derlenen Olay Türküleri”nde bunu dile getirmiştim. Mesela Kerküklü hoyratçıların bir kısmını dinledim. Urfa’da askerlik yapmış bir hoyratçı, onların uzun havalarını hoşuna gidince kapabiliyor. Çünkü eskiden daha çok semaî -yani kulaktan- dediğimiz, işitsel bir olay olduğu için, çok zeki okuyucular bunu hemen kapıp kendi yörelerine taşıyabiliyorlar. Bu alışveriş, o dönemde bu şekilde yapılmış olsa gerektir. Bölgeler arasındaki müzik alışverişini başka türlü yorumlamak mümkün değil. Tabii İstanbul büyük bir sanat ve kültür merkezi, istikbal için yahut daha iyi yere gelmek için sanatçılar İstanbul’a göç etmişler. İstanbul’da daha sentez, daha yoğun, daha konsantrasyonu yüksek bir müzik ortamı oluşmuş. Bu şiirde de böyledir. Mesela Urfalı Nâbi belki Urfa’da kalsaydı Nâbi olamazdı. İstanbul mektebinde yoğun bir kültür sanat ve iltifat içerisinde olursunuz. Halen de öyle değil midir? Bütün sanatçılar İstanbul’da boy göstermek isterler. Burada iletişim bakımından evrensel bir şeyler vardır. Avrupa ile iletişim, konserler vesaire çok yoğundur, ayrıca iyi gelirli insanların varlığı bakımından rağbet de görüyor.

Bizim Kerkük’te, benim yetişebildiğim Abdülvahit Küzecioğlu’ndan duyduğum “Celal Bey bizi çok etkiliyor” lâfıdır. Gramofon ve taş plaktan dinledikleri Diyarbakırlı Celal Güzelses’in taş plakları çok etkilemiş onları. Celal Bey’in heyecanla dinlenen plakları, bizimkilere etki etmiş, bazı parçaların da icra edilmesini gündeme getirmiş. Bazı türkülerimiz var ki meselâ benim kanaatime göre yöre olarak bizim değil, fakat bizde de çok işlendiği için, değişik bir form kazanmış. Bunlardan birisi “Gesi bağlarında dolanıyorum”;

*“Merdivandan tıklar mıkır inerken
Yazması boynuna dolaşıyor öperken
Uyumuştum ağa gerdanından emerken
Atma garibanım atma şu dağların ardına
Kimseler yanmaz anam da yansın derdime”*

Bizde bunu dinlediğinizde, bildiğimiz “Gesi Bağları”na göre biraz daha değişik bir form kazandığını görürüz. Bununla beraber “Bu dere baştan başa elmalı bağ” diye bir eser var. Diyarbakır’da da söyleniyor, Elazığ’da da söyleniyor, bizde de söyleniyor. Yani bunlar ortak bir kimlik kazanmış, yahut herkes tarafından paylaşılmış parçalardır. Herkes kendine göre işlemiştir. Mesela Elazığ’da “Bu dere baştan başa cevizlibağ” derler, bizde ceviz demezler, koz derler.

Dil birliğinin, soy birliğinin yanı sıra gelenek görenek birliği de var burada. Evlilikler, askerlik ve ticaret ile meydana gelmiş bir etkileşimin sonucudur bu şüphesiz. Mesela Abdülvahit’in okuduğu çok güzel ezgiler var, Kerküklü sanatçıların çoğunun okumadığı, bilmediği ezgiler. Abdülvahit uyanık olduğu için, bunları yöre sanatçılarından kapmıştır. Ama okuya okuya bizim yörede de, sanki bizim yörenin malıymış gibi sevdirmiştir. “Evlerinin önü yonca” için de ortak bir örnek olduğunu söylüyorlar.

İşte bu sebeplerden dolayı, kültür birliğinden ve sanat birliğinden söz edilebilir. Çünkü sınırlar çizilmeden önce bunlar, aynı bordrodan maaş alan insanlardı. Yani Çanakkale’de Kerkük şehitlerinin oluşu, Bağdat’ta, Musul’da, Kerkük’te Anadolu çocuklarının şehit oluşu, bu coğrafyanın hepimize ait olduğunu, aynı devlete bağlı topluluklar olduğumuzu gösteriyor.

Irak Türkmenleri'nin Türkiye'ye göçü, ilk ne zaman ve sonra ne şekillerde, ağırlıklı olarak hangi yıllarda ne sebeplerle oldu?

Ankara Antlaşmasından sonra, (1926) Türkmenlere iki yıllık bir süre tanınmıştı. Herkes kararını verecekti, Irak'ta mı kalınacak? Türkiye'ye mi gelinecek? O dönemde çok sayıda insan toprağına, evine çok alışık olduğu için Türkiye'ye gelmedi. Göç etmek tarihte her zaman zordur, o zaman da zor oldu. "İsteyen vatandaşlar, gidip Türkiye'de yerleşebilir, isteyen kalabilir, kararını versin" dediğı zaman, çok az aile yer değiştirmiş. Mesela bunlardan Neftçizâde'leri söyleyebiliriz. Nazım Neftçi o zaman Musul mebusu idi. Türkiye'ye gelmiş. Mehmet Rasim Öztürkmen (Ömer Öztürkmen'in babası) gelmiş buraya, bunlar zaten milletvekiliydi. Tabi Musul eyaleti dışarıda kaldığı için onların milletvekillikleri de havada kalmıştı. Atatürk, onlara üzülmesinler diye daire, dükkan, yazlık vermiş böylece gönüllerini almış. Dolayısı ile o zaman için, büyük bir göç olayını kabul etmek mümkün değil.

Fakat daha sonra, özellikle baskı ortamından dolayı, bazı çocuklar Türkiye'ye gelebilmişler. Gaffur Amca vardı Balıkesir'de, Enver Yakuboğlu, Erbil'den İhsan Doğramacı gibi, Türkiye'ye hem tahsillerini devam ettirmek, hem de bir istikbal aramak için gelmişler.

Esas toplu göç, Irak'ın Cumhuriyet döneminde büyük baskıların oluşu ve Kerkük Katliamı sebebiyle yapılmış. Fakat özellikle 1948 ve 1949 yıllarında eğitim için gelen bir kuşak vardır. Bunlardan biri de, şimdiki Kerkük Vakfı'nın başkanı olan İzzettin Kerkük'tür. Bunlar okumak için gelmişler ama burada bir koloni oluşturmuşlar. Bir kısmı zaten burada kalmış, dönmemiş. Bir kısmı da Türkiyeli kızlarla evlendikleri için, kızlar da memleketlerine çok bağlı oldukları için onlar da "hanım köylü" olmuşlar diyelim. Tabi Türkiye'ye tahsil için gelenlerin bize büyük faydası olmuştur, çünkü yetişen öğrencilere de yol açmışlardır. Hatta bir dönem Türkiye hükümeti bile bunu destekler bir tavır almıştır. Yeni gelen Türkmen çocuklarına Süleyman Demirel burs koymuştur.

Bunların arasında 1959'da buraya gelen ve Ankara'ya yerleşen Abdurrahman Kızılay vardır.

Aslında Abdurrahman Kızılay iyi bir müzisyen olarak yetiştirilmesi için buraya gönderildi ve şüphesiz kendine göre bir hizmet paketi vardır, onu da unutmamak lazım. Ama Türkiye'ye gelenler açısından müzik yönünden bir kulvar açamamışız, bu yönden zayıf kalmışız. Sadece bir çok türkünün kaynak kişisi olarak isim yaptığı bilinen Abdülvahit Küzecioğlu'nun İstanbul ve Ankara Radyolarına getirdiği kayıtlar vardır.

Sınırların çizilmesi ile birlikte Türkmenlerin, azınlık durumuna düşmekten çok, yönetimden düşmeleri söz konusu oldu. Irak'ta Bağdat dendiği zaman, burayı sadece bir Arap merkezi olarak görmek doğru değil. 16.yy.da tamamen Türk kültürünün burada hakim olduğunu görmekteyiz. En büyük Türk müzisyenleri, mesela bir Maragalı Abdülkadir de Bağdat'taydı. Timur Bağdat'a girdiği zaman buldu onu ve yanında götürdü. O Bağdat'ta kalmak istedi, hatta yolunu bulup kaçtı. Bir daha Bağdat'ta yakaladı onu, hatta idam etmek istedi. Hatta sesi de güzelmiş, bir Kuran-ı Kerim okumuş galiba, Timur onu idam etmekten vazgeçmiş ve serbest bırakmış.

Arap dünyasının müzik yapısını incelediğimiz zaman, Irak'ın diğer Arap ülkelerinden çok farklı bir müzik yapısı olduğunu, Türk müziğine daha yakın olduğunu görüyoruz. Yani Türkmen musiki zenginliği, Irak musikisini de etkilemiş ve kendine yaklaştırmış. Yani bizde, Suriye'de, Kahire'de ya da Lübnan'da olmayan Türk musikisine yakın olan Irak makamları vardır. Yani Türk müziği, Bağdat'taki Arap müziğini de geniş çapta etkilemiş ve değişik bir hava vermiş, Arap ülkelerindekinden daha değişik bir yapı, form kazandırmıştır. Bunda da hoyratlarımızın büyük rolü vardır. Çünkü bir çok Bağdatlı Arap sanatçı, hoyrat okumak hevesine düşmüş ve okumaya çalışmış ve sonunda bunun Kerkük'e has bir sanat olduğunu konuşmalarında dile getirmiştir.

Kerkük, hoyratın merkezidir. Bu işte otorite Kerkük'tür. Musullu sanatçılar da Kerkük'ün hoyratlarını çok takdir etmişlerdir. Gerçekten de hoyrat, simgemiz, kimliğimiz haline gelmiştir.

Ben tabii Elazığ, Urfa, Diyarbakır'da hoyrat olduğunu duymuştum, biliyordum. Fakat Kerkük'te, sokakta gördüğün 5 adamdan 3'ü hoyrat bilir, söyler, mırıldanır en azından. Belki yüzlerce sanatçı vardır ama kimse bilmez onun sanatçı olduğunu. Fakat öyle bir icrada bulunur ki, heyecanlanırsın. Yani ben çoğunu görür, yalvarırım, “gelin kayıt yapalım” derim, “yok ben bilmem” derler, “o gün okumuştun” derim “yok yanlışın var, ben değildim herhalde o” derler.

Halâ bizde hoyrat dörtlüğü yazılıyor düşünün. Cinaslı dörtlükler halâ seri imalat halinde devam ediyor. Kerkük'te her olaya bir hoyrat yakıştırılıyor. Saddam'ın zulmüne bir hoyrat, Kürtler'in yaptığına bir hoyrat...

Bu da hoyratın hem edebî, hem musiki olarak çok canlı bir kurum olduğunu gösteriyor. Bizi hoyratla herkes fark edebiliyor.

Irak Türkmenleri, Türkiye'de en çok nerelere yerleşmiş durumda?

Irak Türkmenleri, Türkiye'ye geldiklerinde özellikle Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Konya'da yerleşmişler. Ankara, İstanbul ve İzmir'e de zaten tahsil için gelinmişti. Sonradan buralardan ve yine Irak'tan, Antalya'ya da giden oldu, Konya'ya, Edirne'ye, bir miktar kişi de Bursa'ya yerleşti.

Buradaki Irak Türkmenlerinin hepsi, referandum-seçim zamanı bir araya geldiler. Seçim için İstanbul'da ve Ankara'da da merkez açılmıştı. Marmara bölgesindekilerin hepsi İstanbul'a geldi, görüştük kendileriyle. Hatta Antalya, İzmir'dekiler de geldiler. Ancak bunun dışında hepsini bir salonda yahut bir stadyumda toplamak gibi bir organizasyon olmadı. Benim kanaâtime göre Türkiye'de on bin civarında Irak Türkmeni var.

Türkiye dışında en kalabalık yer ise Danimarka, Almanya, Amerika ve Kanada. Eskiden tek tük okumak için Amerika'ya gidenler olmuş, sonradan oraya yerleşmişler. Ama göç olarak, Saddam zulmünden sonra Danimarka, 1980'li yıllardan itibaren göç almaya başlamış. Türkmen göçü oraya Almanya'ya, İngiltere ve Amerika'ya olmuş. Kanada, Fransa ve İran da Irak Türkmeni göçü almış ülkeler. İran'a özellikle Şii Türkler gitmiş. Hatta Avustralya'da bile Türkmenler var, radyoları bile var. Danimarka'da yayın yapan radyolar var, haftada iki saat bir araya gelip türkü söylüyorlar, hoyrat okuyorlar. Oysa ben, radyo aracılığı ile Türkmenlerin sorunlarını anlatmaları gerektiğini düşünüyorum, ama bir araya gelip hoyrat okuyorlar.

Yani Türkmenler, en çok Saddam Hüseyin dönemindeki baskı sebebiyle Irak'tan göç etmek zorunda kalmışlar.

Saddam, sanatçıları bile baskı altında tuttu. Mesela, illâ marş söyleyin radyoda dediler. Hükümetin denetiminde olan Türkmen radyosunda, her sanatçıya Saddam adına bir marş okuttular. Okumayanların işine son veriliyor, maaşı kesiliyordu. Onlar da ne yapsınlar, okuyorlardı. Abdülvahit'e de okuttular mesela. Çağırıp metini yazılı eline veriyorlar, okuyacaksın diyorlardı. Aynı metin Süryanice'ye, Kürtçe'ye, Arapça'ya, Türkmence'ye çevrilmiş, "Her azınlığın sanatçısı bunu okuyacak" diyorlardı. Yani baskı, bu derece ileri gidince, göçlerin başlıca sebeplerinden biri oldu. Göç her zaman istenmeyen bir şey olmakla beraber, mecbur kaldıkça Irak Türkmenleri de göçe yönelmiş oldular.

Irak Türkmenlerinin göçü, özellikle '80'li yıllardan sonra hız kazandı. Türkmen liderlerinin idamı ve Saddam'ın da BAAS'ın bütün dizginlerini eline almasından sonra durum çok kötü oldu. Ama bu dediğim göçler plansız programsız oldu, çünkü zamanında dediğim gibi, burs verme işi, Kerkük'ten ayarlanırdı mesela, öğrenciler haberli bir şekilde, ellerinde listeyle gelirdi Türkiye'ye. O daha sakin bir ortamda olan bir olaydı. Fakat diğer gelenler, hat safhada sıkıntıya düşen, ticareti baltalanan, orada yaşayamayacak duruma gelen

insanlardı. Esas buradaki Türkmen sayısını arttıranlar bu bahsettiğim ikinci gruptur. Eski gelenleri saksak, belki bin kişiyi geçmez.

‘80’lerden sonra gelenler belki yirmi bin-otuz bin kişiydi, ama bunlar daha sonra Türkiye’de kaldıktan sonra üçüncü ülkelere geçtiler. Bir de burada Birleşmiş Milletler Yüksek Komiserliği vardı, oraya müracaat ediyorlardı, üçüncü ülkeye gitmek için, onlar da dağıtım yapıyorlardı. Bazıları ise, durum düzelince geri döndü. Belki gelenlerin hepsi kalsaydı, üçüncü ülkeye gitmeseydi ya da geri dönmeseydi, Türkiye’deki Irak Türkmenleri’nin sayısı elli bin kişinin üzerinde olurdu.

Yabancı ülkelere gidenler de güçlüklerle karşılaşılıyorlardı. İklim olsun, insan ilişkileri olsun. Kapalı havayı ve yağmuru yadırgamışlardır bizimkiler. Çünkü masmavi gökten başka bir şey görmemişlerdir, kışın bile bulut olmaz Kerkük’te.

Batıda da kendilerini anlatmaları çok zor oluyor. Biz Saddam’ın zulmünü Türkiye’de bile anlatmaya çalışırken, bana diyorlardı ki “Niye sıkıntıya giriyorsunuz ki? Seçmeyin Saddam’ı”... “Biz mi seçtik?” diyorum... İnsanlar zannediyorlar ki Irak’ta demokratik seçim yapılmış. Düşünün, Türkiye’de bile böyle dindikten sonra, Danimarkalı nasıl anlasın durumu?

Yani kısaca biz yeryüzünde yaşama şansı olmayan bir toplumuz, fakat düşmüşüz bir kere yeryüzüne, gidecek yerimiz yok.

Türkiye’ye gelenlerde misyon çok önemi, ben şu sebeple geldim, misyonum budur, burslu geldim, topluma ancak bu yolla hizmet edebilirim demelisin. Özellikle müzik çok etkileyici bir konu. Bir hoyratın, bir türkünün milyonlarca insanı, bir anda nasıl bir duyguyla birbirine bağladığını düşünün. Konferanslardan çok daha etkili oluyor.

Türkiye’de sivil toplumun size desteğini ne şekilde gördünüz?

Bunu da ‘90’lı yıllardan sonra gördük, yaşadık. O zamana dek, bize karşı biraz daha dikkatli, daha mesafeli duruyorlardı. Fakat şimdi bütün Türkiye kamuoyu, Kerkük meselesine ve Türkmenlere yanıyor. Devlet bile bazen kendini bu konuda biraz suçlu hissediyor. Doğrusu sivil toplum kuruluşlarının desteği ruhen bize biraz moral veriyor tabii. Mesela Türk Ocakları gibi kuruluşlar her zaman Türkmenler’e tam destek vermişlerdir. Onun gibi başka kuruluşlar da var, ‘80’li, ‘90’lı yıllardan sonra geniş çapta destek verdiler. Bugün Türkiye’de bir Türkmen diasporası varsa ve ciddi bir ilgi uyandırıyor bu, Kerkük davasının ortaya çıkmasından kaynaklanıyor.

Biz ilk geldiğimizde hep Kerkük meselesini anlatırdık, ama o zaman medya yüz vermiyordu bize. Kerkük konusu kamuoyundan hep saklanmış, anlatılmamıştı. Mesela 1959’da, Kerkük katliamı olduğu zaman Bakanlar Kurulu karar almış, resim, fotoğraf, haber yayınlanmasın, kamuoyu galeyana gelmesin diye. Yani düşünün, soydaşlarımız katlediliyor, siz kamuoyundan gizliyorsunuz. Basın toplantısı yapılamıyor. Durum şimdi yavaş yavaş anlaşılıyor ama, dediğim gibi Kerkük meselesinin ortaya çıkışı bizim diaspora olarak Türkiye’deki varlığımız, yeni yeni ilgi çekmeye başlıyor. Demek ki Türkiye, Lozan’dan sonra uzun yıllar bu işi unutturarak ihmal ederek, kamuoyuna anlatmayarak büyük bir stratejik hataya düşmüş bence.

6.2.2. Prof. Dr. Mahir Nakip ile söyleşi / 25.11.2005 / Ankara

Halen Erciyes Üniversitesi Nevşehir İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi öğretim üyesi olan Kerkük doğumlu Prof. Dr. Mahir Nakip, Irak Türkmen kültürü üzerine “Kerkük Türk Halk Müziğinin Tahlil ve Tasnifi” ve “Kerkük’ün Kimliği” adlı kitapları yazmıştır. Nakip ile söyleşimizde Irak Türkmenleri’nin müzik geleneklerini ve diğer toplumlar ile olan ilişkilerini konuştuk.

Hayat hikayenizi ve müzikle ne zaman ilgilenmeye başladığınızı anlatır mısınız?

İlkokul, ortaokul çağlarında her Türkmen hoyrat çağırır -bizde çağırır-. Kerkük türküleri ile ilgim böyle başladı. Liseyi Bağdat’ta okudum. Liseyi okurken, son sınıfta Türkiye’den Bağdat’a bir müzisyen geldiğini duydum. O zamanlar Bağdat’ta Türkiye’nin kültür ataşeliği vardı ve orada Türkçe Kurslar verilirdi. Bizim Oraya gitmemiz çok tehlikeliydi. Fakat arada bir giderdik. Bir gün dediler ki Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Müzik Bölümünde Türkiyeli bir hoca var ve orada bir konferans verecek. Yıl 1969. Gelen şahıs, rahmetli Çinuçen Tanrıkorur’du ve İngilizce bir konferans veriyordu. Bizim de İngilizce’imiz o tarihte zayıftı. Fakat büyük heyecan duyduk, çünkü rahmetli Tanrıkorur, örneklerle makamları, formları ile Türk müziğini anlatıyordu. Biz beş-altı Türkmen genci, gittik çok heyecanlandık. Konferans bittikten sonra yanına gittik. O da bizimle yakından ilgilendi. Dedi ki “Kültür merkezinde de kurs açtık, oraya da gelin”. Ve biz muntazaman her Perşembe akşamı gittik, kurslara katıldık. Fakat maalesef o kurslar dört hafta kadar devam etti. Sonra geri dönmek zorunda kaldı rahmetli. O tarihten bir sene sonra da ben Türkiye’ye geldim ve ilk gittiğim yer Ankara Radyo Evi oldu. O zaman Çinuçen Bey, Türk Sanat Müziği şûbe müdürüydü, biz de onun ziyaretine gittik. Hatırladı beni. Ben Türk Müziği dersleri almak istediğimi söyledim. O zaman Ankara Kızılay’da, Menekşe Sokak’ta, Türk Kadrolar Derneği diye bir dernek vardı. Beni oraya davet etti. Orada kendisinden aşağı yukarı bir sene nazariyat dersleri aldım. Müzik sadece melodi değildi artık. Bir de nazariyatı, matematik boyutu olduğunu duyunca iyice heyecanlanmışım.

Arapça ve Osmanlıca biliyor olmam bana müzikolojiyi öğrenmemde büyük bir avantaj sağladı. Kerkük Türk Halk Müziği'ni nazariyat açısından değerlendirmek, Türkiye'deki müzikle ortaklıklarını tespit etmek, makam yapısını, usul yapısını öğrenmeye çalışmak çok hoşuma gidiyordu.

1975-79 yılları arasında hocam olan tanburî Yılmaz Pakalınlar'dan tanbur dersleri aldım. O süreçte halk müziği biraz ikinci planda kaldı. 1979'da TRT sınavına girdim. Ama kaldım, taksimim zayıf bulundu. '80 yılında malum başımıza önemli bir musibet geldi, Necdet (Koçak) ağabeyimizi kaybettik. O idam edilince, tamamen sanatı bıraktım.

'80'li yılların sonlarında Libya'da çalışıyordum, bütün kaynaklarımı topladım ve orada "Kerkük Türk Halk Müziğinin Tahlil ve Tasnifi" kitabını yazdım. 1981 yılında ve 1986'da Uluslararası Folklor Kongrelerine katıldım, tebliğler verdim. Ama sanatı, icracılığı bırakmıştım. Bu kitaptan sonra ikinci bir ufuk bana, Erciyes Üniversitesi'ne girdikten sonra oldu. Rektörümüz Mehmet Şahin, müzik bölümü de kurmak istedi. Ben de bu işle ilgili olduğum için benden rica etti. Müzik bölümü kurmak için çok ciddi dönemlerden geçtim. Bir kere Türkiye'de, Batı Müziği-Türk Müziği kavgasının devam ettiğini biliyordum. Bu kavganın içinde benim hocalarım da vardı. Onlar çok katı birer Türk müziği savunucularıydı. Açıkçası ben batı müziğini bilmiyordum. Ama batı müziğinin teknik gücünü fark etmiş ve icracılıktaki başarısına, hayran kalmıştım.

1986'da Amerika'ya gittim ve iki-üç tane klasik batı müziği konseri izledim. O birlikteliği görünce hayran kaldım. 1990'lı yıllarda döndüğümde, mutlaka halk müziği ve çoksesli müzik barışmalı dedim. 1992 yılında Azerbaycan'daydım, her gece bir konsere, operaya gittim. Halk müziğini dünya platformuna taşımak konusunda Azerîler, 1908 yılında çalışmaya başlamış ve müthiş mesafe kat etmişler. Bir kere konu olarak bizim bir efsanemiz olan Leyla ve Mecnun'u seçmiş, müziğe yansıtmış, Fuzuli'nin şiirini almış kullanmış. Çok yerde orkestra var ama aradaki melodiler Azeri ve Fars makamlarından uzun

havalarda okunuyor. O bende müthiş bir etki bıraktı. Kafamdaki düşünceleri orada gördüm.

Ondan sonra müzik bölümünü kurduğumda, aldığım her elemana şart koştum; her ne çalışırsa, Türk müziğine soğuk bakmayacak, denemeler yapacak, barışık olacaktı. Azerbaycan'dan çok sayıda sanatçı getirdik. Onlara da rica ettik, “Öğrendiğiniz batı müziği tekniklerini Türkiye'deki sanat müziği ile barıştırmın, bir takım kompozisyonlar ortaya koyun” diye. Nitekim değerli dostum Müşerref Askerov, üç tane Kerkük türküsünü benim kitabımdan alarak 1997 yılında çökseslendirdi ve cumhurbaşkanlığının yarışmasında çöksesli koromuz mansiyon ödülü aldı vardı.

2000 yılında ise tekrar siyasi işler, idari işler derken müziği tekrar rafa koyduk. Benim müzikle olan serüvenim aşağı yukarı budur. Ama tabii her zaman temelinde Kerkük türküleri, hoyratları yatar. Kitabın dışında da yapılabilecek şeyler olduğuna inanıyorum. Bir derleme çalışması yapılmalıdır. Hatta sadece Kerkük'te değil, tüm bölgelerde, mesela Telafer bölgesinden yeni derlemeler yapılabilir. Yapılacak epeyce iş var gibi geliyor bana.

Irak Türkmenleri'nin, Türkiye'de seslerini duyurmak için öncelikle müziği kullandıklarını görüyoruz. Sizce bunun sebepleri nelerdir?

Evet bu çok önemli bir konu. 1918'de İngilizler Kerkük'ü işgal ettikten sonra, Türkmenler'in üzerinde giderek artan bir baskı başlamış ve arttıkça da siyasi alanda faaliyet yapamaz olmuşlar ama bunun bir alternatifini geliştirmek istemişler. Bu alternatif iki dalda kendini göstermiş. Biri müzik, diğeri ise edebiyat. Mesela bu konuda Kerkük'te yayınlanan üç yüz küsur kitap var. Aşağı yukarı elli yıl içinde yayınlanan bu kitapların yüzde yetmiş i şiir kitabı. Demek ki siyasi kitap yazamıyorlar, tarih de yazamıyorlar, şiire yönelmişler. Bunların çoğu, Kerkük halk ağzı ile değil de Anadolu Türkçesi ile yazılmış, çok imalı, üstü kapalı şiirlerdir. Hoyratlara baktığımızda da aynı şeyi görürüz. Hep “yar beni koydu gitti” gibi gizli ifadeler görürsünüz. Bu atıfta bulunulan şeyler ya Anadolu, ya da

Türk insanıdır. Aynı hususu müzikte de görebilirsiniz. Biz Türkiye'ye geldiğimizde, siyaset yapmamız tehlikeliydi. Yazı yazamıyorsunuz, mimleniyorsunuz, faaliyet yapamıyorsunuz, casuslar var. Nitekim 1981'de elinizde olan tebliğimi yayınladığımda Irak Sefareti beni çağırıp, "Sen nasıl Anadolu Türküleri ile Kerkük Türkülerinin müşterek olduğunu söyleyebilirsin? Bizden izin almadan nasıl bu kongreye katıldın?" diye sormuşlardı. Hal böyle olunca biz daha ziyade müziğe yöneldik, müzik ile kendimizi tanıtmaya çalıştık.

Doğrusu Türkiye'de de siyasi mekanizmalar, bizim görüşlerimizi, siyasi durumumuzu yansıtmamıza fırsat vermiyordu. Çok uğraştıktan sonra, basında 1-2 yazı çıkabilirdi. Türkiye'de, Irak Türkmen meselesi ile ilgilenen belli bir kesim vardı. Yazılar, onların gazete ve dergilerinde yayınlanıyordu. O zamanlarda herkes, gücünü o zamanki tek yayın organı olan TRT'ye yönelterek, Kerkük türküleri, Kerkük havaları, Kerkük hoyratları gibi konulara eğilim gösteriyordu. Tabi ki bu konuda Abdurrahman Kızılay'ın çok büyük emeği var. Gerçi Kızılay'ın dışında da kaynak kişilik yapmış Abdülvahit Küzecioğlu ve İbrahim Rauf da var ama, onlarınki biraz az kalmış. Esas kaynak kişi A.Kızılay ve o da planlı ve bilinçli olarak bu işi yapmış.

Bence TRT'deki olan müzik kanalı ile Türkmen davasını halka tanıtmak, benimsetmek konusunda en devrimci adam Mehmet Özbek'tir. Mehmet Özbek, büyük bir dönüm noktasıdır. Bir kere Özbek, bizim müziğimizin zenginliğini keşfetmiştir. Türkiye'deki sanatçılar 9/8'lik curcuna usulünü pek yakalayamıyorlardı. Daha doğrusu Kerkük'teki temposuyla yakalayamıyorlardı. 3/4'lük şekilde çalışıyorlardı. Nitekim Muzaffer Sarısözen'in ilk derlediği "Helheli verim boyuna, desti güz verin elime" türküsü 3/4'lük yazılmış, halbuki öyle olmaması gerekiyor. Yazılabilir, ama otantik özelliğini kaybeder. Mehmet Özbek bunu keşfetmiş.

Mehmet Özbek'in kattığı bir önemli husus da hoyratlardır. Ondan önce tabi Abdurrahman Ağabey de hoyrat okumuş, fakat onun aynı şekilde tekrar okunmasında zorluklar çıkmış. Mehmet Özbek, bu sorunu ciddi anlamda çözmüş.

Ayrıca, Devlet Korosu'nda ilk Kerkük türküsü okutan kişi de Mehmet Özbek'tir. Bu çok önemli bir şeydir. Hiç unutmam, koro yeniden kurulduğunda, üç tane Kerkük türküsü seçmişti Mehmet Ağabey, ki bu da bir devrimdir yani. Demek ki biz Türkiye'de de davamızı halk müziği ile tanıtmaya fırsatını böyle elde edebildik. Başka şekilde yapamıyorduk.

Kerkük Türk halk müziğinin zenginliği, Türkiye'deki Türkmen davasının tanıtımında büyük bir araç olarak kullanıldı diyebiliriz.

Müzikten başka yol olmadı yani...

Evet, bunun da iki ana sebebi var. Birincisi, Irak'ta ciddi bir tehlike oluşması. Yani siz burada herhangi bir siyasi faaliyette bulunduğunuz zaman, oradaki ailelerinizin başı derde giriyordu. 1993 yılında Azerbaycan'da çalıştığım zamanlarda, Azerbaycan Televizyonu için araştırmacı olarak için yedi tane program yaptım. Ancak bu sırada Bakü'de görev yapan Irak Büyükelçisi veya Başkonsolosu, Azerbaycan Televizyonu'ndan bu bantları alarak Irak'a yolladı, hakkımda rapor yazıldı ve ailemin oturduğu ev -tapusu benim üzerimeydi- istismak edildi, sıkıntılara düştük.

İkincisi, o sıralar Türkiye'de de her kapı açık değildi. Gazi Üniversitesinde bir kongre yaptık da Türkmenlerin problemlerini öyle dile getirebildik. Derneklere üye olmak bile suçtu. Ben '86 ve '87 yıllarında iki sene dernek başkanlığı yaptım, bu sırada ailem ciddi sıkıntılar çekti.

Sizce Türkiye'de sınır ötesi müzik kültürlerinin uygulanma politikası nasıl/neye göre gelişti? Irak Türkmen müziğinin buradaki rolü nedir?

Bu konu 1970'li yıllara kadar uzanır. Türkiye'de, özellikle halk müziği programları yapanlar, halk müziği ya da halk türküleri okuyanlar, Kültür Bakanlığının her beş senede bir hazırladığı Uluslararası Türk Folklor

Kongresi'nin Irak Türkmenlerine kapılarını açması, çok ciddi birikimlere ve Irak Türkmenleri ile Türkiye arasında köprü kurulmasına da sebep olmuştur.

Değerli araştırmacımız Ata Terzibaşı'nın bir kereye mahsus olmak üzere Türkiye'ye gelmesi çok önemli bir gelişmedir. Ama 1981'den sonra bu kopmuş, folklor kongrelerine sadece iki kişi katılmıştır ben ve Suphi Saatçi. Dolayısı ile TRT'nin tek yayın organı olduğu günlerde, özellikle uluslararası yayınlarında ve halk müziği programlarında, Kerkük Türkülerine yer vermeleri, önemli bir kaynaktır. Bu arada halk edebiyatının da önemli bir rolü vardır. Tüm bunlar, Türk toplumu ile Irak'taki Türk toplumu arasındaki kaynaşma açısından çok önemlidir.

Mesela, bir Urfa'lı, Kerkük'ün nerede olduğunu bilmeyebilir, ama türkülerinin kendi halk müziği ile çok büyük bir müştereklik arz ettiğinin farkındadır. Antep'tekiler ve Elazığ'dakiler de aşağı yuları böyledir. Ben Elazığ'a defalarca gittim bir çok türkümüz orada okunuyor, ama dinleyenler farkında bile değiller bunların Kerkük Türküsü olduğunun. Bunlar radyo kanalı ile kendiliğinden oluşmuş kaynaşmalardır. Müzikoloji açısından baktığımızda bunda TRT'nin rolü büyüktür. Tabi bunu kimi yerde bilinçli, kimi yerde bilinçsiz yapmıştır. Bilinçli olarak, örneğin Mehmet Özbek'in yapmış olduğu televizyon programlarında, Kerkük türkülerinin veriliş şekli, okunan hoyratlar, seçilen sözler, hep bir sebebe dayanmıştır, orada bir mesaj vardır. Ama bunun dışında, bir çok yöresel sanatçılar da vardır, onlar da hoyrat okumuşlardır. Hoyrat okumak kolay değildir. Nitekim en kolay hoyratımız olan "Mazan" hoyratını Türkiye'de bir çok sanatçı okumuştur, ama bu herhangi bir toplumsal ya da siyasi bir maksat için değil kendini ispatlama niteliğindedir.

Fakat "Kerkük Divânı" öyle değildir. "Kerkük Divânı"nda bir haşmet, bir incelik vardır. "Elazığ Divânı" ile "Urfa Divânı" ya da "Diyarbakır Divânı"nın yanında "Kerkük Divânı"nın ayrı bir yeri vardır. O bakımdan, o okunduğu zaman "Bu Kerkük Divânıdır" denilir.

Irak Türkmenleri ile Türkiye arasındaki yakınlaşmalar Ankara Antlaşması sonrası kendini nasıl göstermiştir?

Irak'taki Türkmenler ile Türkiye'deki Türkmenler arasındaki 1960 öncesi kaynaşma, doğal bir kaynaşmadır. 1960 yılından sonrası kaynaşmada ise, biraz teknoloji desteği vardır. Yine '60'lı yıllardan sonra siyasetten ya da inançtan dolayı başlayan bir kaynaşma alanı daha vardır. Irak'taki Türkmen toplumu ile Türkiye'deki Türkmen toplumunun milli duygu ortaklıkları artmıştır. Mesela, Suphi Saatçi'nin "Olay Türküleri" kitabında, Sıdk Bende Gafur vardır. Onu incelerseniz, daha çok olay türküleri okumakla meşhur olduğunu görürsünüz. Hatta o yıllarda "Çırpınırdı Karadeniz" türküsünü kendine has bir tarzla okumuştur. Bandı da vardır hala. Ama o türkü yüzünden hapis yatmış adam. İşte bu gibi kaynaşmalar oluyor. Bu dönemi, 1970'li yılların sonuna kadar görmek mümkün. Ondan sonra ilişkilerde çok ciddi bir kesinti var. Sonra ise Saddam'ın düşmesinden sonraki dönem ve Türkmeneli Televizyonunun kurulması var. Bu da çok yakın bir dönemdir ama önemli bir dönemdir. Mesela Türkiye'deki bir çok türküler veya marşlar, sözleri Türkmençe yapılarak verilmiştir. "Hoş gelişler ola Mustafa Kemal Paşa'yı, Türkmençe bir tarzla okumak gibi. Bu yansımalar var ve bunlar işin sahadaki gelişmeleri.

Genel olarak (Urfa-Elazığ) – Kerkük – Azerbaycan müzik kültürleri arasında bir bağ olduğu söylenir. Sizce (varsa) bu bağ nasıl tezahür eder, sebepleri nelerdir?

Şimdi bu bir kere "tarihi" bir kaynaşmadır. Kuzey Irak'taki Türkmenlerin yerleşimi tarihte üç farklı döneme rastlar. Abbasiler döneminde ilk yerleşenler, Orta Asya kültürünü ham bir şekilde yanlarında getirip, beslemişlerdir ki bunun içerisinde mutlaka müzik de vardır. Selçuklular döneminde, 1055 yılında Türklerin gelip o coğrafyaya yerleştiklerini biliyoruz. Selçuklu Devletinin Irak'ı alması, Malazgirt Savaşından 20 yıl kadar önce. Dolayısıyla Anadolu'da Türkler de çok azınlıkta. O dönemdeki yerleşmede ise, otantik bir Orta Asya kültürünü görebiliyorsunuz.

İkinci bir yerleşme dönemi, Yavuz Sultan Selim zamanında Safevi Devletinin şekillenmesi ve bu bölgelere adamlarını göndermesi ve yerleştirmesidir. O tarihte Irak'a yerleşen Türkmenler, Safevi kültürünü taşıyorlar. Bu gayet tabii ki Türk kültürüdür ve Anadolu ile de bağlantısı var ama otantik bir özelliği de vardır.

Üçüncü dönem ise, IV.Murat'tan sonra çok net bir şekilde Anadolu'dan da aileler, aşiretler gelip yerleşmeleridir. Bir çok soyadıdan da bunları tanıyabiliriz. Urfa, Elazığ kaynaşması söz konusu. Tabii bu yıllarda bu şehirlerin arasında hiç sınır yok. Dolayısı ile, bir bakıma müzikte bir renklilik, yani Türk müziği çatısı altında bir renklilik kendini göstermiş. Bir taraftan Orta Asya'dan gelen köklü bir müzik, bir taraftan Azerbaycan'dan gelen, biraz Fars müziğinden etkilenmiş, ama çok zengin bir müzik tarzı ve bir taraftan da Anadolu'dan gelen müzik.

Şimdi bu üçünün kaynaşmasından bir Kerkük müziği çıkmış. O da tabii ki sadece Kerkük'te değil, Erbil'e de uzanmış bir tarz. Ondan sonra, Kerkük'ün güneyindeki, bugün Şii Türkmenlerin yoğun olduğu bölge ki bir zamanlar tamamı Kızılbaş olan bu insanların da kendilerine has bir müzikleri var. Çünkü Bektaşî tekkelerinde müzik icra ediyorlar, semahları var, ilahileri var.

Bizim şu anda sözünü ettiğimiz müzik, daha ziyade Kerkük şehrinin içerisinde bir bakıma da "şehir müziği" diyebileceğimiz bir müzik. Mesela bakın Kerkük'te bağlama yok. Ama çıkın Kerkük'ün köyelerine, Bektaşî tekkelerine, bağlama vardır. Bizde ud var, keman var, santur var, kanun var. Bunlar Elazığ'da, Urfa'da meclislerde, sohbetlerde çalınan enstrümanlardır. Şimdi bu müziklere topluca baktığımız zaman; bir taraftan Elazığ-Urfa müziğini dinleyin, bir taraftan Azerbaycan müziğini dinleyin arada -makamlarda değil ama- tarz olarak, usul olarak çok net bir fark görebilirsiniz. Ama Kerkük müziğini bir kulağınızla dinlediğiniz zaman Urfa-Elazığ, bir kulağınızla dinlediğiniz zaman Azerbaycan'ı anımsarsınız.

Nitekim ben kitabımda, Azerî çeşnili türkölere de yer verdim. Azerbaycan'da bilinmez bu türköl, ama tarzı Azeridir, Kerkük'te okunur. Hatta bir uzun havamız bile var. Adı "Karabağ Havası". Mesela onu çok iyi incelemek lazım. Azerbaycan'da çok uğraştık onun melodilerini bulmak için ama bulamadık. Bir tek Zennu Karabai'nin bir kitabını buldum, 1903 yılında yazılmış, "Rakamların İzahı" diye. Orada Abdülkadir Maragi'nin şûbe sistemini kullanmış. Bir Şûbe olarak da *Kerkük* yazmış ama, hakkında detaylı hiçbir bilgi yok. Bir çok yöresel sanatçılara, halk müziği sanatçılara, hatta etnomüzikologlara sordum. "Evet, bu kelimeyi biliriz, ama melodisi hakkında hiçbir mâlumatımız yok" dediler. Acaba bu, bizde okunan "Karabağ Havası"nın aynısı mı diye kafamdan da geçmiyor değil.

Demek ki bu üç bölge arasında doğal bir kaynaşma var, ama bu doğal kaynaşma neticede herkese de bir otantik özellik de vermiş. Gerçi belki, başkası bunu fark etmeyebilir. Bir Kerkük türküsünü dinlediğim zaman, ilk defa duyuyorsam -hoş duymadığım Kerkük türküsü yoktur- "Bu Kerkük türküsüdür, bu Urfa türküsüdür, bu Azerbaycan mahnısıdır" diyebilirim. Çünkü arasında bir çeşni farklılığı var ama dediğim gibi birbirine çok yakın tarzlar vardır. Bu da tabii Türk müziğinin zenginliklerini gösteriyor.

Bir hususu daha anlatmak isterim. İki sene de Kazakistan'da buldum ve onların müziğini de inceledim. Nihayetinde Kazak müziği, Türk müziğinin belki en eski kaynaklarından birisidir. Kazakistan'daki müzik hem yöresel bir müziktir hem de Moğol müziğinden etkilenmiş özellikleri de vardır. Aşağı yukarı bütün Kazakistan'da icra edilen müziklerde çeşniler aynıdır, makamlar aynıdır, usul aynıdır. Ama Anadolu'ya, ya da Oğuz Türkleri'nin yerleştiği diğer coğrafyalara bakıyorsunuz, Azerbaycan'da farklı, bilhassa Kerkük'te farklı, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı özellikler gösteriyor. Bu hususa etnomüzikolojik gözlükle bakarsanız, bu coğrafyadaki Türk kültürünün daha canlı daha hareketli olduğunu çok rahat bir şekilde görürsünüz.

Kerkük-Urfa-Elazığ müziğinin çok müstesna bir ortaklığı vardır; hoyrat. Onu başka yörelerde bulmanız biraz zordur. Hoyrat çağırmanın, hoyrat makamlarının, hoyrat usullerinin, hoyrat okuma geleneklerinin çeşitliliği de çok dikkat çekicidir. Yani mesela “Muhaliif” aşağı yukarı her bölgede vardır ve melodisi de birbirine çok yakındır. Bunun dışında “Beşiri” de var, ve Rast makamından çıkar, bizde farklı okunur, Urfa’da farklı.

Bir de Türk bölgelerinin diğer kültürler ile olan kaynaşmaları var. Mesela Kerkük’te icra edilen Türk halk müziğinin, ciddi anlamda Bağdat’ta icra edilen Bağdat Arap halk müziğine etkisi vardır. Mesela “Ömergele” diye bir hoyrat usulümüz vardır, Bağdat makamları arasında söylenir. Hoyrat denilince aklımıza o gelir. “Kerkük Divânı”, Bağdat’ta “Urfa Divânı” olarak okunur. Melodi aynıdır ama adı farklıdır, makamı da Urfa makamı olarak geçer ve Bağdat’ta herkes bunu bu şekilde icra eder. Lise yıllarında onu duyduğum zaman büyük bir heyecan duyardım, içinde Urfa adı geçiyor, Türkiye’den bir şey var diye.

Yani kısacası bu yörenin içerisinde Türk müziği, toplumla ciddi manâda kaynaşmıştır. Milliyet, coğrafî, siyasî sınırları tanımamıştır. Keşke bunu daha derinine inceleyip tek tek ortaya çıkartabilsek. Değerli Azerbaycanlı araştırmacı Gazanfer Paşayev yapmış ama maalesef müzik bilgisi olmadığı için sadece sözel kısmına ağırlık vermiş. Mesela kadınların okudukları ninniler, yaslarda okunan - bizim Kerkük’te sazламаğ dediğimiz, sizin Türkiye’de ağıt dediğiniz- türler, bunların da melodisi vardır ve zannedersen etnomüzikolojinin en önemli konularından biridir. Müzik olarak basittir ama en azından yöredeki müşterekliklerini söyleyebilirsiniz. Bütünü ile bu meseleye baktığınız zaman çok ciddi bir alt yapı beraberliği görebilirsiniz. Bu da soy birliğinden kaynaklanır.

Buna dışarıdan bir tek etkili olan faktör coğrafî faktördür. Yani dağlık bölgeler biraz farklı olur, düzlükteki bölgeler de özellikle oyun havaları olur. Mesela bizde Kerkük’te oyun havası ya da halay havası dediğimiz şeyler azdır. Bizde “halay tepmek” derler. Tepme kelimesi de nereden geliyor bilmiyorum. Çünkü bizim kıyafetlerimiz daha sıcak bölgeye göredir, dolayısı ile entari gibidir

erkeklerin giydikleri. Dolayısı ile hareketler çok yavaştır. Şalvar giyenlerinki biraz daha rahattır. Ama mesela Karadeniz bölgesine baktığımız zaman çok daha hareketli olduğunu görürüz, çünkü kıyafetleri rahattır.

Yani coğrafi atmosfer Kerkük müziğini çok etkilemiştir, bu da soy birliğinden başka bir faktör olarak ele alınabilir.

Acaba Irak'ta yaşayan Türkmenlerin dışındaki gruplarda da hoyrat geleneği var mı?

Uzun hava var, ama bunlar hoyrat değildir. Öncelikle Irak'taki Arap müziğini de ikiye bölmek lazım; şehir müziği ve kırsal müzik. Kürtlerde şehir müziği ve kırsal müzik arasında ciddi bir beraberlik vardır. Çünkü zaten Kürtlerin 20. asrın başına kadar dağlarda ve en fazla köylerde yaşadığını görüyoruz. Dolayısı ile şehir kültürleri pek fazla gelişmemiş.

Araplar için aynı şeyi söylemek mümkün değil. Irak'ta yaşayan Türkmenler, bir taraftan Araplarla iç içe girmişlerdir. Türkmen bölgesi, Türkiye-Suriye sınırından başlar, Irak'ın ortalarına doğru devam eden bir şerit şeklindedir. Bu şerit, Kürt bölgesini Arap bölgesinden coğrafi olarak ayırır.

Konumuz tarih olmadığı için oraya girmiyoruz ama Türkmenlerin bu şerit içerisinde batı kısmında oldukları yerler, kimi şehirde, kimi ise kırsalda yaşayan Araplar'ın etkisindedir. Bağdat'taki Arap kültürü, çok ciddi anlamda Türk kültüründen etkilenmiştir. Bu, Orta Asya kültürüdür, Selçuklu kültürüdür, Moğol kültürüdür. Zira İlhanlılar da o coğrafyaya gelmiştir. Nitekim müzik tarihçisi olan Abbas el Azzavi adında bir Iraklı Şeyh'in, "Moğol ve Türkmenler Döneminde Irak Müziği" diye çok güzel bir kitabı vardır. O kitaptan alınabilecek her şeyi alarak tahlillerimde kullandım. Onun dediği şudur; "Abbasi döneminden başlayıp yakın çağa kadar Bağdat'ta icra edilen müziğin içerisinde çok az Arap müziği vardır ama Selçuklu, Moğol, Türkmen ve Türk müziği çokça vardır". Azzavi, söz konusu bu müzikleri de birbirinden ayırır. Çünkü Türkmen'i bir Oğuz Boyu

olarak görüyor, Moğol'u ise bir uzak batı Asya kavmi olarak görüyor. İcra edilen sazları da sayıyor. Mesela kopuzu sayıyor, tanburu sayıyor, santuru sayıyor ve bunları Türk müziğinin enstrümanları olarak görüyor.

Bağdat müziğine etkisi olan bir başka kaynak Fars müziğidir ve bu Sasaniler döneminden gelen çok zengin ve eski bir müziktir. Rauf Yekta Bey'in kitabına bakarsanız o zaten Şark müziği diyor hepsine ve bunun içinde Fars'ı da, Arap'ı da, Türk'ü de görüyor. İşte Bağdat'taki müzik budur. Bunların içerisinde sadece Kerkük'te icra edilen Türkmen müziğinin müstakil bir etkisi var, hoyratlar.

Hoyratlar şöyle veya böyle Bağdat makamlarında hissedilir. Kerkük'te doğup, Bağdat'ta makam şinas olan Şaltağ gibi bir adam, büyük bir makam okuyucusudur. Molla Taha da aynı şekilde, Bağdat'ın en büyük makam okuyucularındandır ve Kerkük'te de çok iyi bir hoyrat okuyucusudur. Demek ki, Kerkük'ten Bağdat'a pek çok hoyratlar gitmiştir. Onlar hoyrat kelimesini bilmezler “nağme” anlamında ya da “ritmik bir parça” anlamında bir kelime kullanırlar. Ayrıca “curcuna” usulünü orada da görebilirsiniz, bu büyük ihtimalle Kerkük'ten geçmiştir. Ama kırsal alan müziği ya da bedevî müziği dediğimiz Arap müziğinde bunlar yoktur. Onların rebâbe dedikleri bir aletleri vardır. Basit bir müziktir, onların da uzun havaları vardır ancak Türk müziği ile ilişkisi olduğunu pek zannetmem.

Gelelim bu şeridin doğu tarafına. Doğu tarafında ilk şehir konumunda olan Süleymaniye'dir. Oranın da tarihi aslında 250-300 senedir, çok fazla gerilere gitmez. Dolayısı ile Kürtlerin bu bölgede bir şehir müziğinden söz etmemiz mümkün değildir. Ama tabi ki her halkta olduğu gibi onların da bir müzik tarzı vardır. Türküleri, yani ritmik müzik parçaları farklıdır, bunu açıkça ifade etmek lazım. Çok basittir, makam zenginliği çok azdır, tekrar oldukça fazladır. Eski tarihlerden herhangi bir sazları olduğunu sanmıyorum, görmedim. Kitaplarda da spesifik olarak “Kürt müziğinin enstrümanıdır” diye bir ifade yoktur, rastlamadım. Ancak Türk insanı ile kaynaştıktan sonra, farklı şekillerde de olsa bağlama kendini gösteriyor.

Uzun havalarında ise hoyratlardan daha basit tarzda parçalara rastlamak mümkündür. Fakat o zaman ki Süleymaniye'den farklı şehirlerde yaşamaya başladılar -ki bu 1800'lü yıllara rastlar- Duhok'ta bir başka yerleşme tarzı başlar. Erbil'de 1900'lü yılların başında bir yerleşme olmuş ve bu da ister istemez bir takım müştereklikleri gündeme getirmiştir. Ama dediğim gibi, bu müştereklik Arap müziği ile olan müştereklik kadar iç içe değil, baha basittir.

Yani hoyratları çığırınlar, Türkmenlerdir. O yörede kesinlikle bu böyledir. Ve o şerit, ta Anadolu'ya kadar çıkar, Diyarbakır'ı içine alır, Urfa ve Antep'i içine alır -Antep'te çok değil ama- biraz daha yukarı çıkarak Elazığ'ı da içine alır.

Bu yöreler arasında türkü alışverişleri de olmuştur. Mesela olay türküleri vardır. Onlar Çanakkale'den kaynaklanmış. Kerkük'lü de gelmiş Çanakkale'de savaşmış, Urfalı da. Bizim olay türküleri içinde Çanakkale ile ilgili otantik sayılabilecek üç tane türkümüz var. Suphi Saatçi arkadaşımızın kitabında görebilirsiniz.

Bu kaynaşmaların varlığından ilk ne zaman/nerede bahsedilmiştir?

Benim tahminim bunun ortaya çıkışı bilimsel araştırmalar başladıktan sonra olmuştur. Yılmaz Öztüna'nın "Müzik Ansiklopedisi"nin Kerkük maddesinde, Kerkük müziğinin bir taraftan Azerbaycan, bir taraftan Güney Doğu Anadolu müziği ile müşterekliği olduğunu söylüyor. Burada Ata Terzibaşı'nı da unutmamak lazım. Terzibaşı'nın "Kerkük Hoyratları ve Manileri" isimli kitabı Kerkük'te 1960'lı yıllarda yayınlanmıştır. Orada da bu tespit vardır. Zannedersem bu işi ilk Ata Terzibaşı ortaya atmıştır.

Irak'ta 1900'lerin başından itibaren Türkmen müziğinin resmi kurumlarda konumu neydi?

Türkmen müziğinin en tabii gelişmesi, İngilizler dönemine kadardır. İngilizlerden sonra Irak'ta radyo, 1930'lu yıllarda kurulmuştu zannediyorum. Türkmen Radyosu, 1959 yılına kadar yoktur. 1959'da, Bağdat'taki radyoda günde iki saat yayın yapan Türkmençe kısmı açılmıştır. İlk okuyucuları ise, Abdülvahit Küzecioğlu, Reşit Küle Rıza, İzzeddin Nimet ve Abdurrahman Kızılay'dır. 1960'lı yıllarda da okumalar şekilde devam etmiş, ta ki Kerkük'te televizyon kurulana kadar. 1973'te televizyonda da müziğe yer verilmiştir.

Ama bence Türkmen müziğinin en güzel gelişme ortamı, merkezi Bağdat'ta olan Türkmen Kardeşlik Ocağının her yıl düzenlediği Kerkük Türkmen gecesinde olmuştur. Çünkü Kerkük'ten, Tuzhurmatu'dan, Erbil'den, Telafer'den, sanatçılar bu gecelere katılmışlardır. Yani bu denli büyük bir kaynaşma, radyoda sağlanamazdı. Mesela 1960'lı yıllarda ben, Türkmen radyosunda Telafer'li ya da Erbil'li sanatçıya hiç rastlamadım. 1970'lü yıllarda Irak'ta değildim, bilmiyorum. Saydığım isimler hep Kerkük'ün mahalli sanatçılarıdır.

Fakat bu dediğim Türkmen Kardeşlik Ocağı'nın her yıl düzenlediği Türkmen gecesinde, farklı şehirlerden gelenlerle bu kaynaşma sağlanırdı. Hemen tüm Türkmen yörelerinden sanatçılar gelirdi. Ama dört yöre esastır; merkez Kerkük, güneyde Tuzhurmatu, kuzeyde Erbil ve Telafer.

Bir başka kaynaşma yine Tuzhurmatu-Kerkük-Altunköprü ve Erbil üzerinde, daha ziyâde Ramazan aylarında olurdu. Ekipler çeşitli mahallelere *Siniset* dedikleri Ramazan oyununu oynar, hem hoyratlar, türküler söylenir bir müzik alışverişi yapılırdı. Ama Telafer bunun hep dışında kalmıştır. Oranın biraz daha farklı, otantik bir özelliği vardır, daha kuzeydedir. Orası da bir taraftan Anadolu, bir taraftan Orta Asya kokar.

Türkiye'ye bakacak olursak, hoyratların kullanım amacı, konserlere gelen kişiler ve yaşanan duygular hakkında neler söylemek istersiniz?

Onun tabi nostaljik boyutu daha ağır basıyor. Gurbette müzik, Kerkük'ün dışında bir yerde müzik dinlemek çok duygusal oluyor. TRT de zaman zaman buna ev sahipliği yapmıştır. 1970'li yıllarda İstanbul'da düzenlenen Kerkük geceleri buna zemin hazırlamıştır. Ankara'da benim de dernek başkanı olduğum yıllarda çeşitli yerlerde siyasetçilerin de katıldığı yerlerde müziğimiz duyulmuştur. Buralarda özellikle hoyratlar, birer milli mesaj iletme aracı olarak kullanıldı. 1970'li, 1980'li hatta 1990'lı yıllarda da bu husus, çok net bir şekilde kendini gösterdi.

Malum 1991 yılından 2003 yılına kadar Kuzey Irak'ta bir güvenlik bölgesi oluşturuldu. Orada Erbil müstakil bir bölgeydi. Kürtlerin hakimiyetindeydi ama Türkmenler de orada ikinci faaliyet gösteriyorlardı. Dolayısı ile Erbil Türkmenleri de orada kendilerini ispatladılar ve çok güzel hoyratlar ürettiler, iyi sanatçılar yetiştirdiler. Bunlar Türkiye'ye geldiler, Bilkent'te eğitim görenleri oldu, onların ürünleri epeyce oluştu. Sayın İhsan Doğramacı'nın burada epeyce katkısı oldu. Onların düzenledikleri konserlerde de güzel, sadece Kerkük'ün değil, Erbil'in milli ruhunu gösteren şeyler oldu. Dolayısı ile Türkiye'deki bu milli kaynaşmaya da onun ciddi bir katkısı olmuştur.

Bir de Türkiye'de Türkmenlerin milli ruhunu okşayan gelişmelerden birisi de bestelerdir. Şüphesiz bizim yöresel bestekarımız Abdurrahman Kızılay'dır. Kızılay, yörenin usullerini, tarzını, sözlerini güzel bestelemiş bir sanatçıdır. Mehmet Özbek'in birkaç Kerkük tarzı bestesi vardır. "Yıktılar kalamızı, sürdüler balamızı" o müthiş bir etki yaratmıştır. Onu duyup da ağlamayan Kerkük'lü yoktur diyebilirim. Tamamen ruh halimizi, iç burukluklarımızı, ifade eden, müziği ile, sözü ile icra tarzı ile, arada okunan hoyratı ile muhteşem bir bütündür. Cem Karaca'nın besteleri var "Kerkük zindanlarında" diye, o da çok müthiş heyecan yaratmıştır. Fatih Kısaparmak'ın bestesi vardır. Yani bu bestelerin de Türkmen cemaatine bir milli ruh katması bakımından büyük rolü olmuştur.

Gençler biraz daha farklı şimdi. Müzik, toplumda sadece bir eğlence aracı olarak görülüyor. Halbuki öyle değil. Hele hoyratlar çok farklı. Müzik yer yer düşünme aracıdır, yer yer siyasi mesaj verme aracıdır, yer yer üzün aracıdır, yer yer ibadet aracıdır. Hoyratların hepsi hüznülüdür. Hepsi feryadı ve sıkıntıyı dile getirir.

Sizce Irak Türkmenlerinin diğer Türk cumhuriyetlerin aksine edebi eserlerinde Türkiye Türkçe'sini kullanmalarının sebebi nedir?

İngilizler Kerkük'e girene kadar Kerkük'teki Türkmen, kendisini Urfa'dan Antep'ten farklı görmemiştir. Yani Urfa'daki Türk konuşurken nasıl yöresel şivesini, yazı dilinde de İstanbul Türkçe'sini kullanmışsa, Kerkük'teki de öyledir. Konuşma dili yöresel, yazı dili İstanbul Türkçe'sidir. Ama Irak'ta Cumhuriyet dönemine yaklaştıkça, yani 1958-59 yıllarında bu bir zaruret, bir mesaj verme halini almıştır. Irak Türkmenleri, "Biz yöresel lehçemizi yazı dili haline getirirsek Anadolu'dan koparız, kültürümüz uzaklaşır, dilimiz ayrışır ve kültürel yönden yutuluruz" diye endişe duymuşlardır.

İkinci bir faktör, Safevî devleti zamanında doğal olarak Azerbaycan ile kaynaşan Irak'taki Türkmen'in bu kültür ile ilişkileri, Bolşevik ihtilalinden sonra (1917) bıçak gibi kesilmiştir. Bir taraftan İran yönetimi, bir taraftan da Sovyetler Birliği bu sınırı koymuştur. Kerkük'te, Tebriz'li veya Maraga'lı çok az Türkmen vardır, ben hiç rastlamadım. Dolayısı ile Türkmenler'de, onlara da özenmek gibi bir şey söz konusu olmamış, hep Anadolu'ya özenmişler. Bu da dediğim gibi 1950'li, 1960'lı yıllarda siyasi bir kisve kazanınca, ısrarlı olmuş.

Mesela bizde Divan edebiyatı, Türkiye'den daha uzun sürer. 1970'li yılların sonuna kadar Divan şiiri yazan şairlerimiz var. 1960'lı yıllardan sonra şiir dünyasına atılan şairlerimiz, hep Yahya Kemal'i, Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Faruk Nafiz Çamlıbel'i ve Necip Fazıl'ı taklit ederek yazmışlardır. Yani Anadolu ile bağlantıyı bu şekilde kurmaya çalışmışlardır.

Müzikte de aynı şeyi görebiliyoruz. Mesela Türkiye’de 1960’lı yıllarda Arabesk tarzı başlamış, aynı dönemde Kerkük’te de başlamıştır ve aralarında da çekişme yaşanmıştır. Mesela İbrahim Tatlıses’in okuduğu “Yallah şoför, apar meni” aslında arabesk müziktir. Abdurrahman Kızılay bana kızmasın ama, “Aynaya baktım saç beyaz olmuş” tamamen arabesktir. Kısacası Türkiye’de müzikte ya da edebiyatta nasıl bir gelişme olsa Kerkük’te de yansıması görülmüştür.

Müzikteki gelişmelerin yansıması Anadolu’ya duyulan hayranlıktan kaynaklanır. Yine çok enteresan bir şey vardır. Müzikolojinin konusu içine girmez belki ama dil ile ilgilidir. Öz Türkçe kelimeler kullanmak. Mesela Türkiye’de belli bir kesim tarafından 1970’li yıllarda furya haline getirilen öz Türkçe kelimeler kullanmak, Kerkük’te de görülmüş, hatta Türkçülüğün gereği ve Türkiye ile kaynaşmanın zarureti olarak görülmüştür. Düşünsenize, adam mecburen Osmanlıca yazıyor, Arap alfabesi ile yazıyor ama öz Türkçe kelimeler kullanıyor. Bu sefer okunuşunda bir hayli zorluklar ortaya çıkıyor. Mesela Azerbaycan’da aynı şey yoktur. Azerîler, hem Sovyet Rusya döneminde hem de şimdi Öz Türkçe’ye şiddetle karşı çıkmışlardır. Ama Türkmenlerde böyle bir şey yoktur. Sırf Anadolu’yu taklit etmek, bütünleşmeyi sağlamak için zevkle o kelimeleri kullanıyorlardı.

Dil her alanda belirleyici bir unsur.

Evet, örneğin hoyratlar. Hoyrat hakikaten Kerkük malıdır, çok özeldir. Hoyratlardaki cinas, yöresel ağızda bir cinastır.

*“Yara yeri,
Sızıldar yara yeri
Kervan göç etti getti,
Yalvarram yara yeri”*

Burada yer'lerin birisi yerdir, diğeri de yürümekten gelir. Anadolu Türkçesi ile hoyrat yazmak hiçbir Türkmen'in aklından geçmemiştir. Ama Dîvan şiiri yazar, serbest şiir yazar. Fakat Anadolu Türkçe'si ile hoyrat yazmaz.

6.2.3. Mehmet Özbek ile Söyleşi / 24 Kasım 2005 / Ankara

Şanlıurfa doğumlu olan ve halen Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun yönetimini sürdüren Mehmet Avni Özbek, halk müziği üzerine olan kitap ve makaleler yazmanın yanı sıra, Abdurrahman Kızılay ile birlikte Kerkük türkü ve hoyratlarından oluşan iki tane albüm kaydetmiştir. Özbek, Irak Türkmenleri'nin yakından tanıdığı ve sevdiği bir sanatçıdır.

Hayat hikayenizi ve müziğin hayatınıza girişinin öyküsünü anlatır mısınız?

1945 Eylül'ünde Şanlıurfa'da doğdum. İlk ve orta tahsilimi orada tamamladım. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tahsil gördüm. Aynı yıllar, 1965 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı Türk müziği nazariyatı bölümüne devam ettim. Bir yıl sonra İstanbul Radyosunun açmış olduğu sınavı kazanarak Türk Halk Müziği Stajyer Ses Sanatçısı olarak, İstanbul Radyosunda çalışmalara başladım. Bu üç çalışma alanını bir arada sürdürdüğümünden fakülteyi 1968 yılında bitirmem gerekirken 1971 yılında mezun oldum. 1974 yılında askerlik görevime başladım, 1976 yılında döndüğümde, İstanbul Radyosunda Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğü'ne atandım. O arada televizyonda "Yurdun Sesi" adlı açıklamalı bir halk müziği programı hazırladım. 1982 yılında TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü'ne atandım ve bu sırada televizyonda "Elimizden Obamızdan" ve "Kervan" isimli Türk halk müziği programlarını hazırladım ve sundum. 1986 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Türk Halk Müziği Korosu'nu kurarak, TRT'den ayrıldım ve o günden bu güne Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nun şefi olarak görevimi sürdürmekteyim.

Müzikle ilk tanışmam aslında aile ocağında başladı. En büyük ağabeyim Halil Özbek'in sesi çok güzeldi. Ayrıca babam da bende bir müzik şevkinin uyanmasına sebep olmuştur. Ama esas bu çırayı ağabeyim yakmıştır. Sesi güzel olduğundan dolayı, aile meclislerinde olsun, kırdaki piknikte olsun, hoyratlar

okurdu. Hoyrattan sadece ben etkilenmezdim, bizlerle birlikte olan konu, komşu, dost, akrabalar hep ağabeyimin sesini çok severlerdi ve bir araya geldiğimizde ondan hoyrat dinlemek isterlerdi. Herhalde onun etkisinde kalmışım. Ortaokul sıralarında bana bir cura hediye etmekle bu iş biraz ciddiyet kazandı. Derken Orhan Ağabeyim beni, o sıralar Urfa'da faaliyet gösteren Urfa Musiki Cemiyeti'ne götürmeye başladı. Musiki Cemiyeti'nde, yöre müziği ile daha disiplinli bir şekilde tanıştım. Orada özellikle merhum Mahmut Güzelgöz'den çok yararlandım. Onun icralarını ve repertuarını büyük bir titizlikle takip ettim. Çünkü kendisi, Urfa müziğinin her yönüyle yaşayan bir arşiviydi Tenekeci Mahmut, yöresel halk müziğine vâkıf olduğu gibi, Klasik Türk Musikisi'ne ve dinî müziğe de çok vâkıf olan birisiydi. Kişi olarak da Urfa'da çok sevilirdi, hâfız Kur'an'dı. Dolayısı ile din dışı müzik ortamlarında bulunduğu gibi, ekibiyle birlikte mevlitlere de çağırılırdı. Okuma yazması olmamasına rağmen, duyduğu bir şeyi hemen hıfz edebilme yeteneğine sahipti. Hafızasında yüzlerce gazel vardı. Ben şahit olmadım, ama bir dinleyişte 8-10 beyitlik gazeli ezberleyebilme yeteneğine sahipmiş.

İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Müziği Nazariyatı bölümüne girişim ise sanatçı olma amacıyla değil, amatörce müzik çalışmaları sürdürdüğümüne göre bunu ciddi bir şekilde öğrenme isteğimden doğmuştur. Çünkü sanatçı olarak hayatımı sürdürmeyi düşünmedim hiçbir zaman. Bizim yetiştiğimiz çevrede sanatçılığı meslek edinmek ayıp sayılırdı. Hatta ben İstanbul Radyosu'nda ses sanatçılığını kazandığımda, bunu bir yıl ailemden gizledim. Çünkü nasıl bir tavır takınacaklarını bilemedim. Bizim ailede müzik yapmak onurlu bir işti ama meslek edinmek ayıp sayılırdı. Konservatuara giriş sebebim, edebiyat tahsil etmek ama müziği de temelinden öğrenmekti. Çünkü iki komşu, hatta kardeş sanattır edebiyat ve müzik. Orada da çok değerli hocalarla tanıştım rahmetli Şefik Gürmeriç nazariyat hocamızdı, Naime Batanay, Melahat Pars, Süheyla Altmışdört Hanım, özellikle nota denen muammayı çözmekte büyük yardımcı olmuştur. Ayrıca gururla söyleyeceğim ki Dürdane Altan Hanım vardı halk müziği hocamızdı ve ben de kendisinin övündüğü bir öğrenciydim. Özellikle halk müziği ve bunun pedagojik, sosyolojik özelliği ve armoniyi öğrendiğim Halil Bedii Yönetken

hocamız vardı. Ne yazık ki bu çatı altında fazla kalamadım 3. sene sonunda ayrılmak zorunda kaldım, çünkü hem radyo çalışmaları, hem edebiyat fakültesindeki çalışmalar ile konservatuarı sürdürmek pek kolay bir iş değildi. Radyoya devam ettim. Burada ciddi ve önemli kazançlar elde etmeye özen gösterdim. Halk müziği bilindiği gibi geniş çevrelerce aslında basit bir müzik, halk tabakasının, avamın ilgilendiği bir müzik olarak düşünülür. Oysa ki bunu edebiyat sanatı ile birleştirdiğimizde veya o perspektiften bu müziğe baktığımızda halk müziğinin çok farklı bir müzik, her bakımdan insan hayatını işleyebilen, yansıtabilen, bir toplumun gerçek romanı olduğunu gördüm. Çünkü hayatın her aşaması türkülerde vardır. Benim halk müziğine bakış açımda Halil Bedii Yönetken Bey'in bakış açısının büyük etkisi olduğu gibi radyoda stajımız sırasında halk müziği dersleri gördüğümüzde, repertuar hocamız sayın Neriman Altındağ Tüfekçi ve Nida Tüfekçi'den çok yararlandığımı söylemeliyim. Onların halk müziğine ciddi bakışları ve çok yüksek seviyede müzik estetiğine sahip olmaları beni çok etkilemiştir. Ben ilk defa o kişilerden ciddi bir şekilde halk müziğinin gerçek müzik olduğunu gördüm.

Urfa'dan ayrılmanızdan itibaren, memleketinizin müzik geleneklerini yaşatmak/sürdürmek için neler yaptınız?

Urfa'dan ayrılmamdan itibaren, zaten benim derleme çalışmalarım var. İstanbul Radyosunda sanatçı olduktan sonra ilk derleme çalışmalarımın temellerini, Urfa türküleri oluşturur. Yaklaşık altmış-yetmiş tane, o güne kadar repertuara girmemiş Urfa türküsünü TRT repertuarına taşıdım ve yaptığım radyo programlarının çoğunda, ağırlıklı olarak Urfa türkülerini okudum. Urfa'ya her gittiğimde -hala senede dört-beş defa giderim- yeni bir şeyler olup olmadığını araştırırım. Eskisi kadar bâkir, güzel şeyler olmamakla birlikte yeni şeyler de buluyoruz. Eskiden köylere inme imkanımız azdı. Şimdi köylere kadar gidebiliyoruz. Türkmen köyleri var, Alevi köyleri var. Bu Alevi köylerinden yeni türküler derleme imkanımız, onların hayatlarını ve müziklerini gündeme getirme imkanımız oldu.

Urfa'dan sonra, Urfalı'ların yeğeni olan Kerküklülerin türküleri ile haşır neşir olmaya başladık.

Ailenizde uzak/yakın Kerkük'lü kimse var mı?

Ailemizde, Kerküklü kimse yok ancak Urfa'da birkaç Kerküklü aile var. Bunların başında Ersöz ailesi gelir. Köklü bir Kerküklü ailedir. Hepsinden önemlisi 19.yy.ın sonlarıyla 20.yy.ın başlarında Urfa'da yaşamış olan Kerküklü Şeyh Abdurrahman Efendi vardır. Bu Urfa'da dini bilgisi ve Şeyhliği ile Urfalıları derinden etkilemiş bir kişidir. Bir çok Urfalı şeyh, hafız, kendisinden icâzet alarak bu konuda faaliyet göstermiştir. Kerküklü Abdurrahman Efendinin, Bedü-ü Zaman Mezarlığında -Urfaya girişte sağdadır- büyük bir türbesi vardır ve Urfalıları sıkıştırdıkları, gönülleri daraldığı zaman burayı ziyaret ederler. Bu, bence Urfalıları açısından Kerkük'e olan sevginin temelini teşkil etse gerek. Benim yengemin annesi Kerküklüdür.

Ama Urfa'yı Kerkük'e bağlayan en önemli sebeplerden birisi, aynı kültür coğrafyasında olmamız ve dolayısı ile 1959 yılında yayına başlayan Bağdat Radyosu Türkmence bölümünün bütün Güneydoğu'yu etkilemesi ile başlamıştır. 1959, 1960 ve daha öncesinde, Türkiye Radyoları Güneydoğu'da ve Doğu'da zor dinleniyordu. Bu bakımdan Bağdat radyosu çok dinlenirdi ve Bağdat Radyosu'nun Türkmence yayına başlaması, Urfa'da çok büyük sevinçle karşılandı. Çünkü Anadolu Türkçesi'nden çok Azerî Türkçesi'ni kullanan ve Azerî kültür sahasında olan Urfalıları, Bağdat Radyosu'nun Türkmence yayınlarını, kendi yayınları gibi kabul ettiler. Çünkü dil aynı, konuşma aynı, müzik aynıydı. Ne yazık ki bu fazla sürmedi. Bir sene sonra bu yayın kaldırıldı ve Urfalıları da bu zevkten mahrum oldular. Kendi kardeş kültürlerini yaşamaktan uzaklaştılar.

Bu arada Urfa'da Erbil'li bir Şeyh'te vardır. Irak Türkmenlerinin dini liderlerinin, din konusundaki önderlerinin Urfa'da çok etkisi var. Biz efsane olarak "Kırk Doktor, Kırk Yiğit"i falan biliriz ama. Temelinde bu bilim adamlarının veya ailelerinin alışverişi olsa gerek.

Özellikle Kerkük Türkmen müziğine olan ilginiz nasıl başladı?

Türkmen müziğine olan ilgim Bağdat Radyosunun Türkmençe bölümünü dinlemekle başladı. Burada hepimizin dikkatini çeken iki ses vardı. Bunlardan biri Abdülvahit Küzecioğlu, diğeri ise Abdurrahman Kızılay'dı. Bu iki ağılak ve güzel ses, Urfalıların kısa zamanda gönüllerini kazandı. Ben bunların dışında Tahsin Kerkükoğlu, Erkem Buzlu, Fahrettin Ergeç gibi sanatçıları da dinlemekle birlikte, hafızamda bu iki ses kalmıştı ve beni etkilemişti. Daha sonra, bu seslerin icra etmiş olduğu türküleri ve hoyratları Türkiye Radyolarında okumayı düşünmüştüm. O da nasip oldu, okuduk.

Kızılay ve Küzecioğlu ile yüz yüze tanışmadan önce 1971 ya da 1972 yılıydı, beni İTÜ'de hazırlanan bir Güneydoğu Anadolu Mimarisi konulu sempozyuma davet etmişlerdi. Sempozyumun sonunda da, Güneydoğu Anadolu Müziği konusunda benden bir konuşma istemişlerdi. Prof. Dr. Metin Sözen'in başkanlığında yapılan bu sempozyuma katıldım. Sonunda, ben Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin müziğinden ve bildiğim kadarıyla, Oğuz Türkmenleri'nin yayıldığı saha ve bu saha içindeki etkileşim Urfa-Harput-Kerkük-Mardin-Diyarbakır müzikleri konusunda konuşmalar yaptıktan sonra, bir grup öğrencinin benden Kerkük türküleri okumamı istemeleri üzerine Kerküklü gençlerle tanıştım. Bunların başında Suphi Saatçi geliyordu. "Dîvan" istediler, ben de okudum, bittikten sonra etrafımı sardılar, böylece dostluğumuz başladı. Ben, sadece elimde radyonun arşivinde olan ve Kızılay ile Küzecioğlu'nun okumuş oldukları türküler olduğunu, bunların dışında bir malzemenin olmadığını söylemişim. Hemen birkaç gün sonra bana Kerkük Halk müziği ile ilgili bir çok doküman getirdiler. Ve ben o güne kadar duymadığım ve aklımda olamayan şeyleri de repertuarıma katmaya başladım. Bu repertuarımın zenginleşmesinde de gerçekten Suphi Saatçi'nin ve bir çok arkadaşımızın katkıları büyüktür.

Ondan sonra benim evim, Kerkük müziği dergâhı haline dönüştü. Hemen hemen her hafta veya haftada 2 defa bu grup bizim eve gelirler, önce sohbet eder, sonra çiğ köfte yedik ve sonra da Urfa ve Kerkük türküleri meşkine başladık.

Radyoda benim Urfalı olmam ve Kerkük müziğine ilgi göstermem karşısında rahmetli Nida Tüfekçi hocamız, bana yardımcı olma düşüncesi ile bir gün odasına gittiğimde, bir bant hazırlamış teybin üzerinde duruyor. “Bas bakalım düğmesine” dedi. Bastım, hoyrat okuyor. Ben tabi tanıdım “Bu Abdurrahman Kızılay, okuduğu da Mazan hoyratıdır” dedim. “Bu uzun havayı çalışmanı ve okumanı istiyorum” dedi. Ben de çalışmaya başladım. Derken 1972 yılında, İstanbul’da bir Kerkük gecesi yapılıyordu. Abdurrahman Kızılay ve tiyatro sanatçımız İsmet Hürmüzlü gelmişler, “Muçıla Hoyratı”nı sahneye koyuyorlardı. O vesile ile de, sesini 1959 yılında tanıdığım Kızılay ile tanışmış olduk.

Abdülvahit Küzecioglu ile tanışmamız ise, yine 1972 yılındaydı zannediyorum, İstanbul Radyosu’na geldiğinde oldu. Akşam birlikte oturarak onun sesinden derlemeler yaptım ve o derlemeleri radyo programlarında kullanmaya başladım. Kerküklü önemli kişilerden Ata Terzibaşı ile de 1976’da 1.Uluslararası Folklor Kongresinde tanıştım.

Kerkük müzik folkloru, Kerkük halk edebiyatı konusundaki ilk çalışmam, Ata Terzibaşı’nın “Kerkük Hoyratları ve Manileri” isimli kitabını eski harflerden yeni harflere çevirmem ile oldu. Bunda da yine rahmetli Nida Tüfekçi hocamızın vesile olduğunu belirtmek isterim.

Enver Yakuboğlu’ndan da yararlanarak eski harflerden çevirdiğim bu kitapla, Kerkük müziğini daha disiplinli ve daha iyi bir şekilde öğrenmeye çalıştım. Hoyrat adlarını, türkü sözlerinin doğru şekillerini, o güne kadar ismini bilmediğim, ismini bildiğim fakat hayatını bilmediğim pek çok sanatçıyı bu kitap vesilesi ile tanıdım.

Sizce Kerkük Türkmenleri, Türkiye’de ne zaman fark edildiler? Buna ne sebep oldu?

Kerkük Türkmenlerinin Türkiye’de fark edilmeleri, maalesef Saddam’ın zulmü ile başladı. Özellikle Irak’ta Saddam’ın iktidarına son verme olaylarından,

yani Amerika'nın Irak'a çıkarma yapmasından sonra, Kerkük'ün varlığı geniş kitlelerce sezilmeye başlandı.

Kerkük'ün nerede olduğu, ne olduğu Türkiye'de kimse bilmiyordu değil. Mutlaka milli kültürle, milli sosyoloji ile, milli hassasiyetlerle ilgilenen herkes, Kerkük'ü ve yaşadığı ortamı, karşılaştığı haksızlığı biliyordu. Ama en acısı, aydınlarımızın bir çoğunun bilmeyişi, bilenlerin de bu hususa sırtlarını dönmesiydi. Türkmenlerin dertleriyle, gelecekleriyle, onları yakan kavuran olaylarla aydınlarımız ilgilenmiyorlardı. İşte sanatçının misyonu burada başlıyor. Ben, yetiştiğim çevre, geldiğim ortam ve aldığım tahsil gereği, yapacağım işin sadece eğlendirme olmadığını, kendi kültürümün ve kendi insanımın dertlerini acılarını dile getirmek olduğunu düşündüm. Bu bilinçle hareket ederek, Kerkük türkülerini dile getirdim. Hatta sevgili Suphi Saatçi'ye de söylediğim gibi, çalışmalarımı şöyle bir hoyratla dile getiriyorum;

*“O yanmadı,
Men yandım, o yanmadı,
Kırk yıl hoyrat çağırdım,
Ankara uyanmadı”*

Biz bu türkülerle, Kerkük Türkmenleri'nin uğradığı haksızlığın dile getirilmesine uğraştık. Anadolu insanının da, biraz gözünü o tarafa çevirmesi için, oradaki kardeşlerinin hakkını korumak için, güçlü bir devlet olan Türkiye'nin faaliyete geçmesini sağlamak için türküler, hoyratlar söyledik. Sevgili Kızılay ile birlikte albümler çıkardık. Bu albümlerde gizli de olsa, orada yaşayan Türkmenler'in dertlerini dile getirmeye çalıştık. Yani Dadaloğlu nasıl Türkmenler'in dertlerini dile getirmişse, biz de hoyratlarla Irak'taki Türkmenler'in dertlerini ve onların masum isteklerini dile getirdik. Onların istedikleri kavga değil, dövüş değil, bugüne kadar ellerine silah almış değillerdir. Tek istedikleri, atalarından kalan bu toprak üzerinde haklarınca ve hak ettikleri şekilde, adil bir şekilde kültürlerini koruyarak yaşamak.

Kerkük Türkmenlerinin müziği ile Anadolu Türk müziği arasındaki bağlantı ne zaman ortaya çıktı, siz nasıl bir bağlantı kurdunuz?

Kerkük müziği ile Anadolu müziği arasındaki bağlantı aslında çok eskilere dayanıyor. Aslında bu bağlantıyı kuran ve bugün iki olan coğrafya aslında tekti. Ortada Irak sınır diye bir şey yoktu. Nihayet seksen senelik bir hâdise bu. Ondan evvel gidip gelmeler, aileler arasındaki bağlar ve aynı kültür coğrafyasında olmamızdan dolayı bu alışverişin olması son derece tabii. Bu ortak müziğin oluşmasında sanatçıların gidip gelişinin ve daha sonra da plakların büyük etkisi vardır. Edindiğimiz üç-beş kelimededen anlıyoruz ki Urfa'lı Cemil Cankat, Diyarbakırlı Celal Güzelses ve Harputlu Nuri Bey, Kerkük Türkmenleri üzerinde büyük etki bırakmış.

Bu etkileşimin esas örnekleri ise müzikler. Harput-Urfa ve Kerkük arasındaki bağın en belirgin özellikleri, başta ezgilerdir. Harput'ta okunan "Çayın öte yüzünde, ceylan oynar düzünde" türküsünün aynı ezgisini Kerkük'te görüyoruz "Tellere değme, değme" diye. Makamını soruyorsunuz, burada Muhalif, orada Kesük deniyor. "Zeynelim" türküsünü duyuyorsunuz burada, o türkü gitmiş Kerkük'te "Zeynebim" olmuş. Çok ufak bir ölçü değişikliği ile, aynı melodi ile. Urfa'nın "Derik" diye bir oyun havası vardır, "Derik ilde bir kuş var, kanadında gümüş var", ölçü değişikliği ile "Ağlama ceylan balası" olmuş Kerkük'te. "Derik ilde bir kuş var" 2/4'lük, "Ağlama ceylan balası" onun üçerli şekli olan curcuna usulüne dönüşmüş, melodi seyri aynı. Yine Harput'un "Meteristen ineydim, güllüm gile gideydim" türküsü, Kerkük'te "Oy güllü, güllü,güllü" diye söylenir.

Yani Anadolu ile Kerküklü Türkmenler arasında öyle bir bağ var ki, o türküler kendi türküleriymiş gibi son derece candan okuyorlar ve bunların sayısı giderek artıyor.

Dil birliği zaten yadsınamayacak bir şeydir. Azerbaycan'dan Kerkük'e kadar uzanan, bu tarafta Sivas'a kadar gelen bir üçgenin içinde doğudan batıya

doğru zayıflamakla birlikte Azerî dili konuşulmakta. Doğuya gittikçe bu dil daha da netleşmekte ama batıya gittikçe zayıflamakta. Anadolu sınırları içinde, Azerî Türkçesi'nin merkezi Kars, oradan bu tarafa doğru gelin, Erzurum, Bayburt, tipik Azerî dilini kullanır. Biraz daha güneye doğru inin Harput, biraz daha batıya gelin Sivas, buralarda tabi etki azalıyor. Güneye doğru indiğimizde yine Azerî Türkçe'sinin çok parlak bir mekanı olan Urfa, Diyarbakır ve daha güneyde Kerkük.

Sonra aynı dörtlüklerin Anadolu'da ve Kerkük'te olması geliyor gündeme. “Kal'anın dibinde bir taş olaydım”ı düşünün. Diyarbakır'da var, Urfa'da var, Malatya'da var ve Kerkük'te var. “Gelene gidene kardeş olaydım” anlatım aynı, ifade aynı, düşünce aynı. Hiçbir fark yok. Urfa ile Kerkük arasında hoyrat sözleri beraberliği çoktur. Tabi bunların beraber olmasının temeli ortak bir kültüre sahip oldukları gibi, ortak bir zevke de sahip olmalarıdır.

Bunun sebeplerinden biri, Kerkük'ün geçmişte büyük bir kültür merkezi olmuş olması ve özellikle Akkoyunlular döneminde, aynı coğrafyadaki kültür merkezleri ile olan ilişkilerinin çok sıkı olduğunu biliyoruz. Kuzeyden başlayacak olursak, Azerbaycan, Bakü, Erzurum, Bayburt, Harput, Diyarbakır, Urfa gibi kültür merkezleri aralarında ilişkiler var. Bu ilişkilerin, kültür birliğinin oluşmasında çok büyük etkisi var. Dolayısı ile buralarda *makam* fikrine dayalı bir müzik icra ediliyor. Bunun en güzel ispatı da çeşitli makam ve bu makamların alt şubelerinin isimlerinin aynı olması. Bir bakıyorsunuz Harput'ta “Beşiri” diye bir hoyrat var ve *Mahur* makamının bir dalı, gidiyorsunuz Urfa'da da aynı şeye “Beşiri” deniliyor, Kerkük'te de aynı, Diyarbakır'a geliyorsunuz orada da aynı ezgiye “Beşiri” deniliyor. *Mahur* makamının bir dalı olan “Beşiri” hoyratının Azerî sahasının dışındaki Anadolu yani Batı Oğuz sahasında ise görmüyorsunuz. Bu da enteresan bir birlik ifadesidir. Mesela Harput'ta, Urfa'da, *Kürdî* ismi var, yine bir dal adı. “Kesük” makamı deniliyor, ses sistemi itibarı ile biraz farklı olmakla beraber burada da aynı ismin (Kesük tabirinin) yine bir kültür birliğinin göstergesi olarak karşımıza çıkar. Mesela “Muhelif”, *segah* makamının bir dalı olmakla birlikte Harput'ta, Urfa'da ve Kerkük'te bir hoyrat makamı olarak

karşımıza çıkar. Bu ortak isimler, bu üç önemli merkezin, geçmişte ve bugün aynı kültüre sahip olduklarını gösteren çok güzel ve en belirgin özellikler.

Benim kurduğum bağlantı, bu anlattığımdan ibaret aslında. Ancak burada şunu belirteyim, ben radyoya sanatçı olarak girdiğimde, sadece radyolarda beş-altı tane Kerkük türküsü vardı. Bunlar daha çok sözleri eğlenceye yönelik olan sıradan türkülerdi. Hoyrat okuyan sanatçı yoktu. Kerkük hoyratlarının, oradaki insanların duygu ve düşüncelerini yansıtan özellikler taşıyan biçimleri yoktu. Onları okumaya çalıştım. Benimle birlikte böyle bir değişim oldu.

Biraz zorluğundan olsa gerek ki, Kerkük türkülerini pek okuyan kimse, daha doğrusu hoyratları okumaya cesaret eden sanatçı sayısı az, birkaç sanatçı var bence güzel de okuyorlar. Tabi yöresel üslubu aksettirmeleri biraz zor olmakla birlikte, güzel okuyorlar. Ama her şeyden önce tebrik edilecek tarafı, hoyrat okumak istemeleridir. Yoksa herkes, eğlenceye yönelik olarak Anadolu türkülerini, şıkır şıkır türkülerini okuyarak eğlenebilir, eğlendirebilir herkesi. Ama sanat yönü, sanatsal özelliği daha fazla olan hoyratları okumaya arzulu olmak ve onları okumaya can atmak, bence takdir edilecek bir şey.

Kerkük Müziği üzerine çalışmalarınızın ilk zamanlarından itibaren, Kerkük'ten nasıl tepkiler aldınız?

Her şeyden önce, o sözünü ettiğim 1972 veya 1973 yılında, İstanbul'da yapılan Kerkük gecesinde ben büyük bir heyecanla Kerkük Urfası denen Dîvan'ı okudum. Salonda çok büyük bir Kerküklü kitle vardı. Biz o zamanlar Enver Yakuboğlu ile tanışmıyorduk. Bir kişi ben divan okurken, söylediğim her şeyi tasdik ediyordu başıyla. Konser bittikten sonra kulise Suphi Saatçi geldi, beni tebrik ettiler. Beni ilk defa görüyorlar, Şan Sineması'ndaki bir geceydi bu. Suphi'ye sordum beni tasdik eden en önde oturan kişi kimdi diye Avukat Enver Yakuboğlu imiş. Demişler ki "Altunköprü'lü herhalde". Biliyorsunuz Altunköprü, Kerkük'e çok yakın bir yer. Oranın dili Urfa ağzına çok yakın. Hatta Telafer ile Urfa'nın ağzı aynı. Beni o akşam konserde Altunköprü'lü Türkmen zannetmişler.

Türkmenler, benim okuduğum, yaptığım her şeyi takdir ettiler. Ben de bundan dolayı her geçen an, daha bir şevkle bağlandım bu müziğe. Bunun da temelinde, Türkmen kültürüne ve Türkmenlere sahip çıkma bilinci yatıyordu. Hele hele geçen sene sevgili Kızılay'la birlikte Irak Türkmenleri Kongresi için Kerkük'e gittiğimizde orada beni kendi sanatçıları gibi karşılamaları beni çok duygulandırmıştı. Beni tanımayan kimse yoktu orada. Bu çok gurur verici bir şey bir sanatçı için. Demek ki yaptığımız şeyler yerine, adresine ulaşmış. Beni bir eğlence sanatçısı değil de kendi dertlerini dile getiren bir sanatçı olarak gördüklerinden dolayı gurur duydum.

Sizce TRT'nin Irak Türkmen müziğini Türkiye'de tanıtılmasındaki rolü nedir?

Radyoda eğlence amaçlı kullanılıyordu Kerkük türküleri. Kerkük'ün yerini bilmeyen bir çok insan vardı.

Irak Türkmen müziğinin tanıtımını yapan başka kurum veya kuruluşlar var mıdır?

Bilgim dahilinde yok ama. Özellikle müzik itibarı ile olmasa bile, diğer kültürü, özellikle edebiyatı ve şiiri ile yansıtan bir çok kuruluş vardır. Özellikle üniversitemizde, seminer, kongre ve sempozyumlarla, bazı şiir günleri, şiir akşamlarında Türkmen şairlerin şiirleri söylenir.

Yaptığımız müziğin dinleyiciler üzerindeki duygusal yansımaları sizi nasıl etkiliyor?

Çok büyük bir etki. Türkmen olsun olmasın, özellikle beni ve sevgili Kızılay'ı dinleyen her kesimden insan, karşılaştığımızda boynumuza sarılırlar. Bunların içinde, çok sesli müzikle uğraşan akademisyenler de dahil, köylü kardeşlerimiz, dağ başında çobanlık yapan insanlar da dahil. Çünkü Türkmen müziğindeki o ezilmişlik ve duygu yüklü ifade, Anadolu özlemi ve özellikle

Güney doğu Anadolu müziği ile kardeşmişçesine olan bağları, Irak Türkmen müziğinin Anadolu’da çok sevilmesine sebep olmuştur. Tabii zamanla Kerkük’le, Irak Türkmenlerinin çektikleri medyaya yansınca, bu bilinç oluşmaya başladı ve Kerkük türkülerine karşı farklı bir sevgi, ilgi duyulmaya başlandı.

Biz sevgili Kızılay ile “Mum Kimin Yanan Kerkük”ün galasını yaptığımızda, ağlayan insanlar dikkatimizi çekti. Salon sonuna kadar doluydu. 1987 yılında ise, Bağdat’ta Babil Festivali’ne koromla birlikte katılmışım. Konserin sonunda dört türkölük bir de solo yaptım. İki hoyrat, iki de türköl söylemişim. Beş bin kişilik Babil Açık hava tiyatrosu, Türkmenler ile doluydu. İlk defa orada Türkmenler’in nasıl etkilendiğini gördüm. Bir tarafta oynayan, bir tarafta ağlayan Türkmenler doldurmuştu orayı. Protokolde de BAAS partisinin subayları oturuyordu ve o Türkmenler hiç onlardan çekinmeden, korkmadan konser sonrası karakola çekilip sorgulanıp hapse atılacaklarını göze alarak bize ilgi gösterdiler.

Sizce Türkiye’de sınır ötesi müzik kültürlerinin uygulanma politikası nasıl/neye göre gelişti? Irak Türkmen müziğinin buradaki rolü nedir?

Türkiye’de enteresan bir sınır ötesi müzik politikası var. Siz de çok iyi bilirsiniz ki Batıya açık sınır ötesi müziklere Türkiye açıktır. Ama doğuya açık müziklere maalesef kapalıydı yakın zamana kadar. Doğuya, kendi kardeşlerimize, soydaşlarımıza açık değildik. Tabi bunlar içinde bizi en yakında ilgilendiren, özgürlükleri söz konusu olmadığı için bizi daha çok üzen, Irak Türkmenleri’nin durumudur. Irak Türkmenleri’nin müziklerine, belli bir dönem siyasi açıdan kapalı kaldık biz.

Türköl, Kerkük türküsü olarak söylendi ama Kerkük’ün yeri hiçbir zaman söylenmedi. Ben TRT Müzik Dairesi, Halk Müziği Müdürü olduğumda ilk defa o türköl, “Irak Türklerinin Türköl” adı altında topladım. Kerkük Türköl, Kerkük türkölü adı altında değil. O tarihe kadar “Azerî türköl” denirdi. Ben onları

Azerbaycan Türklerinin Türküleri adı altında topladım. “Rumeli türküsü” denip işin içinden çıkılırdı. Hayır. “Yugoslav Türkleri’nin türküsü” dedim.

Şimdi, özellikle Türkiye’de milli kültüre sahip çıkan insanların sayısı da giderek artmaya başladı. Bugün rahatlıkla söylüyoruz Kerkük’ün nerede olduğunu. Ben ve sevgili Kızılay, Anadolu’nun bir çok ilinde -Samsun, Kayseri,Sivas, Urfa, Kırıkkale, Konya, İstanbul, Bolu ve İzmir, Antalya- Kerkük türkülerini tanıtmak, Kerkük türkülerinin duygu düşüncelerini sunmak için özel konserler verdik ve bu türküler ilk defa dinleyen, bu güne kadar kulaklarını kapatmış insanlarla karşılaştık. Bu güne kadar Kerkük türkülerinin bu kadar güzel olduğunu, hoyratların bu kadar etkileyici olduğunu bilmiyorduk diyenler oldu. Bu konserler özellikle son on yıl içinde yoğunlaştı. Daha önce çok aralıklarla veriyorduk. Fakat Birinci Körfez Savaşı’ndan sonra, Türkmenler’in gündeme gelmesinin ve dolayısı ile bu gündeme getirmenin bizim tarafımızdan ancak kültürel unsurlarla olabileceği kanaatine varmamızdan itibaren yoğunlaştırdık.

Peki Irak’ta 1900’lerin başından itibaren Türkmen müziğinin resmi kurumlarda konumu neydi?

Bağdat radyosundaki Türkmençe yayını ne yazık ki çok kısa sürdü. Türkmençe bölümü kapatılmakla beraber sadece müziğe devam edildi. Türkmençe bölümü ise başlı başına bir yayın kuşağıydı. Şiir, tiyatro, Türkmenlerle ilgili haberler, sohbetler, çocuk programları vardı. Bu bölüm kaldırıldı ama tek tek müzik programları devam etti.

Bir eğitimci olarak, günümüzde halk müziği ya da batı müziği öğrencilerinin Irak Türkmen müziğine bakış açılarını yorumlar mısınız?

Irak Türkmen müziği, makamsal çeşitlilik bakımından zengin ama usul yönünden biraz kısıtlı. Türkmenler, özellikle 2/4’lük ve 10/16’lık dediğimiz Nim Sofyan ile Curcuna Usulü arasına sıkışmış olan bir usul kalıbı içinde Türkülerini söylemişler. Bunun dışında çok zengin bir usul repertuarı yok. Ama çeşitli

türküler, özellikle söz unsuru üzerinden hareket ettiğimizde burada çeşitli öğrencilerimizi etkilemekte. Kerkük türkülerinin sözleriyle hangi kesimden olursa olsun insanların etkilediğini görüyoruz.

Irak Türkmen müziğini Türkiye dışında –ve sizin dışınızda- yorumlayan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Gençler ne yazık ki otantiklikten uzaklaşıyorlar. Yani aslına uygun icra etme düşüncesinden ziyade, eğlendirmeye yönelmiş durumdadır. Maalesef bu durumla karşılaştığımızda ben üzüntülerimi sevgili Kızılay'a belirtiyorum ve gençlere de söylüyorum . Genç okuyucular, eğlence ortamının insanlarını taklit etmek istiyorlar. Karşılaştığım genç Türkmen sanatçılara öğüdüm şu oldu; “Özellikle Küzeciğolu ve Kızılay’ı dinleyin onlardan yararlanın, onların üslubunu devam ettirerek kendi yorumunuzu koyun”.

Kızılay ve Küzeciğolu’ndan önce söyleyen sanatçıların üslupları, biraz tabîî ortam üslubu ve dağlık, hoyrat okuyuşları güzel ses çıkarmaktan öte bağırma yönelik. O bakımdan Kızılay ve Küzeciğolu’nu örnek almalarını daima önermişimdir. Yeni türküler üretirken, Kerkük Türkmenlerinin duygu, düşünce ve dertlerini ve uğradıkları haksızlıkları dile getiren türküler yapmalarını söylüyorum. Türkülerle her şey dile getirilebilir çünkü.

Acaba Irak'ta yaşayan Türkmenlerin dışındaki gruplarda da hoyrat geleneği var mı?

Irak Türkmen edebiyatının temelini hoyratlar teşkil ediyor. Anadolu'da da hoyratların yaygın olduğu merkezlerden biri Urfa, diğeri de Harput'tur. Hoyrat terimine, bilindiği gibi kesik manî, ayaklı manî gibi şekillerde de rastlanıyor. İstanbul'da da semaî kahvelerinde de kesik manî söylenmiş ama bizim anladığımız hoyrat kavramı dahilinde söylenmiş değil. Karşılıklı âşık da bu manîleri söylüyorlar ama bizim hoyrat kavramımızın temelinde müzikle şiirin birlikteliği yatmakta.

Bizde hoyrat, cinaslı mani, kendine has şiiri biçimi ve müzik örgüsü ile başlı başına bir anlam kazanmıştır. Bu anlamda hoyrat diğer milletlerde yoktur. Ama şiir biçimi olarak Kars'ta, Azerbaycan'da ve İstanbul'da da söylenmiştir.

6.2.4. Abdurrahman Kızılay ile söyleşi / 24.11.2005 / Ankara

Abdurrahman Kızılay, Irak türküleri ve hoyratlarının Türkiye’de tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiş olan Kerküklü bir halk müziği sanatçısıdır. Abdülvahit Küzecioğlu ile birlikte Türkiye’deki Irak Türkmen müziği repertuarının önde gelen kaynak kişilerinden olan Kızılay, Bağdat Radyosu’nun Türkmençe bölümünde hoyrat okumuş ve programlar sunmuş bir sanatçıdır. Ankara’da yaşamakta olan Kızılay, Mehmet Avni Özbek ile kaydettiği iki albümün yanı sıra, halen çeşitli Irak Türkmen Geceleri’nde dinleyicileri ile buluşmaktadır.

Hayat hikayenizi ve müziğin hayatınıza girişinin öyküsünü dinleyebilir miyiz?

1940 senesinde, Kerkük’ün Musalla mahallesinde doğdum. Musalla mahallesi Kerküğün en ileri, değerli sanatçıların yetiştiği bir mahalledir. Reşit Küle Rıza, Faik Nacar, Ahmet Gülboy, Abdülvahit Küzecioğlu da buralıdır. Ben, ne mutlu ki, bu sanatçılardan en ileri gelenleri ile beraber oldum. Mesela yaşım küçük olmasına rağmen Reşit Küle Rıza ile müzik topluluklarına katıldım. Hoyratı aşağı yukarı ilk başta bu sanatçılardan öğrendim. Abdülvahit Küzecioğlu’nun da, hem bir ağabey hem bir hoca olarak üzerimde emeği çoktur.

Bu sanatçılarla birlikte olmam, aşağı yukarı ortaokul yıllarında on altı-on yedi yaşlarımda başladı. 1959 senesinde, Bağdat Radyosu Türkmençe kısmı kuruldu. Günde yarım saatlik bir hak verdiler bize. Orada yayınlanan ilk bant Abdülvahit Küzecioğlu’nun bandıydı. İkinci olarak da benim okuduğum bir türkü yayımlandı. Yayın iki türkü, biraz haber ve skeçlerden oluşuyordu. Ama bundan önce 1958’de Abdülvahit Küzecioğlu ile bir Türkiye’ye turist olarak gelişimiz var.

O zaman ilk Ankara’ya, Ankara Radyosuna geldik. Abdülvahit’in daha önce 1956’da gelmişti Türkiye’ye ve çevreyi az çok tanımıştı rahmetli. Tanıştıklarının da bir çoğu rahmetli oldu Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi gibi.

Neriman Hanım'a Allah uzun ömürler versin. Neriman Hanım ve Nida Bey o zaman Ankara'dalardı. Mustafa Geceyatmaz, Adnan Şeker, Osman Özdenkçi ile tanıştım. Abdülvahit, Ankara Radyosu'na bizim bir çok türkümüzü verdi. O sırada da ben bunlardan iki-üç tanesini okudum aralarında meşhur "Altın Hızma Mülayim", "Cerrevin kulpu burma", "Ayağında acem kınası", "Hanım hanım ne güzel hanımsan", bir de "Ağlama ceylan balası" vardı.

Bundan sonra 1960'ta Türkiye'de müzik tahsili yapıp sonra Kerkük'e dönmek amacı ile buraya geldim. Dönüp orada gençleri yetiştirmek istiyordum. Ama benim düşündüğüm gibi olmadı. İstanbul'da Belediye Konservatuvarı dışında Türk müziği konservatuvarı yoktu. Onun da diploması zaten Irak'ta geçerli değildi. Mecburen Ankara Devlet Konservatuvarına gittim. 20 yaşındaydım, konservatuar için geç bir yaş ya kontrbas ya da şan bölümüne alabileceklerini söylediler. Rahmetli Necdet Koçak ile beraber oturduk ve karar vermeye çalıştık. Dediler ki " Sen buraya geldin ama opera bölümüne girsen hoyrat okuyamazsın dediler. Bizim amacımız farklı, sen hem bizi tanıtacaksın, hem de halk müziği öğrenip, geri dönüp oradakilere öğreteceksin. Bu durumda ne yapalım? Sen kontrbas bölümüne gir." dediler. Benim de boynum kıldan ince, arkadaşlar öyle söyleyince, aklıma da yatmamıştı ama, Batı müziği ile ilgilenecektim. Bu bölüme kaydoldum ve 6 sene çok da istemeyerek gittim geldim. Ama ben bu arada nota ve solfej bilmiyordum, öğrendim. Bu şekilde devam ederken ud çalıyordum ama, udu da makam şeklinde nota ile çalmasını değil de kulaktan çalıyordum. Dışarıda dediler ki bir hoca var, adı Fahri Kopuz. Rahmetliden iki sene sanat müziği dersi aldım. Piyasa sanatçılarına Kerkük türkülerini vermeye başladım, tanıttım.

Nuri Sesigüzel'in en meşhur olduğu seneler, 1962-63'te, ona "Yallah Şoför Apar Meni" ve "Aynaya baktım, saç beyaz olmuş"u. verdim. Amaç, *Kerkük* adı geçsin. Bazı parçalarımı ise, bestem oldukları halde Kerkük Türküsü diye veriyordum ticari bir amaç gütmüyordum. Kendi bestelerimi "Kerkük Türküsü, derleyen: Abdurrahman Kızılay" diyerek verdim. Bu böyle senelerce devam etti. Sonra İbrahim Tatlıses çıktı ve yeni parladığı zamanlar, Nuri'nin plağından "Yallah Şoför"ü ve benim bir başka bestem olan "Evlerinin önu boyalı

direk”i okudu. Ondan sonra beni aradı. Geldi Ankara’da evime. “Ağam ağam...” yani bizim “Yolçı Hoyratı” benim ona verdiğim ilk hoyrattır. Maalesef onu sonradan kendilerine göre yorum yapıyorlar ya, o şekilde değiştirdi, şimdi istediği gibi okuyor. Bir tek söz kaldı. Sözün dışında maalesef, o hoyrat ne hallere geldi. Ona ben beş-altı tane de türkü vermişim. “Altın tabakta bal var” da bunlardan biridir. Bu türküyü plağa okuduktan sonra, Mehmet Hoca (Özbek) Ankara’da müzik dairesindeydi, Halk müziği müdürüydü. Bana da o anlatmıştı. İbrahim ziyarete gitmiş onu. Mehmet Hoca’da sormuş ona, “Altın tabakta bal var”ı niye değiştirdin diye. O da “Hoca ben yorum yaptım” demiş.

İşte hayatım böyle devam etti gitti. Halen de bildiğiniz gibi okuyorlar, başta kaynak kişisi olduğum “Altun Hızma Mülayim” bugüne kadar yanılmıyorsam, mübalağa olmasın en az otuz-kırk kişi tarafından kasete, plağa okunmuştur. Allah nefes verdiği sürece de biz bu işe devam edeceğiz inşallah.

Geri dönüp orada müzik öğretme hayaliniz gerçek oldu mu?

Şimdi ben tabi 1966’da baktım ki kontrbas bana bir şey vermiyor. Döndüm, Bağdat’ta Güzel Sanatlar Akademisi’nde ud bölümüne kabul edildim. Ama baktım ki olmuyor. Çünkü tam gençlik zamanında 20 yaşında gelmişim Türkiye’ye. O güzelim özgürlük havasını tatmışım. Müzik desen bambaşka bir şey. Irak’ta maalesef hayat çok iptidai bir şekildeydi. Çünkü radyoda yaptığımız programlarda tatmin olmuyorduk. Ben oraya dönünce, hele buradaki bu kadar güzel müzik ortamını bulamayınca, dayanamadım, yanılmıyorsam bir 10 ay orada kaldım, sonra Türkiye’ye 1967’nin sonu, 1968’in başında kesin dönüş yaptım. O sırada da, BAAS partisi iktidara geldi Irak’ta. Benim için geliş o geliş oldu. Ondan sonra da 2003’e kadar Irak’a gidemedim.

2003’te sevgili Mehmet Özbek’le beraber gittik. Gittik ama hep söylüyorum, keşke gitmeseydik. O güzelim, hayalimdeki Kerkük yoktu. Tabi öyle eski haliyle de kalmaz, ama bu kadar harabeye döneceğini hiç düşünemezdim. Doğduğum eve gittim, evi bile tanıyamadım. Bir şey olmamış, ev duruyor, tamirat

falan da yapılmamış, olduğu gibi duruyor ama sokak bir rezalet, yollar berbat, yıkık dökük her taraf, pislik içinde. “O güzelim Kerkük bu hale mi gelecekti dedim”, zor dayandım. Özbek 3 gün kaldı. Ben de en son 2-3 gün daha kalayım dedim. Kız kardeşlerim, otuz beş senedir görmediğim yeğenlerim, onları göreyim bir doayım dedim. Bir hafta falan kaldım, sonra maalesef hayal kırıklığı ile döndüm. Bundan sonra da ne olacağını bilmiyorum. Hep diyorum ya, “Allaha kalmış işimiz”. Hayırlısı diyelim.

Türkiye’ye geldiğinizde halk müziği ortamı nasıldı, siz nasıl bir ortamda tanıttınız hoyratları?

Valla her şeyden önce türkülerimizi okuyan sanatçıların hiçbirisi bizim okuduğumuz, verdiğimiz o havayı veremiyordu. O zamanlar Ahmet Sezgin, Yıldray Çınar, halk müziği sanatçıları olarak Ankara radyosunun şöhret isimleriydi. Onlarla tanıştık ve benden türkü istediler. Mesela şu anda ismini vermeyeyim. “birisi”nin evine gittik, bir muhalif hoyratı okudum, ki o zamanlar kendi sesine çok güvenen birisiydi. Hanımını çağırdı, beni göstererek “Şu gırtlığa bak, ben bunu yapamam” dedi. Onun için bugüne kadar zaten Özbek hariç, nadir sanatçı vardır güzel hoyrat okuyan. Özbek ise çok ayrı tabi. Bazen ben bile karıştırıyorum. Bir keresinde İstanbul’da, Beyazıt karşısında bir kahve vardır. Orada toplanırdık. Bir baktım bir “Mazan Hoyratı” radyodan kulağıma çalındı. Dedim ki “Ben miyim acaba, Özbek mi?” yani sesimiz de o kadar birbirine benziyor.

Kolay değil bizim türküleri ne yazık ki hakkını vererek okumak. Birkaç kişi hariç. Bir geçenlerde bir televizyon programında, Münevver (Özdemir) beni ağlattı. Dedim ki “Helâl olsun kızım, güzel çalışmışsın”. Bizim Adile (Kurt) de okuyor biliyorsunuz. Tabi Münevver Urfalı, şivesi daha yakın. Bunun yanı sıra çok çalışmak gerek. Çalışmadan olmaz.

Abdülvahit Küzecioğlu ile beraber üslupta bir değişiklik oldu bunu nasıl açıklarsınız ?

Evet tabii. Hoyratlarımızda, Küzecioğlu bir devrimdir. Ondan önce Reşit Küle Rıza vardır. Dinlemişsinizdir. Bir Türk vatandaşının Reşit Küle Rıza'nın söylediği melodiyi anlayabilir ama sözleri anlaması zor. Abdülvahit ise, makamını değiştirmeden bunu herkesin anlayabileceği bir ezgi kalıbına aldı, milletin anlayabileceği bir şeikle soktu. Ben de kendisi ile birlikte ilk yaptığımız plaklarda, Kerkük'te 78'lik taş plaklara okuduğumuz zaman, bana "Abdülvahit'i taklid ediyor" dediler. Taklit etsem de tabi gurur duyarım o ayrı konu ama taklit etmedim. Ben de bir tarz oluşturdum ister istemez. Yani biraz artık o hoyratın, sokakta, düğünde, eğlencede söylemekten başka bir şey olduğunu millet anlamaya başladı. Buraya gelince tabi o üslubu burada da devam ettirdim. Maalesef bizden sonraki nesilde bunu devam ettiren kimse yok.

Gençler nasıl yorumluyor, beğeniyor musunuz?

Bir iki kişi dışında yok ne yazık ki. Kerkük'ten bir müzik topluluğu gelmişti buraya. Türkmen cephesinin kuruluş yıldönümü için. "Çalsın Davullar" programında da TRT'de Kerkük'e bağlanmıştı canlı yayında, o zaman okuyan Hasan, dediğim tipik bizim eski sanatçılarımızdan en ufak bir şey kaçırmadan sanki fotoğraflarını çekmiş gibi, kendinden hiç bir şey katmadan, usulü ile hoyratları okuyor. Bir de Muayyet diye birisi vardı buraya gelenlerin arasında, güzel makam okuyor. Onun dışındaki gençleri de seyrediyorum. Türkmeneli Televizyonu'nda, buradaki pop yarışması gibi bir program var. Bir tanesi de çıkıp hoyrat okuyayım demiyor. Ya burayı taklit ediyorlar, ya da Arap müziğinden bir şeyler alıp söylüyorlar, ben fazla ümitli değilim.

Irak Türkmen müziği başka bir müzik türü ile etkileşim içinde mi?

Yok tamamıyla ayrıdır. Mesela ben bir hatıramı anlatayım. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda okurken, değerli usta hoca rahmetli Ruşen Ferit Kam vardı biliyorsunuz. İşte ben de o sırada program yapıyorum, o da radyoda yönetim kurulundaydı. Dedi ki “Oğlum eve gel de, bana bu Kerkük hoyratlarını oku bakayım, nedir bu...”. İsmet Hürmüzlü kardeşimizle beraber bir gün gittik. Başladım ben okumaya. İndirdi kemençesini, başladı bana eşlik etmeye. “Muhelif”, “Beşiri”, “Mazan” okudum bir taraftan da “Beşiri hoyratı, Rast makamından çıkar hocam, muhalif hoyratı, Hüzzam'dan, Segâh'tan” diyorum. O da bana dedi ki “Oğlum, niye öyle söylüyorsun. Niye Rast makamı beşiri'den çıkmasın? Bu sizdeki bu kadar zengin bir şeye sahipsiniz, niye bunu böyle Rast'tan çıkar diye söylüyorsunuz? Ben bunu hiçbir Türk yöresinde görmedim” dedi. Hakikaten o zaman bana da dank etti ve böyle bir hoca bunu söyledikten sonra bunun çok bir büyük değer olduğunu fark ettim. Bunun kıymetini bilmemiz lazım. Hoca “Bir dörtlük diyor, şu makam diyor, sonra başka bir şeye geçiyor, sonra yeniden aynı şeye karar kılıyorsun. Şu kadar dörtlüğün içinde...bu nasıl iş? Bu tamamıyla Irak Türklerine mahsus bir şeydir. Onun için bunu değerini bilmeniz lazım, bunu bozmadan devam ettirin” diye bir nasihat vermişti Allah rahmet eylesin.

Genel olarak Urfa-Elazığ-Kerkük ve Azerbaycan müzik kültürleri arasında bir bağ olduğu bilinir, bu kanıyı nasıl değerlendirirsiniz?

Esasında Kerküklüler'in Orta Asya'dan geldiğini biliyoruz. Bağın ister istemez oradan kaynaklandığını ben şahsen düşünüyorum. Bu konu hocaları ilgilendirir, onlar nasıl yorumlarlar bilmiyorum. Kerkük'te dersiniz, bizim türkülerimizde Azerî türküler çok var ama ben Azerbaycan'a gitmediğim için bir tek şunu söyleyebilirim: onlar bizden çok ileri, onun şüphesi yok. Müzikleri, çoksesliği, bizden çok ileri. Rus etkisi ile. Ama bizim hoyratımızla onları kıyaslayamıyorum. Bizim hoyratımız apayrı.

Burada Urfa'da, Elazığ'da oralarda da hoyratlar var ama farklı. Böyle cinaslı dörtlükler halinde hoyratı ne Urfa'da bulurum, ne Elazığ'da, çok nadir bulurum yani. Ama bizim gibi değil.

*“O yanmaz,
Oy adıram o yanmaz,
İkimiz bir ateşte,
Ben yanırım o yanmaz”*

Biz bitiriyoruz burada. Halbuki oralarda uzun bir şekilde devam edip gidiyor. Halbuki Kerkük hoyratları, siz de biliyorsunuz, bir dörtlükten oluşur, cinaslıdır ve orada biter. En fazla onun meyan kısmı vardır. Biraz işte;

*“Ben sana ağam demem,
Ben sana paşam demem,
Tahttan düşen asil olur” ...hikayesi.*

Ve yahut da şey katıyor
*“ bir güne biz kalmışık,
Her dakikası yüz aydı
Kaşlar keman, yüz aydı” ...*

Buna benzer hoyratların sonuna bağlanan meyanlar var. Esas olarak dilden kaynaklanıyor. Irak Türkmen dili, apayrı bir şeydir. Müziği ve hoyratı da başkalarına benzemez, ben benzetemiyorum yani, belki başkaları benzetir.

Ama Kerkük'te “Beşiri Hoyratı” var, Urfa'da da var, Elazığ'da da var. Makam yapısı olarak da aynı olabilir. Sınır yoktu bir zamanlar buralarda, elbette bir kültür yakınlığı olacaktır. Ama Kerkük hoyratları tamamen farklıdır.

Acaba Irak'ta yaşayan Türkmenlerin dışındaki gruplarda da hoyrat geleneği var mı?

Hayır. Araplar, makam okurlar, makamın sonunda Türkçe ya da Türkmence kelimeler eklerler “Aman yandım, dilim yandım” gibi. Ama ben, hiçbir Arap sanatçının hoyrat okuduğunu duymadım.

Size Türkiye’de sınır ötesi müzik kültürlerinin uygulanma politikası nasıl/neye göre gelişti? Irak Türkmen müziğinin buradaki rolü nedir?

Öyle bir politika yok maalesef. Ben kendi irademle geldim ve burada hoyratları söyledim. 1960’larda Ankara Radyosu için program yapıyordum. O zaman bir müzik müdürü vardı, geldi dedi ki “Sen bu Kerkük türkülerini İstanbul şivesi ile söyleyen nasıl olur...” dedi. Dedim ki “Hocam, bana ne gerek var o zaman, siz bir sürü halk müziği sanatçısı var, onlara okutun, o zaman ne orijinalliği kalır ki ? Ben tutup da size Kerkük türküsünü başka şive ile okuyamam. Ama bir yerli okursa onu bilemem.” dedim.

Acaba sebebi neydi bu isteğin?

Sözlerin bir çoğu anlaşılmıyormuş, “Anlaşılmayacak bir şey yok dedim. Azerbaycan’da konuşulan şivenin aynısı Kerkük’te de konuşuluyor. Azerî türküleri de çalışıyorsunuz, onları değiştiriyor musunuz?” dedim. “Yok, ben öyle düşündüm de...” dedi. Neyi kastetti bilemeyeceğim.

Yani hükümetin, bugüne kadar burada Radyodaki programların dışında maalesef Kerkük müziğine en ufak bir katkısı olmamıştır. Bir de 1960’larda geldiğimde, Kültür Bakanlığı bana altı tane bağlama verdi. Kerkük’te bağlama yaygın değil biliyorsunuz. Şimdi yeni yeni başladı biraz. Bir tek Telafer kazamızda Şii köken çok olduğu için aşık geleneği vardır. Bir de Felegoğlu diye bir arkadaşımız var. Onlar tabi bağlamayı bağlama gibi değil de kendilerine göre bir tarzda çalışıyorlar. Kerkük’te de, Tavuk kazasında da aşık geleneği var. Kültür

Bakanlığı, yaz tatilinde götürmem için 6 tane bağlama verdi ve ben de götürdüm ve dağıttım ama öğreten olmadığı için öylece kaldı. Ama ondan sonra Kerkük'ten gelen müzik ekiplerine baktım ki, hakikaten öğrenmişler bir şeyler çalışıyorlar. Yani Türk Hükümeti'nin pek fazla bir katkısı olmadı. Kendi yağımızla kavrukluk hep.

Irak'taki Devlet Kurumlarında Türkmen Müziği'ne bir katkıda bulunuldu mu?

Hayır. Sadece 1959'daki Kerkük Katliamı sonrası Abdülkerim Kasım idaresi, Türkmenlerin biraz gönüllerini alalım düşüncesi ile günde yarım saat radyo yayını hakkı verdi. O yarım saat zamanla ilerledi, iki-üç saati buldu. Sonra bir ara tamamen kesildi. Şimdi yayın var mı bilmiyorum ama Saddam'dan sonra, yirmi dört saat yayın yapan Türkmeneli Televizyonu var. Keşke o televizyonda güzelim müziğimizi doğru dürüst bir programla duyurabilsek. Biz Özbek'le Türkiye'de bir çok ile gittik. En basiti Sivas'ta herkes "Sizin televizyonu seyrediyoruz" diyor. Gönül ister ki tüm dünya onları seyrederken güzel programlar yapsalar. Ama onlar ne yapıyorlar? Sabahtan akşama kadar Türk televizyonlarındaki dizileri ya da Amerikan filmlerini yayınlıyorlar. Benim müziğimi okuyan hiç kimse yok.

Mehmet Özbek ile nasıl tanıştınız?

Özbek, görmeden beni tanıyormuş zaten. Der ki "Ben ortaokulda kısa pantolon giyerken, Kızılay Bağdat Radyosu'nda türkü söylüyordu". Halbuki o kadar yaş yok aramızda, ben de küçük yaşta başladım. O Urfa'lı olduğu için radyoda dinlemiş. Türkiye radyoları duyulmazmış oralarda, en yakın da Bağdat Radyosu ve Arap radyolarıymış. Bizim saat geldiğinde herkes Türkmen Radyosu'nu dinlemiş. Ta ki İstanbul Radyosuna 1950-60'ta bantlarım girdiği zaman, Nida Tüfekçi çağırmış Özbek'i. demiş ki "sana bir şey dinleteceğim". Kendi çaldığı, benim de söylediğim "Mazan Hoyratı"nı dinletmiş ve sormuş "Kim

bu?” diye. Özbek hemen söylemiş “Bu Türkmen Radyosundan Abdurrahman Kızılay”...

Ondan sonra 1973 yılıydı sanırım, İstanbul’da bir Kerkük gecesinde ilk kez karşılaştık ve o gün bu gündür dostluğumuz devam edip gidiyor. Sağ olsun, Türkiye’de olsun, yurtdışında olsun tanınmamızda çok büyük katkısı vardır. Hala da devam ediyor, konserlere gidiyoruz, millet bizi, ikimizi bir arada görmeyi arzu ediyor ve ben bundan gurur duyuyorum. Emeği çoktur tanınmamızda. Allah daim etsin. İkimize de nefes versin.

Irak’ta resmi kurumlar dışında müzik nasıl, nerelerde icra ediliyor?

Benim gençliğimde ve öncesinde, Reşit Küle Rıza ile İzzettin Nimet, bir darbuka, iki tane kaşıkla masaya ritim vurarak söylerlerdi. Bir müzik okulu yok, ama enstrümanı eline alan öğreniyor. Kerkük’te iki üç tane keman, ud çalan vardı. Bu ekip, ben Türkiye’ye gelinceye kadar devam etti. Ondan sonra Bağdat Konservatuari’ndan gelenler, yeni enstrümanlar katıldı. Ama oradaki plaklarımızın çoğu, bir ud, bir keman ve darbuka ile kaydedilmiştir. Bazen radyoya gittiğimizde bize Arap müzisyenler eşlik ediyordu. Her şeyi kulaktan yapıyorlar, biz de ayak uyduruyorduk. Bu radyo kayıtları hala mevcuttur herhalde radyo arşivinde. Duvarlara battaniye çakarak, Bağdat Konservatuari’nin ilk talebelerinden Kerküklü bir-iki sanatçı, Grundig marka makara teyp ile kaydettik ve bu kayıtları Pakistan’a gönderdik. Orada basıldı ve Kerkük’te satılmaya başlandı. Ne yazık ki bende yok. Ben Türkiye’de de bir 78’lik yapmıştım. Bir yüzünü ben bir yüzünü Abdülvahit okumuştum. O da bende yok.

Irak Türkmenleri kimliklerini tanıtmak için hoyratları ne zaman kullanmaya başladılar?

1959 katliamından sonra, şairlerimiz milli şiirler yazmaya başladılar ve bu bir yakarış haline geldi. Ondan önce düğünlerde ya da eğlence için söylenirdi. Ben “Kerküklüyü Kerküklü” diye Mustafa Gökçaya’nın yazdığı bir şiiri radyoda

okumuştum, yasakladılar. “Bunu Iraklıyız Iraklı” diye oku dediler. Okumadım. Ama “Kerküklüyüğ Kerküklü” plak olarak var. 1959’dan sonra belli şeyler başladı. Türkiye’de de artık dikkat ederseniz programlarımda hepsinde Kerkük, çilemiz, derdimizi anlatmaya çalışıyorum. Belki bir kitleye hitap ettim. Nitekim onun semeresini de alıyorum. Sokakta giderken bana “Hiç merak etmeyin biz de sizinleyiz, sizin çilenizi biliyoruz, Türk milleti arkanızdadır” diyorlar. Az çok bir kitlenin bizim derdimizi anladığını tahmin ediyorum.

Sizce Irak Türkmenlerinin diğer Türk cumhuriyetlerin aksine edebi eserlerinde Türkiye Türkçe’sini kullanmalarının sebebi nedir?

Bu, Türkiye’ye bağlılığımızı ifade etmek içindir. Hoyratlarda bir çok yerde geçen “sevgili” kelimesi “Türkiye”dir aslında. Çünkü Irak Türkleri’nin başka dayanağı yok. Ne olursa olsun oradaki insanların ümitleri “Türkiye bizi yalnız bırakmayacak” şeklindedir.

Irak Türkmenleri geleneklerini yaşatmak için yurt dışında ve yurtdışında neler yaptılar / yapmaktalar?

Maalesef müziğin dışında bir şey yapmıyorlar. O yönden biraz zayıfız çünkü belki folklorumuz da vardı da, biz araştırmadık. Onun da sebebi tabii bu otuzbaş-kırk senelik bir Saddam baskısı altında kim gidip köylere araştıracaktı? İnsanları sürüyorlardı böyle bir laf ettin mi, seni yerinden alıp Allah nereye verdiyse oraya sürerlerdi. Biliyorsunuz bu işin alayı olsun, düğünleri olsun kaynağı Türkmen köyleridir. Bugünden sonra da artık bilmiyorum. Bunu da biraz sevgili Suphi ile birlikte ele almak iyi olurdu, o bu işlerle ilgili. Ama o da ne yapsın, hangi biriyle uğraşsın? Bir kaç kitap ve konserlerimiz dışında elle tutulacak bir şeyimiz yok.

Yaptığımız müziğin dinleyiciler üzerindeki duygusal yansımaları sizi nasıl etkiliyor?

Dikkat ettiyseniz ben, sahnede kendimi kaybediyorum çünkü orada çıkıp ben bir türkücü olarak bulunmuyorum. Konuşmalarına da rastladınız mı hiç? Nasıl feryat ediyorum. Ara sıra bırakıyorum hoyratı, başlıyorum derdimi anlatmaya. Ben orada üç milyon insanın çilesini anlatmaya çalışıyorum ve karşılığını da alıyorum. Benim feryâdımı oraya gelenlerin yüzde doksanı anlıyordur. Çünkü konser sonrası kulise gelenler hakikaten samimiler. Çarşıda pazarda hiç tanımadığım insanların bana duygularını ifade etmeleri bambaşka bir şey. Beni daha da coşturuyor. Ben de gayret etmeye devam ediyorum. Edeceğim, çünkü hoyratlardan, türkülerden başka bir şeyimiz kalmadı. Bizi bu güne kadar ayakta tutan buydu. Bundan sonra da eminim ki, bunun dışında bir şeyimiz yok. Ama devam edeceğiz. Biz ölüp gideceğiz ama gelecekler yeniler.

6.2.5. Salih Turhan ile Söyleşi / 24 Kasım 2005 / Ankara

Elazığlı halk müziği sanatçısı Salih Turhan, Abdurrahman Kızılay ile birlikte “Kerkük Türküleri” adlı kitabı hazırlamış olmakla beraber, Kerkük ve Azerbaycan repertuarlarını kapsayan kayıtlar da yapmıştır. Sanatçı halen Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu’ndaki görevini sürdürmektedir.

Kısaca hayat hikayenizi ve müzikle hayatınızın nasıl kesiştiğini anlatır mısınız?

Elazığlıyım. 1974’tü ve çok çocuk yaş değilken, lise müsamerelerinde müziğe başladım. Bir buçuk yıl kadar Elazığ Musiki Cemiyeti’ne devam ettim. 1976 yılında Ankara’ya geldim, takribi dört-beş yıl hem okudum, hem memuriyetlik yaptım, hem de amatör derneklerde müzik çalışmalarımı devam ettirdim. 1981 yılında Erzurum Radyosu’na halk müziği sanatçısı olarak girdim. Beş yıl orada görev yaptım. 1987 yılında Kültür Bakanlığı Devlet Korosu’na geçiş yaptım. O günden bu güne buradaki görevimizi devam ettiriyoruz. Tabi bunun dışında ayrıca dernek faaliyetleri ve benim çalıştığım müzik toplulukları oldu. Halen Ankara’da çalıştırdığım korolar var.

Özellikle Kerkük Türkmen müziğine olan ilginiz nasıl başladı?

Elazığ’dayken, Irak Türkmen Radyosu’nu, daha doğrusu Bağdat Radyosu’nu dinliyorduk. Tam süresini bilemiyorum, ama günde yaklaşık bir saatlik Türkçe bir yayın yapılıyordu. Bize yakın bir şive ile türküler okunuyordu. Azerîler’den farklı olduğunu anlayabiliyorduk. Önce oradan bir aşinalık oldu. Daha sonra, Abdurrahman Kızılay’ı ve Mehmet Özbek’i Türkiye radyolarında dinledik. Daha sonra ben Ankara’ya geldiğim zaman iki yıl Atatürk Öğrenci Yurdunda kaldım. Irak Türkmen öğrenciler de yurt arkadaşlarımdı, onlarla beraber bir odada kaldık, bir-iki sene de ev arkadaşı olduk. Bu arada gelen mahalli sanatçılarla Türkmen gecelerine katıldık. Fetullah Altınses, İbrahim Terzi,

Mehmet Rauf geldiler. Abdülvahit Küzecioğlu ile, bu Irak olaylarından sonra görüştüğüm. Abdurrahman Kızılay ile doğal olarak burada birlikte olduk. Yani hep Türkmen meclislerinde bulduğum açıkçası, büyük bir aşinalık oldu, onlar gibi konuşur oldum. Bana çokça bantlar getirdiler. Birebir sanatçılarıyla oturduk çaldık, söyledik.

Kerkük Türküleri Kitabını çıkarma fikri nasıl gelişti?

O da enteresan. Irak Türkmenlerine ait türküler, Türkiye’de yanlış usul ile okunup çalınıyordu. Mesela, Türkiye Radyoları’nın eski şeflerinden rahmetli Mustafa Geceyatmaz, zamanında Kerkük’e de gitmişti. Irak Türkmenleri’nin *Curcuna* olan yani 10/16’lık olan türkülerini, 6/8’lik yani Azerbaycan usulü ile hep çalıp okudular. Yaklaşık yirmi beş-otuz türküyü böyle okudular. Bu yanlışlığı Nida Tüfekçi de yaptı. Ben Kerkük türkülerinin hiç 6/8’lik olmadığını, daha doğrusu orada 6/8’lik bir ritim olmadığını tespit ettim. Mustafa Geceyatmaz’a radyoda birebir dedim ki “Hocam bu türkülerini yanlış icra ediyorsunuz.”. O da dedi ki “Hayır, yanlış icra etmiyoruz”. Ben de “Bakın” dedim, “Bir tane örneğini gösteremezsiniz”. Ben curcuna vuruyorum, o vuramıyor, hissedemiyor. Sonra biraz sitem ettim ben, bunu iki-üç kişiye de anlattım. Ve dedim ki “Bunu yazmak lazım”. Ankara radyosunda bir programda Abdurrahman Ağabey ile birlikte olduk, onunla samimiyetim vardı. Ona dedim ki “Ağabey gel bunu biz kitap yapalım elinde ne malzemeler var?”. Beş-on türkü vardı onda. Ben de oturdum kendi yazdıklarım vardı, Özbek hocamızın yazdıkları vardı, daha önce TRT’de yazılanlar vardı. Kısacası ortada otuz-kırk türkü vardı ama gördüğümüz gibi biz o kitapta yüz elli kadar türküyü yazdık. Mahir (Nakip) Bey’in yazdıkları da vardı. Suphi (Saatçi) Ağabey’in de derledikleri vardı. Süleyman Şenel’i de burada söylemem gerekiyor, beş-on türkü de onun vardı. Kırk-elli tane de ben yazdım, dikte ettim. O TRT repertuarında olan ve Anadolu’da bilinen otuz-kırkın üzerine, biz yüz türkü koymuş olduk. Kaynak olarak, o öğrenci arkadaşlarımın bana getirmiş olduğu kayıtlar ve Kızılay’daki kayıtları kullandık. Birebir meşk ettiğim arkadaşlar vardı. İbrahim Terzi, Abdülvahit Küzecioğlu, Abdurrahman Kızılay ile çalıp söylemiştik ama notaları yoktu. Ben o kayıtları kullandım.

Genel olarak Urfa- Elazığ – Kerkük – Azerbaycan müzik kültürleri arasında bir bağ olduğu söylenir.

Doğrudur.

Sizce bu bağ nasıl tezahür eder, sebepleri nelerdir?

Bu yöreleri ana taşlar olarak söylüyoruz ama, bir de o bölgede Diyarbakır, Van, Bitlis, Erzurum, Bayburt, Erzincan’la da benzeşen yönler var. Ama çok net olarak Urfa’yla, Kerkük ve Azerbaycan arasında, özellikle hoyrat geleneğinde bir benzeşme var. Tabi bu tesadüfî değil. Bu şehirler belirgin kültür merkezleri ve şehir kültürü buralarda çok hakim. Şehir kültürü çok hakim olduğu için, özellikle hoyrat dediğimiz zaman, Anadolu’da sadece edebi tür olarak anlaşılıyor. Ancak bu dediğimiz şehirlerde aynı zamanda bir müzikal form olarak anlaşılıyor. Biz biliyoruz ki, Kerkük’te hoyrat denildiği zaman, biz “cinaslı” diyoruz, onlar bozuluyorlar, kabul etmiyorlar. Onlar hoyrat deyince biraz da milli olması gerekir diye düşünüyorlar. Azerbaycan’da “bayatı” diyorlar. Biz “cinaslı mani” diyoruz. Ama sonuçta hep aynı şey. Anadolu ile birlikte. Gerek hoyrat isimlerimiz, gerek okunuş biçimleri, özellikle bu vilayetlerde birbirine çok benziyor. Azerbaycan’da bu “bayatı” güftelerini “mugam” olarak okuyorlar yani uzun hava tarzı.

Mesela “Beşiri Hoyratı”mız var, birebir makam itibarı ile de Kerkük ile aynı. Urfalı’larınki “Saba” gibi geliyor biraz ama onlarınki de “Beşiri”. “Kürdi Hoyratı”mız var, Irak Türkleri *Kurdo* diyorlar ona. Kerkük, Urfa, Elazığ, Diyarbakır’da “Muhelif”ler var mesela, bunların hepsi makam itibarı ile de aynı, segah-hüzzam karışımı bir makam söyleniyor.

Osmanlı döneminde ve Selçuklular döneminde de bu vilayetler arasında kültürel iletişim var. Gerek bürokratlar açısından, gerekse ticari açıdan bir trafik var. Dolayısı ile o tarihte İstanbul’un batıya çokça açılışı yok. Çünkü Bağdat, Tebriz, Bakü gibi kültür merkezleri doğuda yoğunlaşıyor. O coğrafya, kendi arasında hem ticari alışverişi hem de hem de kültürel alışverişi sağlıyor. O

bakımdan bu etkileşim tesadüfî değil. Ayrıca bunun çok da yansımaları var. Bir çok türkümüzde ki bunları tespit etmişiz, bu yansımaları görebiliyoruz. Bunun dışında bu benzeşmeler, edebi kültürde, konuşma dilinde, gelenek, görenekte de vardır.

Acaba Irak'ta yaşayan Türkmenlerin dışındaki gruplarda da hoyrat geleneği var mı?

Şimdi örneğin, Kürtlerin müziğine baktığımız zaman, uzun hava tarzı eserler görürüz. Bu her millette vardır. *Recitativ*, İtalyanca'da *parlando-rubato* dedikleri, Almanca'da da var, Ama Ortadoğu milletlerinde, Farslarda uzun hava türü olarak karşımıza çıkıyor. Kürtlerde daha çok "lavık" tarzı dedikleri Hüseyinî makamına tekabül eden havalar var. Elbetteki onların da kendilerine has uzun hava tarzı eserleri var, ama bu manâda zengin değil.

Hoyrat, özellikle Türkmenlerde ve bu dediğimiz vilayetlerde çok yaygındır. Çok yaygın bir özelliktir ki bu yörelerde Hoyrat okuyamayanı -biliyorsunuz hoyrat biraz erkek edalı eserlerdir, yani hanımlar pek okuyamaz bunu, çünkü üslup böyledir- yarım sanatçı sayarlar.

Irak Türkmen müziğini Türkiye'de yorumlayan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Türkiye'de Abdurrahman Kızılay'ı biliyoruz. Zaman zaman Abdülvahit Küzecioğlu gelip gitti. Mehmet Özbek, İbrahim Rauf, Ali Berber, gençlerden bir iki kişi var. Ama o coğrafyadan uzaklaştıkça o ruh da azalıyor açıkçası.

Küzecioğlu ve Kızılay ile birlikte hoyrat okuma üslubunda da bir değişiklik fark ediliyor...

Tabii ki doğru. Bu da halk müziği ve insan kültürü açısından çok doğal bir şey. Örneğin şu anda birlikte bulunduğumuz mekanda bir hemşerim var, Adnan Çilesiz, biz ikimiz de Elazığlıyız. Ben oradan 1976'da çıktım. Ama hemşerim benden on beş sene sonra Ankara'ya geldi. Dolayısı ile o, benden daha iyi Elazığlı. Yani bu doğal olarak gelişiyor. Nereye geliyorsanız ister istemez oranın kültürüne adapte oluyorsunuz. Bu çok doğal bir süreç. O halde Kızılay da, Kerkük'ten ayrılmış uzun yıllar oldu. Şu anda bir hali hazırda bulunan bir Kerkük'lü gibi değil. Türkiye, Anadolu'da Irak türkülerini, Türkmenlerin türkülerini daha çok Mehmet Özbek ile tanıdı. O da biliyorsunuz Urfalı. Yani Çorumlu olsa mümkün değil bu derece yakın olamazdı.

Bir de son zamanda teknolojiden de çok etkileniyoruz. Genç arkadaşlar da gelip gittiler buraya, belli ki orada da bir bozulma, bir popülerite oldu. Tekrar hoyratlar canlandı ama, Abdülvahit Küzecioğlu'ndaki asalet yok. Biraz avamlaşmış daha doğrusu.

Size Türkiye'de sınır ötesi müzik kültürlerinin uygulanma politikası nasıl/neye göre gelişti? Irak Türkmen müziğinin buradaki rolü nedir?

Türkiye'nin, bütün Türk dünyası içerisinde, özgür bir Cumhuriyet olması gibi bir misyonu vardı. Türkiye, yalnızca Irak Türkmenlerinin değil, Rumeli'nin, Kıbrıs'ın, Kırım'ın, Balkanlar'ın, Azerbaycan'ın, Türkmenistan'ın türkülerini, özellikle bu coğrafya yakın olduğu için rahatlıkla, sanki Türkiye'nin içerisinde bir Urfaymış gibi, bir Muğlaymış gibi repertuarına dahil etti. Bunların repertuarlarını icra etti.

Ancak Kerkük hoyratları, özellikle Türkiye'de çok yaygınlık kazanmadı, çünkü bunlar özel eserler. Türkiye'de bunları seven kitle yine doğu, güney doğu yani hoyrat bölgesine yakın olan yerler. Ama her zaman diyebilirim ki,

hoyratların dışında, bir Muğlalı sanatçı da, bir İzmirli ya da bir başka yöre sanatçısı da, her Devlet Korosu ya da TRT sanatçısı gibi birer ikişer Türkmen eserlerini repertuarlarına aldılar. Bunların içinde popüler olanları da var. Tabii öyle olunca her tarafa daha rahat taşınır. “Beyaz Gül Kırmızı Gül”, “Elinde Ayağında Acem Kınası”, “Ağlama Ceylan Balası”, bir zaman sanatçılar tarafından çok okundu. Türkiye’de diyebilirim ki bir on beş-yirmi Kerkük türküsü popüler oldu. Bütün yöre sanatçıları tarafından da icra edildi. Devletin zaten bir şekilde onlara bakışı sıcak.

Irak’ta Türkmenler, Kültür Kardeşlik Derneği’ni kurduktan sonra da buradan hocalar gitmiş orada sanatçılar yetiştirmişler. Dolayısı ile, Türkiye politika olarak da yalnız Türkmenlere değil, bütün Türk dünyasına ama özellikle Türkmenlere çok daha ilgili olmuştur.

Radyolarda mesela, Abdurrahman Kızılay’a, Abdülvahit Küzecioğlu’na ve daha başka Türkmen sanatçılara, mahalli gelenlere kayıt yapmışlardır ki bunlar radyo arşivlerinde bulunur. Biliyorsunuz, zannediyorum ilk Türkmen türküsü olarak 1956 yılında “Gülüm Güller Zarınnan” okunmuştur. Yani 1956 yılından beri Türkiye radyolarında Irak Türkmenlerinin türkeleri icra edilmekte.

Irak’ta değişen rejimler ve hükümetler ile birlikte, Türkmen müziğinin konumu neydi?

TRT’nin oraya teknik donanım göndererek orada mahalli bir televizyon kurduğunu biliyoruz. Türkmeneli Televizyonu, daha önce Erbil’de de vardı. Türkiye’den ses ve görüntü kayıtları götürmekte. Tabii o korku altında, o baskı altında, kültürün özellikle müzik yanını icra etmek ne derece rahat olur bilinmez. Ama yine de özellikle Türkmenler arasında musiki kültürü özellikle çok yaygın olduğu için her şeye rağmen bu devam ediyor. Çünkü bize de gelen giden oluyor, soruyoruz. Türkmeneli Televizyonu da Türkiye’den izleniyor bazen. Örneğin eğer bugün Azerbaycan’ın diğer Türk dünyası içerisinde bir misyonu varsa, bu birinci derecede müzik ile ilgili bir şeydir. Yani eskiden demir perde vardı, ama antenler

vasıtası ile biz o köprüyü kurabiliyorduk. Gidiş geliş olmasa da, müzik vardı. Müziğin her zaman böyle bir misyonu vardır.

Aynı şekilde Irak Türkmenlerinin de, gerek kendi içlerinde o ruhu canlı tutmalarında, gerek Türkiye ile olan diyaloglarında, müzik kültürünün çok önemli bir rolü var. Hatta müzik burada yegâne unsurdur diyebiliriz. Bunun ispatını da bu ülkelerle, bu topluluklarla, Azerbaycan'la veya Türkmen diyarı ile gayet rahatlıkla görebiliriz.

Verdiğiniz bilgiler için çok teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim. Uzun yıllardır Irak Türkmenleri ile iç içeyim, henüz gitmek kısmet olmadı. Ama böyle bir çalışmada da tuzum olmasından ötürü mutluluk duyarım.

7. KAYNAKLAR

- ABAKAY, M.A.- GÜZELSES, C. (1995), **Diyarbakır Halk Musikisi Üzerine İnceleme**, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları, Diyarbakır
- ABDULHAKİM, Nilüfer (1975), **XVI. Yüzyılda Musul Eyaleti**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Osmanlı Müesseseleri Tarihi Kürsüsü, İstanbul
- AKBIYIK, A.- TURHAN, S.- GÜZELGÖZ, O.- KÜRKÇÜOĞLU, S. - DÖKMETAŞ, K. (1999), **Şanlıurfa Halk Müziği**, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, Şanlıurfa
- ALANGU, Tahir (1943), **Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri**, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul
- ANDREWS, Peter Alford (1989), **Ethnic Groups in the Republic of Turkey**, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden
- ASLAN, Ensar (1975), **Çıldır Aşık Şenlik**, Atatürk Üniversitesi Yayınları : 359, Ankara
- ASLAN, Ensar (1978), **Doğu Anadolu Saz Şairleri**, Atatürk Üniversitesi Yayınları : 498, Erzurum
- ASLANAPA, Oktay (1966), “Samerra”, **İslam Ansiklopedisi**, X : 144-147, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- ATALAR, Mehmet (1986), **Irak Türkleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul
- ATEŞ, Ahmed (1963), “Deylem”, **İslam Ansiklopedisi**, III : 572-573, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- ATEŞ, Sönmez (1964), “Irak Türkleri ile İlgili Yayınlar Hakkında Düşünceler”, **Türk Kültürü**, 26, Aralık : 98 – 99
- BAHADIR HAN, Ebulgazi (1660), **Şecere-i Terakime**, Simurg Yayınları, Basım Tarihi: 1996, İstanbul
- BARDAKÇI, Murat (1986), **Maragalı Abdülkadir**, Pan Yayıncılık, İstanbul

- BEYSANOĞLU, Ş. (1943,1946), **Diyarbakır Folkloru I-II**, CHP Halkevi Neşriyatı, Diyarbakır
- BİRDOĞAN, Nejat (1992), **Anadolu ve Balkanlarda Alevi Yerleşmesi**, Alev Yayınları, İstanbul
- BORATAV, Pertev Naili (1946), **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği**, Milli Eğitim Bakanlığı Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, Ankara
- BORATAV, Pertev Naili (1968), “Halk Şiiri”, **Türk Dili**, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı 207, Aralık : 319
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1969), **Halk Şiirinde Türler**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- DORUK, Yaşar (1977), **Urfa’dan Derlenmiş Türküler ve Oyun Havaları**, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları : 26, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi : 5, Ankara
- DUYGULU, Melih (2000), “Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler”, **Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri**, 219-234, Ankara
- ERCAN, Yavuz (2001), **Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler**, Turhan Kitabevi, Ankara
- ERÖZ, Mehmet (1990), **Türkiye’de Alevilik ve Bektâşilik**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ERTUĞRUL, Ümit (2006), **Irak Türkleri ve Türkiye**, Kerkük Vakfı, İstanbul
- ERYILMAZ, Bilal (1992), **Osmanlı Devletinde Millet Sistemi**, Alternatif Üniversite 28, Ağaç Yayınları, İstanbul
- FARMER, Henry George (2001), **A History of Arabian Music**, Goodword Books, India
- GÖKBİLGİN, M.Tayyip (1971), “Midhat Paşa”, **İslam Ansiklopedisi**, VIII : 273, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- GRUBE, Ernst J. (1966), **The World of Islam**, Mc Grow-Hill Book Company, New York
- GÜNGÖR, Erol (2003), **Tarihte Türkler**, 11. Baskı, Ötüken Yayınevi, İstanbul
- GÜVENÇ, Bozkurt (1994), **Türk Kimliği**, 2.Baskı, Kültür Bakanlığı İnsanlık Tarihi Serisi, Ankara

- GÜVENÇ, Bozkurt (1996), **İnsan ve Kültür**, 7. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HASLUCK, Frederick William (1995), **Anadolu ve Balkanlarda Bektaşilik**, Ant Yayınları, İstanbul
- HASSAN, Schéhérazade Quassım (1980), **Les Instruments de Musique en Iraq**, Chaiers de L'Homme, Paris
- HASSAN, Schéhérazade Quassım (2001), "Iraq", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, XII : 546 – 556, edited by Stanley Sadie – John Tyrell, MacMillan, London
- HÜR MÜZLÜ, Erşat (1994), **Irak Türkleri**, Irak Milli Türkmen Partisi, Ankara
- KAFESOĞLU, İ. (1967), "Kökböri", **İslam Ansiklopedisi**, VI : 885-892, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- KAFESOĞLU, İ. (1970), "Melikşah", **İslam Ansiklopedisi**, VII : 665-673, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- KARAAĞAÇ, G. - AÇIKGÖZ, H. (1998), **Azerbaycan Bayatları**, Türk Dil Kurumu Yayınları 706, Ankara
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1966), **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 2. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1986), "Türk Edebiyatında Menşe' ve Tekamülü Hakkında Bir Tecrübe", **Edebiyat Araştırmaları**, 195-238, Türk Tarih Kurumu Yayınları Ankara
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1994), **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
- KÖPRÜLÜZADE, M.Fuad (1923), **Türkiye Tarihi**, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul
- LAWERGREN, B. - FARHAT, H. - BLUM, S. (2001), "Iran", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, XII : 521 – 546, Edited by Stanley Sadie - John Tyrell, MacMillan, London
- LEVEND, Ağâh Sırrı (1968), **Ali Şîr Nevaî - Dîvanlar ile Hamse Dışındaki Eserler**, IV : 115, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- LEWIS, Bernard (2006), **Ortadoğu**, 3. Baskı, Arkadaş Yayınları, Ankara
- MEMİŞOĞLU, Fikret (1966), **Harput Ahengi**, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul

NAKİP, Mahir (1983), “Anadolu ile Müşterek Olarak Söylenen Kerkük Türküleri”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, III : 193, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara

NAKİP, Mahir (1991), **Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları : 158, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi : 6, Ankara

NAKİP, Mahir (2007), **Kerkük’ün Kimliği**, Bilgi Yayınevi, Ankara

ORKUN, Hüseyin Namık (1946), **Türk Tarihi**, Akba Kitabevi, Ankara

ÖKE, Mim Kemal (1987), **Musul Meselesi Kronolojisi (1918-1926)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul

ÖKE, Mim Kemal (1994), **Musul -Kürdistan Sorunu (1918-1926)**, İz Yayıncılık, İstanbul

ÖZBEK, Mehmet Avni (1977), “Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat”, **I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, III : 281, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2000), **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri - Kudüm Velveleleri**, Altıncı Baskı, Ötüken Yayınevi, İstanbul

ÖZTUNA, Yılmaz (1977), **Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi Ansiklopedisi**, Ötüken Yayınevi, İstanbul

SAATÇİ, Suphi (1989), “Fırat Havzası ile Kerkük Yöresi Arasında Musiki Benzerlikleri”, **Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu Bildirileri 5-7 Kasım 1987**, Fırat Üniversitesi, Elazığ

SAATÇİ, Suphi (1992), “Harput ile Kerkük Yöresi Halk Edebiyatı Ürünleri Arasındaki Benzerlikler”, **Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu Bildirileri 24-27 Ekim 1985**, Fırat Üniversitesi, Elazığ

SAATÇİ, Suphi (1993), **Kerkük’ten Derlenen Olay Türküleri**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul

SAATÇİ, Suphi (2003), **Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri**, Ötüken Yayınevi, İstanbul

SİRKECİ, İbrahim (2005), **Irak’tan Türkmen Göçleri ve Göç Eğilimleri**, Global Strateji Enstitüsü, Ankara

SÜMER, Faruk (1965), **Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri -Boy Teşkilatı - Destanları**, 5. Baskı : 1999, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul

SÜMER, Faruk (1971), “Mes’ud Muhammed Tapar”, **İslam Ansiklopedisi**, VIII : 135-141, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

ŞİMŞİR, Bilâl (2004), **Türk-İrak İlişkilerinde Türkmenler**, Bilgi Yayınevi, Ankara

TAŞAĞIL, Ahmet (1995), **Göktürkler I**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

TERZİBAŞI, Ata (1975), **Kerkük Hoyratları ve Mânileri**, Ötüken Yayınevi, İstanbul

TERZİBAŞI, Ata (1980), **Kerkük Havaları**, Ötüken Yayınevi, İstanbul

TURAN, Osman (2004), **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, Ötüken Yayınevi, İstanbul

TURHAN, S. - KIZILAY, A. (1991), **Kerkük Türküleri**, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara

TURHAN, S.- BEYSANOĞLU, Ş.- DÖKMETAŞ, K. (1996), **Diyarbakır Musiki Folkloru**, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, Diyarbakır

TÜRKAY, Cevdet (2001), **Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar**, İşaret Yayınları, İstanbul

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1960), **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri (Siyasi, İdari, Fikri, İktisadi, Hayat; İlmi ve İçtimai Müesseseler; Halk ve Toprak)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

VIOLLET, H.- ASLANAPA, O. (1966), “Samerra”, **İslam Ansiklopedisi**, X : 144-147, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

y.b.d. (1971), “İrak Türkleri”, **Türk Ansiklopedisi**, XIX : 459-461, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara

y.b.d. (1971), “İrak”, **Türk Ansiklopedisi**, XIX : 449 - 459 , Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara

y.b.d. (1971), **Türk Dünyasında Irak Türkleri**, Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Cemiyeti Yayınları, no.3, İstanbul

y.b.d. (1985), “Oğuzlar”, **Yeni Türk Ansiklopedisi**, VII: 2719-2720, Ötüken Yayınevi, İstanbul

y.b.d. (1985), “Türkler”, **Yeni Türk Ansiklopedisi**, XI : 4359-4386, Ötüken Yayınevi, İstanbul

y.b.d. (1986), “BAAS Partisi”, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, III : 133, Ana Yayıncılık, İstanbul

y.b.d. (1992), “Akkoyunlular”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, I : 279-280, Milliyet Yayınları, İstanbul

y.b.d. (1992), “Irak”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XI : 5472-5477, Milliyet Yayınları, İstanbul

y.b.d. (1992), “Kökböri”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XIV : 7035, Milliyet Yayınları, İstanbul

y.b.d. (1992), “Safeviler”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, XIX : 10048, Milliyet Yayınları, İstanbul

YAKUBOĞLU, Enver (1976), **Irak Türkleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul

YILDIZ, Hakkı Dursun (1965), “Abbasiler Devrinde Türk Kumandanları”, **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, 12 : 203

YINANÇ, Mükrimin Halil (1963), “Celâyir”, **İslam Ansiklopedisi**, III : 64, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

ZETTERSTEEN, K.V. (1961), “Beckem”, **İslam Ansiklopedisi**, II : 433, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

ZETTERSTEEN, K.V. (1971), “Büveyhiler”, **İslam Ansiklopedisi**, II : 843, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

8. ÖZGEÇMİŞ

Sungu Okan, 1977 yılında İstanbul’da doğmuştur. İlk öğrenimini 1987 yılında Çengelköy İlköğretim Okulu’nda, orta ve lise öğrenimini ise 1994 yılında İSTEK Vakfı Bağlarbaşı Özel Belde Lisesi’nde tamamlamıştır. 2001 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı’nda lisans eğitimini tamamlayan Sungu Okan, aynı yıl, TRT İstanbul Radyosu’nda dış yapımcı olarak görev yapmaya başlamıştır. Bu kurumda halen “Bir Müzisyenin Öyküsü” ve “Müzik Yazıları” adlı programların yapımını ve sunumunu sürdürmektedir. Lisans mezuniyetinin ardından Açık Radyo’da etnomüzikoloji konulu programlar da hazırlayıp sunan Okan’ın, Milliyet Gazetesi Kültür ve Sanat Eki, Milliyet Sanat, Picus, Andante ve İstanbul Life dergilerinde makaleleri yayımlanmıştır. Sungu Okan, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın düzenlediği 31, 32, 33 ve 34. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali’nin basın bültenleri ve bazı katalog yazılarını yazmıştır. 2006-2007 konser sezonundan beri, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası’nın konser program notlarını yazmaktadır.

Sungu Okan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Etnomüzikoloji ve Folklor Programı’nda yüksek lisans öğrenimini tamamlamıştır.

