

Özel, Cemal. (2023). "Din, Müzik ve İktidar: Taliban'ın Müzik Politikası Üzerine Bir Analiz". *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (1), 61-80.

Araştırma Makalesi

DİN, MÜZİK VE İKTİDAR: TALİBAN'IN MÜZİK POLİTİKASI ÜZERİNE BİR ANALİZ*

Religion, Music and Power: An Analysis on The Taliban's Music Policy

Cemal ÖZEL**

Öz

Bu makalede, müziğe yönelik söylem ve uygulamalarından hareketle Taliban'ın kültür politikalarının analizi yapılmaktadır. Bu çerçevede ilk olarak "direniş kimliği / proje kimliği" ve "sermaye" kavramları temelinde bir teorik çerçeve oluşturulmuş, Taliban öncesi Afganistan'daki müzik kültürü, Taliban hareketi ve taranalar hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ardından Taliban'ın müziğe yaklaşımı "pratik faktörler" (tarih, demografi, Taliban öncesi sansür kültürü) ve "teorik faktörler" (müziğin dinî açıdan konumlandırılması) şeklinde gruplandırılarak açıklanmıştır. Son olarak örnekler üzerinden taranaların içerik analizi yapılmıştır. Araştırma, müziğin siyasi veya sosyal kontrolü sağlamak veya statükoya meydan okumak için kullanışlı bir araç olduğunu göstermektedir. Müziğe yönelik yaklaşım turnusol kâğıdı vazifesi görmektedir; müzik ne kadar özgürse toplum da o kadar özgürdür. Nitekim Taliban'ın yasakçı yaklaşımı müzikle sınırlı olmayıp gündelik yaşamdaki birçok eğlence aktivitesini kapsamaktadır. Binlerce yıldır en önemli kültürel unsurlardan biri olan müziğin yokluğu "anormal" bir yaşamın göstergesidir ki bugün Afganistan'da yaşanan tam da budur. Öte yandan Taliban'ın mevcut din anlayışı göz önünde bulundurulduğunda tüm müzik tarzlarına izin verilecek bir ortam mümkün gözükmemektedir. Afganistan gibi bir coğrafyada müziği sansürlemek, onun birleştirici rolünün ve iyileştirici etkisinin heba olmasına neden olmakta, özünde şifahi olan yerel kültürel dokuya da zarar vermektedir. Taliban'ın müziğe yönelik yaklaşımı zaten sorunlu olan imajını daha da olumsuz bir görünüme itmekte ve uluslararası toplumla ilişkilerini sıkıntılı hale getirmektedir. Öte yandan Taliban'ı iktidara taşıyan koşullar değişmediği sürece mevcut yaklaşımın devam edeceği, Afganistan'ın geçmişinin, geleceğinin rehberi olarak kalmaya devam edeceği ileri sürmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Din, Müzik, İktidar, Taliban, Sansür.

Abstract

This article analyzes the cultural policies of the Taliban based on their discourse and practices regarding music. First, a theoretical framework based on the concepts of "resistance identity / project identity" and "capital" is established, and then concise information about the music culture in Afghanistan before the Taliban, the Taliban movement, and the Taranas in Afghanistan before the Taliban is presented. The Taliban's approach to music is then defined in terms of "practical factors" (history, demographics, and pre-Taliban censorship culture) and "theoretical factors" (music in a religious context). Finally, examples are used to conduct a content analysis of the Taliban's attitude towards music. The research demonstrates that music is an effective instrument for political or social control, as well as for challenging the status quo. The approach to music functions as a diagnostic test; the

* Geliş Tarihi / Received: 13.02.2023, Kabul Tarihi / Accepted: 28.06.2023. <https://doi.org/10.58640/asyar.1250876>

** Dr., Öğretmen, cemalozel@hotmail.com, ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0001-9977-6308>

greater the degree of liberty in music, the greater the degree of liberty in society. In fact, the Taliban's restrictive approach to music encompasses a wide range of recreational activities. The absence of music, one of the most significant cultural elements for millennia, is a sign of "abnormal" existence, which is precisely what is occurring in Afghanistan today. On the other hand, given the Taliban's current comprehension of religion, it is improbable that an environment that permits all types of music will be feasible. When music is censored in a region such as Afghanistan, its unifying and therapeutic effects are undermined, and the primarily verbal local cultural fabric is harmed. This circumstance also exacerbates the already problematic perception of the Taliban regarding music and complicates their relations with the international community. However, one could argue that so long as the conditions that brought the Taliban to power do not change, the current approach will continue and Afghanistan's past will continue to shape its future.

Keywords: Religion, Music, Power, Taliban, Censorship.

Giriş

2021 yılında Taliban'ın Afganistan'da kontrolü tekrar ele almasının ardından Paktiya vilayetinde bir grup Taliban mensubunun yerel bir müzisyene ait enstrümanı topluluk önünde ateşe verdiği görüntüler medyaya yansımıştı. Afgan gazeteci Abdulkhak Ömeri'nin yayımladığı videoda Taliban mensuplarının, müzik aletlerinin yanısını izlerken gözyaşlarını tutamayan, kıyafetleri bir hayli hırpalanmış müzisyenle alay ederek ona lanetler okuduğu görülmekteydi (twitter.com, 2022). Aynı günlerde Afgan Ulusal Müzik Enstitüsü'ndeki enstrümanlara zarar verildiği (menafn.com, 2021), yerel sanatçı Fawad Andarabi'nin köyünden alınarak öldürüldüğü (english.alarabiya.net, 2021) şeklinde haberlere de rastlandı. Oysa aynı tarihlerde *Shams al-Horriye*, *Firqat al-Wilaya* ve *Firqat al-Kashef* gibi Hizbullah ile bağlantılı müzik grupları birçok enstrüman kullandıkları halk konserleri düzenlemekteydiler. Aynı dine mensup, aynı kaynaklara referansla görüş ve uygulamalarını meşrulaştıran ve hatta benzer nihai amaç ve imaja sahip bu iki organizasyonun uygulamalarının bu denli farklılaşmasını çözümlemek hem dinî tabanlı toplumsal hareketlerin zihinsel kodları hem de din, müzik ve siyaset arasındaki ilişkilerin anlaşılması için ciddi bir potansiyel taşımaktadır.

Müziğin üretimi, yaygınlaşması, toplumsal kabulü veya reddedilmesi ile iktidar arasındaki ilişki yeni bir fenomen veya İslami hareketlere özgü bir durum değildir. Müzik, sanat dalları arasında en eskisi, en toplumsal ve insanları etkileme gücüne en fazla sahip olanıdır. Müzik, bireylerin ve toplumların günlük yaşamlarında önemli olmuş; kutlamalarda, törenlerde zevk için veya ruhun gıdası olarak hizmet etmiştir. Bu yönüyle müziğin, binlerce yıldır en önemli kültürel unsurlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Müzik, özellikle ideoloji temelli toplumsal hareketlerde, mantıksal çatlakları örtbas etme veya bir tartışmayı entelektüel değil, duygusal bir noktaya yönlendirerek kanıt sağlama gerekliliğinden kaçınma işlevine de sahiptir.

Bu nitelikleri nedeniyle müzik, siyasi veya sosyal kontrolü amaçlayanların yeni bir sistem tesis etme veya mevcut konularını güçlendirme aracı olduğu gibi statükoya meydan okuma eyleminde kullanılan bir araç da olagelmıştır. Siyasi gücü elinde bulunduranlar müziğin bu avantajını kullanmaktan çekinmemişlerdir. Özellikle otoriter rejimlerde bu ilişki daha net görülebilir. Müziğe yönelik sansür bu müdahale yöntemlerinden biridir ve farklı şekillerde de olsa, esasen Antik Yunandan beri var olmuştur. Platon “iyi müzik” ve “kötü müzik” arasında ayırım yapmış ve uyumsuzluğa yol açması ve insanları iyi yaşamdan uzaklaştırma potansiyeline sahip olduğu için kötü müziğin kontrol edilmesi ve yasaklanması gerektiğini ileri sürmüştür (Platon, 2005: 398). Müziği iyi ve kötü temelinde etiketleyen bu yaklaşım asırlar boyunca iktidar sahipleri, piyasa, medya, lobiler ve aileler tarafından açık veya örtük biçimde sürdürülmüştür.

Günümüzde bunun en açık örneğini Taliban yönetimindeki Afganistan'da görmekteyiz. Afganistan, geçmişi yüzyıllara dayanan oldukça zengin bir müzikal mirasa sahiptir. Böylesi zengin bir kültürel birikimden müzik aletlerinin bile yasaklandığı, yalnızca, özünde davanın yüceltildiği Taliban ilkelerine genel bakış niteliğindeki Taliban ilahilerinin (tarana) serbest olduğu bir ortama geçiş müzik açısından başlı başına bir trajedidir; ancak sosyolojik açıdan toplumsal değişimleri, bu değişimlerin temel dinamiklerini ve sonuçlarını anlamak için bir fırsattır. Ayrıca Taliban'la aynı yaklaşıma sahip kişi veya grupların iktidarlarında yürütecekleri olası kültür politikaları için bir öngörü de sağlayabilir.

Bu makalede, müzik hakkındaki söylem ve uygulamalarından hareketle, Taliban'ın kültür politikalarının çözümlenmesi amaçlanmıştır. Günümüzde belki binlerce dinî hareket arasında aynı kaynakları referans almasına rağmen nasıl oldu da Taliban müzik konusunda bu denli farklı görüş ve uygulamalara sahip oldu? Bu farklılığın dinsel, tarihsel ve kültürel nedenleri nelerdir? Müziğe yönelik bu yaklaşımları Taliban hareketinin ideolojisi hakkında neler anlatmaktadır? Müziğin politik ve toplumsal kontrolün sağlanmasında veya egemen ideolojilere meydan okumadaki rolü nedir? Bu çerçevede Taliban müziği kendi amaçları doğrultusunda nasıl kullanmıştır? Bu yaklaşım sürdürülebilir nitelikte midir? Bunlar bu araştırmada cevabını aradığımız sorulardır.

Bu sorular etrafında makale üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Castells'in “direniş kimliği-proje kimliği” ve Bourdieu'nin “sermaye” kavramları temelinde araştırmada esas alacağımız teorik çerçeve oluşturulmuş, Afganistan'daki müzik kültürü, Taliban hareketi ve artık onunla özdeşleşmiş olan

tarana 'lar hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Makalenin ana kısmını oluşturan bölümde ise Taliban'ın müziğe yaklaşımı "pratik faktörler" (tarih, demografi, Taliban öncesi sansür kültürü) ve "teorik faktörler" (müziğin dinî açıdan konumlandırılması) şeklinde gruplandırılarak açıklanmıştır. Ardından örnekler üzerinden tarana'ların kısa bir içerik analizi yapılmıştır. Makale değerlendirme bölümüyle son bulmaktadır.

Müziğin İktidarı / İktidarın Müziği: Kimliklerin İnşası ve Müzik

Toplumsal hareketi "...toplumun değerlerini ve kurumlarını dönüştürmeyi amaçlayan kolektif eylem" olarak tanımlayan Castells, bu hareketlerin "yarattıkları kimlik, karşı oldukları olgu ve toplumsal hedefleri" ekseninde incelenebileceğini belirtir (Castells, 2008: 101). Bir toplumsal hareket, sürekli değişen dünyaya uyum sağlamak için kolektif kimliğini inşa etmeli ve onu korumalıdır. Bu süreçte sahip olduğu tüm sermayeyi kullanır. Sermaye en genel haliyle insanoğlunun tarihsel süreçte biriktirdiği ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel açıdan faydalı olacak her şeydir (Bourdieu & Wacquant, 2003). Kaynak seferberliği kavramı, bir sosyal hareketin kendini inşa etmek, zorluklarla yüzleşmek ve varlığını devam ettirebilmek için dinî, siyasi, kültürel ve sembolik sermaye kaynaklarını harekete geçirmesini ifade eder (Alagha, 2013: 266). İşte müziği bu kadar güçlü yapan şey, onun sadece kendi pratiğine değil, iktidarın uygulamasına dahil olmasıdır. Başka bir ifadeyle müziğin gücü bir ideolojiye, iktidara yaslanmasından kaynaklanır. Müziğin bir sosyal hareketin varlığını inşa etme ve otoritesini güçlendirme doğrultusunda kullanılması bu bağlamda anlam kazanmaktadır.

Castells'in teorisinde kimliğin, *meşrulaştırıcı kimlik*, *direnış kimliği* ve *proje kimliği* olmak üzere üç ayrı formu vardır (Castells, 2008: 101). Meşrulaştırıcı kimlik, hâkim kurum ve düşüncelerin meşru görülmesini sağlamak ve egemenliklerini genişletmek için inşa edilir. Direniş kimliği, herhangi bir egemenlik mantığı çerçevesinde dışlanmış, değersizleştirilmiş veya negatif olarak etiketlenmiş aktörlerin direniş veya hayatta kalma amacıyla farklı ilkeler temelinde mevzi inşa etmeleri ya da kendilerini dışlayan toplum içerisindeki kurumlara karşı çıkmaları sonucunda ortaya çıkar. Proje kimliği ise sosyal aktörlerin ellerinin altındaki kültürel malzemeleri yeniden kullanarak kendi toplumsal konumlarını yeniden tanımlamalarına yarayacak yeni bir kimlik inşa etmeleri sürecidir. Makalenin ilerleyen kısımlarında görüleceği üzere, direniş kimliği kavramı Taliban'ı açıklamada oldukça faydalıdır; çünkü hareketin günümüz dünyasındaki konumu ve imajı oldukça dezavantajlıdır. Daha da önemlisi Taliban yabancı unsurların ve değerlerin işgaline karşı direnen bir yapı olduğu iddiasındadır. Proje kimliği kavramı da Taliban hareketi için kullanım olarak uygundur; çünkü Taliban, problemlerin tanımlanması ve dile getirilmesinin ötesine geçerek kendi inanç ve idealleri doğrultusunda bir toplumsal yapı kurma amacındadır.

İnsansız Bir İdeoloji Örneği Olarak Taliban Hareketi

Çoğu akademik çalışma, Taliban'ın hikayesini Sovyetler Birliği'nin çekilmesinden çok sonra, mücahit gruplarının istikrarı sağlayamadığı için Taliban'ın öne çıkıp Kabil'i ele geçirdiği 1996'dan veya Taliban adına ilk eylemin gerçekleştiği 1994'ten başlatmaktadır. Oysa Taliban'ın temelleri Sovyet işgaliyle başlayan cihat dönemine ve Sovyetlerin çekilmesinin ardından yaşanan iç savaşa ve hatta solcular ve Müslüman sağcılar arasında işgal öncesinde başlayan çatışmalara kadar götürülebilir. Yabancı işgalcilere karşı tutumları göz önünde tutulduğunda 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eden Hint Müslümanların İngiliz sömürgesinden ve otoritesinden kurtulmak için başlattıkları ayaklanmayla ilişkilendirmek mümkündür.

Bilindiği üzere, 1989 yılında Sovyetler Birliği Afganistan'dan çekilirken, ülkede Sovyet desteğiyle kurulmuş olan Necibullah hükümeti ve direnişçi mücahit grupları arasında bir çatışma yaşanmaktaydı. Beklenti, Sovyetlerin ülkeyi terk etmesiyle Kabil'deki rejimin hızlıca çökmesi ve mücahit gruplarının kısa sürede yönetimi ele geçirmesi yönündeydi. Mücahitler Kabil'i ancak 1992 yılında ele geçirebildiler. Üstelik bu gruplar yeni bir devlet kurma sürecinde iktidar paylaşımı konusunda anlaşamadıkları için birbiriyle çatışmalara girerek bir iç savaşı başlatmış oldular. Yaklaşık dört yıl süren iç savaş sonucunda yüzbinlerce insan hayatını kaybetmiş; cinayet, yağma, tecavüz, hırsızlık gibi birçok suçun gerçekleştiği bir dönem yaşanmıştır. Bütün bu kargaşa ortamı içinde bir grup öğrencinin (Taliban) güvenlik ve adaleti sağlama iddiası karşılık bulacak ve Taliban Kandahar'dan başlayarak kısa sürede ve hızlı bir şekilde ülkeyi kontrol altına almayı başaracaktır.

Taliban'ın ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmese de hareketin adının duyulmasıyla ilgili hikayeler dönemin zorlu koşullarıyla uyumludur. Anlatılanlara göre 1994 yılında Kandahar'da iki genç kız (bazılarına göre erkek) mücahit gruplara dahil olan kişiler tarafından kaçırılıp askerî karargâhta tecavüze uğrar. O zamanlar medrese müdürü olan Molla Muhammed Ömer bir grup öğrencisiyle birlikte karakolu basar, kızları kurtarır ve kaçırılanları da idam eder (Crews, & Tarzi, 2009: 8). Bir başka anlatı, hareketin ortaya çıkışını Orta Asya'ya giden otuz araçlık ticaret konvoyunun yağmalanmak üzereyken Taliban tarafından kurtarılmasıyla ilişkilendirir (Oğuz, 2001: 306). Problemleri yerlerde ve zamanlarda radikalliğin ve cesaretin insanları celbeden bir yanı olur. Bu olaylar sonrasında şöhreti ve itibarı artan Taliban bölgede giderek söz sahibi olmaya başlamıştır. Nitekim 1994 yılında Kandahar'ın ardından 1995'te Herat'ı, 1996'da Kabil'i ve 1998'de Mezar-ı Şerif'i ele geçirerek Afganistan'ın kontrolünü ele almıştır.

Taliban'ın bu kadar kısa sürede Afganistan'da iktidar sahibi olmasının en önemli nedeni uzun yıllar süren işgal ve iç savaş nedeniyle günlük yaşamı çekilmez hale gelmiş ve yıpranmış olan halka düzen vadederek onların desteğini kazanmasıdır. Bunun yanında Taliban, küçük yaşları nedeniyle, Sovyetlere karşı cihat fırsatı bulamamış; ancak Pakistan'daki mülteci kamplarında bu ideallerle yetişmiş gençleri, "İslam'ın daha gerçek bir versiyonunu getirecek" cihada katılımlarını sağlamıştır (Barfield, 2010: 367). Bu yönüyle Taliban'ı Sovyetlere karşı mücadele etmiş mücahit gruplarının ikinci nesli ve Afganistan'dan ama asıl olarak Pakistan mülteci kamplarından toplanan medrese öğrencileri tarafından kurulmuş bir organizasyon olarak görebiliriz.

Ancak Taliban'ın bu ilk iktidarında Afganistan'ın kalıcı barış ve istikrara kavuştuğunu söylemek mümkün değildir. 11 Eylül saldırılarıyla ilişkilendirilerek 2001 yılında Afganistan'ın ABD öncülüğündeki Batılı ülkelerce işgal edilmesinin ardından kısa bir süre Kandahar'a geri çekilen Taliban, 2006 yılından itibaren NATO ve müttefiklerine karşı saldırılarına yeniden başlamıştır. Uzun ve karmaşık bir süreçten sonra 29 Şubat 2020'de Taliban ve ABD arasında, Afgan hükümeti devre dışı bırakılarak "Afganistan'a Barış Getirme" anlaşması imzalanmıştır. Ağustos 2021'de, bir hafta gibi kısa bir sürede Kabil dahil ülkenin büyük bir kısmını ele geçirmesiyle Taliban yirmi yıl sonra Afganistan'a tekrar hâkim olmuştur.

Taliban'ın dinî ideolojisi selefi İslam ile Peştunların kültürel kodu olan *Peştunwalinin* kaba bir karışımına dayanır. Ancak dini yorumlama yöntemleri kendine özgüdür (Barfield, 2010: 374). Tasavvuf dahil Afganistan halk İslam'ına ait unsurlara karşıtlıkları ve *hududa* karşı gelenlere o bölgede nesillerdir görülmemiş sert cezalar uygulamaları bu bağlamda ele alınmalıdır. Taliban mensupları, Hint alt kıtasında yaşayan Müslümanların çoğunluğu gibi Sünni'dir ve Hanefi mezhebini takip ederler. Taliban öncesi dönemde var olan mücahit gruplar, tüm Müslüman toplumlarla ama özellikle İhvan-ı Müslimin gibi Arap dünyasında ortaya çıkan hareketlerle temas halinde hareket etmişlerdir. Buna bağlı olarak söylem ve eylemleri bu coğrafyadaki dinî yapılanmalarla benzerlik gösterir. Ancak Taliban'ın topluma sunmuş olduğu sosyal ve siyasal İslam, kendilerinden önce cihat mefkûresi ile hareket eden bu yapılardan farklılık gösterir. Bu farklılığın temellerini Taliban'la birlikte anılan Diyobendiyye ekolünde aramak gerekir.

Diyobend Ekolününün temelleri, Muhammed Kâsım Nanâtavi (1833-1877) ve Râşid Ahmed Gengûhi (1829-1905) tarafından 1866 yılında Hindistan'ın Deobend kasabasında kurulan Dâru'l-Ulûm-ı Deobend medresesine dayanmaktadır. Bu ekol Şah Veliyullah Dihlevi'nin fikirleri etrafında bölge Müslümanlarını birleştirme ve İngilizlere karşı koyma amacı doğrultusunda faaliyetlerini sürdürmüştür. Şah Veliyullah Dihlevi, İslam'a sokulan yeni anlayışları, bidatleri birer felaket olarak değerlendiren bir yaklaşıma sahiptir (Ahmad, 1962: 29). Fikhî konularda Hanefi mezhebi, itikadi konularda ise İbn-i Teymiye ve Muhammed b. Abdulvehhab'ın takip edildiği bu medreselerde çok sayıda Afganistanlı talebe de eğitim görmüş ve bu öğrenciler zamanla Afganistan'da bu ekole bağlı medreseler açmışlardır. Medreselerin %90'ı kırsal alandadır. Öğrencilerin çoğu, yoksul ailelerden gelir ve tüm ihtiyaçları medrese vakıflarından karşılanmaktadır. Ailelerinden uzak kalmaları bu gençlerin içinde buldukları topluma yabancılaşmalarına neden olmuştur. Diyobend ekolü, dinî ilimlere mutlak bir öncelik tanımış ve beşerî bilimleri ve fen bilimlerini neredeyse yok sayma eğiliminde olmuştur. Bu ihmal, fizikî dünyayı kavramada yetersizliğe yol açmakta ve Taliban'ı modern hayatın meydan okumaları karşısında çaresiz bırakmaktadır. Taliban'ın yasakçılık temelindeki bir yasama ve yürütme tarzını benimsemesinde bu çaresizliğin etkisi olmalıdır. Medreselerde yetişen bu gençlere öğretilen ideal Afgan yaşam tarzını hayal

etmek ve bunu başkalarına uygulamak çok kolaydı; çünkü derslerini günlük yaşamın tecrübesinden değil, çoğunlukla tarihe atıfta bulunan dinî eğitimlerinden almaktaydılar (Barfield, 2010: 368). Bu hareketin sosyal ve siyasal hayatta kadınlara verdikleri rol oldukça sınırlıdır. Özellikle Sipâh-ı Sehâbe gibi fraksiyonlar, İslam'ın orijinal halini korumak için Şiiilik gibi akımları tamamıyla reddetmişler, Hint gelenek ve görenekleriyle ilgili her türlü hurafe ve batıl inançlara şiddetle karşı çıkmışlardır. Bu dışlayıcı yaklaşım Hint gelenek ve görenekleriyle sınırlı kalmamış, tüm İslami gruplar, Taliban tarafından doğru yoldan sapmış unsurlar olarak kabul edilmiştir. Taliban'ın müziğe yaklaşımının temellerini incelediğimiz bölümde de görüleceği üzere, Taliban'ın müzik sansürü ile Diyobendiyye'nin bu dışlayıcı görüşleri arasında bir ilişki kurmak mümkündür.

Taliban'ın İslam yorumunu Haricilik anlayışıyla da ilişkilendirmek mümkündür. İnançlarına aşırı derecede bağlılık, yegâne doğrunun kendi dinî siyasetleri ve mezhepleri olduğu inancı, taassup ve cesaret Haricîlerin temel özelliğidir ki benzer özelliklere Taliban'da da rastlamaktayız. Haricî siyaset anlayışı, iman esası konumuna yükseltilen dinî hoşgörüsüzlüğü siyasi alana da taşımak, kendinden olmayanlara karşı zora başvurarak sosyal ve politik değişmeyi sağlamaya çalışmak şeklinde özetlenebilir (Salihi & Öz, 1997: 175). Bu yaklaşımın günümüzdeki en sıkı takipçisi Taliban'dır. Taliban'ı "insansız ideoloji" olarak tanımlamamızın temelinde de bu argüman vardır; çünkü Taliban, birçok ideoloji gibi insanı, onun tercihlerini değil, kendi ideolojisini merkeze alır. Her toplumsal hareket, köklü değişiklikleri talep ederken belli bir zaman ve mekâna atıfta bulunur. Bu çerçevede her iki hareketin de benzer yöntemlerle, bidatlerden arınmış gerçek İslam'ı ve Asr-ı Saadet'i yaşatma söylemiyle hareket etmekte olduğunu görüyoruz. Her ikisi de Emri bi'l-Maruf ve Nehiy ani'l-Münker (iyiliği emretme ve kötülükten sakındırma), prensibinin uygulandığında sert, tahammülsüz bir yol izlemişlerdir. Hatta Taliban bu isimle oldukça etkin bir birim teşkil etmiş ve yaşamın her alanına müdahale etmiştir. Tamim ve Rabia kabilelerinden gelen Hariciler, kabileci taassuplarını İslam inanç ve uygulamaları altında da sürdürmüşlerdir. Taliban Hareketi de temelde bir etnik yapıya (Peştun) mensup kişilerden oluşur ve Hariciler gibi kendi değerlerini din ve İslam değerleri ile eşdeğer görmektedir. Nitekim Taliban tarafından geçerli tarz olarak dikte edilen giyim kuşam stili aslında mensubu oldukları etnik yapının geleneksel kıyafetleridir. Taliban Hareketi'nin İslam'ın aslı farızlarını fûru, fûru meselelerini ise aslı farızlar olarak görmesi ve bu doğrultuda hareket etmesi de Haricîlikle ilişkilendirilebilecek noktalardan biridir. Cihat olgusu her iki grubun edebiyatının ana konusunu oluşturmaktadır.

Taliban İlahileri: Taranalar

Günümüzde Taliban'la özdeşleşmiş olan taranalar köken olarak Kuzey Hindistan klasik vokal müziğinde Farsça ve Arapça fonemlere dayalı belirli kelime ve hecelerin çok hızlı bir yorumla kullanılması üzerine kuruludur. Yapı, icracının takdirine bağlı olarak varyasyon ve detaylandırma ile birçok kez tekrarlanan, genellikle kısa bir ana melodiden oluşur.

Kökene ile ilgili ileri sürülen efsane tarananın bu niteliğine uygundur. Anlatıya göre, Allaudin Khilji döneminde (1296-1316) bir müzik yarışması düzenlenir. Gopal Nayak adında bir Hindu ve Amir Khusrou (Hüsrev) adında bir Müslüman finale kalırlar. Gopal Nayak, çetin bir rakibe karşı olduğunun farkındadır. Bu nedenle şarkısını çok hızlı bir şekilde ve Khusrou'nun bilmediği dil olan Sanskritçe söyler. Khusrou, daha sonra aynı şarkıyı Nayak'ın okuduğu notaya uygun olarak söyler; ancak Sanskritçe yerine Farsça kelimeler kullanır. Ortaya çıkan performans anlaşılmasa da heyecan vericidir. Khusrou bu şekilde yarışmayı kazanır ve taranayı icat eder (Willard, 1834: 121).

Türkçe argoda "çok tekrarlandığından usanç verici bir durum alan söz"ü ifade eden "terane okumak" deyimini taranalarla ilişkili olabilir. Taranalar, müzik terminolojisinde herhangi bir müzik enstrümanı kullanılmadan yalnızca insan sesiyle yapılan müziği tanımlayan akapella (a capella) tarzı müziğe benzetilebilir. Fonksiyonları açısından ele aldığımızda taranaları Türkiye'de bir dönem yeşil pop olarak adlandırılan ezgilerle/marşlarla ve Arap dünyasındaki neşidelerle kıyaslayabiliriz; burada müzik sanat için değildir, aynı şeyi hisseden / hissetmesi istenen insanları oluşturma / bir araya getirme vazifesi yüklenmiş bir propaganda aracıdır.

Taranalar, özellikle nakarat bölümleri, reklam cıngılları gibi sloganik ve melodiktir; kafiyeleri, ritimleri ve sözleri kolayca ezberlenir. Şairlerin ve icracıların çoğu, Afganistan'da devam eden silahlı direnişe önemli desteğin olduğu topluluklarda yaşayan; hatta bazıları hayatlarını kaybeden amatörlerden

oluşmaktadır. Bu şairler eserlerinde doğrudan askerî terimlere odaklanmış; akıl, uzlaşma, çözüm ve gelişme gibi savaşıma alternatif olabilecek olguları ifade eden terimleri tercih etmemişlerdir. Ayrıca ikili karşıtlık stratejisi uygulanır; mümin-kafir, dost-düşman gibi keskin ayrıştırıcı ve yaftalayıcı kavramlar hemen göze batar.

Taliban taranaları çoğunlukla askerî talim, saldırı ve çatışma görüntülerini içeren videolarla birlikte servis edilmektedir. Bu nedenle de sık sık yayından kaldırılmaktadır. Nitekim daha önceki çalışmalarda sosyal medya üzerinden referans gösterilen videoların hiçbiri bugün ulaşılabılır durumda değildir. Bununla birlikte günümüzde taranalar, Taliban dergilerinde (mujali.af, 2022), çeşitli web sayfalarında (tarani.af, 2022), sosyal medyada yaygın olarak bulunmaktadır. Taliban mensupları için taranalar, yalnızca bir eğlence veya dinlence aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda imaj ve propaganda savaşının önemli bir bileşeni olarak Afgan halkına talimat vermek ve korku salmak için güçlü bir kontrol aracı haline gelmiştir (Johnson, & Waheed, 2011: 5). Taranalar, propagandayı popüler kültürle harmanladıkları için hem yerel Afgan kültürünü hem de direniş kültürünü analiz etmede önemli içerik sağlarlar. Yerel dilde ve geleneksel tarzda iletildikleri için Taliban'ın yerel halkla iletişimde önemli bir rol oynamaktadır.

Afganistan'daki Müzik Profili

1978'de savaş başlamadan önce Afganistan, farklı biçim ve içeriğe sahip zengin bir müzik kültürüne sahipti. Bölgedeki müzik birikimini genel olarak dört grupta ele alabiliriz:

1. Başta başkent Kabil olmak üzere, Herat, Kandahar ve Mezar-ı Şerif gibi büyük şehirlerde kabul görmüş "sanat müziği",
2. Afganistan'ın tek radyo istasyonu olan Kabil radyosunda yaratılan ve onun tarafından yayılan modern "popüler müzik",
3. Ülkenin farklı bölgelerinde yaşayan çeşitli etnik grupların karakteristiği yansıtan çok sayıda bölgesel "halk müziği",
4. Ve son olarak Kur'an-ı Kerim tilaveti, ezan, naat, mersiye gibi özü ve fonksiyonu itibariyle diğer müzik türlerinden ayrılan "dinî müzik".

Afgan Sanat Müziği'nin öncülü, Timurular İmparatorluğu döneminde oluşan ve Ortadoğu'daki seçkin sanat müzikleriyle akrabalığı olan saray müziğidir. Nitekim bu müzik Afganistan'a saray elitlerinin desteğiyle gelmiştir. 1860'larda Amir Sher Ali Khan, Kuzey Hindistan'dan Hintli klasik müzik eğitimi almış müzisyenleri Kabil'e getirmiş, bu müzisyenlerin soyundan gelenler kısa zamanda ayrı bir Afgan sanat müziği biçimi oluşturmuşlardır (Baily, 2011: 9). Afgan sanat müziğinin ana türü, belirli bir kafiye şemasını izleyen bir dizi beyitten oluşan *Kabil Gazeli*'dir. Kabulî olarak da bilinen bu tür, başta Hafız, Sadi gibi Fars dilinin büyük şairlerinin şiirleri olmak üzere, çoğu güçlü bir manevi ve mistik içeriğe sahip Farsça metinler kullanır. Bu türün icrasında kullanılan enstrümanlar Kuzey Hindistan'dan alınmış olsa da (Rubab hariç), çalgısal bölümlerde Peştun yerel müziklerin etkisi açıktır (Baily, 1988: 60-66).

Afgan popüler müziği, radyo yayıncılığına uygun bir tarz yaratma ihtiyacına yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Kabil yakınlarındaki karışık Peştun-Tacik bölgelerinin (Parwan gibi) yerel müziği, Peştun müzik stili ve Kuzey Hindistan teori ve terminolojisi bu türün özünü oluşturur. Aslında Kabil Radyo İstasyonu, ilk olarak 1925'te Amanullah döneminde kurulmuş, 1929'da onun modernist politikalarına karşı çıkan bir ayaklanma sırasında yok edilmişti. Ancak yıllar sonra, 1960'larda yaygın bir yayın ağına ulaşabilen, yeni adıyla Afganistan Radyosu, müzik ve müzisyenlerin statüsünde önemli gelişmelere yol açmıştır. Afganistan'da resmî müzik eğitimi hususunda pek bir şey yoktu, örneğin müzik eğitimi ilk ve orta öğretim müfredatının bir parçası değildi (Samady, 2001: 23-38). Radyo istasyonu bu eksikliği gidererek kadın-erkek, profesyonel-amatör müzisyenlerin yetiştirilmesinde kilit rol oynamış, popüler tarzda birçok yeni şarkı radyo istasyonunda çalışan besteciler ve müzisyenler tarafından yaratılmıştır. Radyonun müzisyenlere bahşettiği bu yeni saygınlık, en dikkat çekici şekilde, bir dizi kadın şarkıcının ün kazanmasında kendini göstermiştir. O ana kadar, toplum içinde (tiyatrodaki olduğu gibi) şarkı söyleyen kadınlar, en azından halkın zihninde olumsuz mesleklerle yakından ilişkilendiriliyordu. Kabil Radyosu bu imajın kırılmasını ve pek çok kadının toplumsal statü kazanmasını sağlamıştır. 1991 yılında ABD'ye iltica eden ve kariyerini halen burada devam ettiren Farida Mahwash bu sürecin sembol ismidir. Aslında

Mahwash radyo istasyonunda sekreter olarak çalışıyordu. Şarkıcılık kariyeri 1960'larda başlamış ve 1976'da Afgan hükümeti tarafından Üstat (usta müzisyen) unvanı verilen ilk kadın şarkıcı olmuştur (voicesofafghanistan.com, 2013). Bu yönüyle Afgan popüler müziği çoğu zaman modernite ile ilişkilendirilirken Kabil Radyosu modernizmin kalesi olarak konumlandırılmıştır. Kabil stüdyosunun müziği, ülkenin iki temel müzik kaynağı olan Peştun ve Taciklere ait unsurları bir araya getiren bir popüler müzik tarzının üretimiyle pan-etnik bir yapıda Afgan ulusal kimliğinin yaratılmasında ve ifade edilmesinde önemli bir rol oynamıştır (Slobin, 1974: 248). Bu yönüyle Kabil Radyosu, etnik ve dilsel açıdan parçalanmış ülkedeki birkaç birleştirici faktörden biri olmuştur.

Halk müziği ise ülkenin en renkli müzik türünü oluşturur. Afganistan, ülkenin farklı bölgelerinde yaşayan etnik grupların karakteristiği yansıtan çeşitli bölgesel müziklere ev sahipliği yapmaktadır. Bu müziğin İran, Pakistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi komşu ülkelerin müziğiyle de yakın ilişkisi vardır (Takahashi, 1980: 29). Ayrıca pek çok durumda radyo popüler müzik tarzına içerik sağlamıştır. Şarkı metinlerinin çoğu anonimdir. Afganistan'a özgü çok az çalgı türü vardır. Çoğunlukla kadınlar tarafından icra edilen "ev müziği" de halk müziğinin önemli bir türünü oluşturur. Halk müziğinin, asıl mesleği berberlik olan azınlık müzisyenleri tarafından düğün ve şenliklerde sahnelenen, grup dansları içeren bir türü de oldukça yaygındır. Halk müziğinde şiirin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Yapısal olarak şiir ve müzik arasında yakın bir ilişki vardır ve bir anlamda müzik metnin iletilmesi için yalnızca bir araçtır. Şarkı sözlerinde, Leyla ve Mecnun hikayesi gibi, karşılıksız aşk temaları ağırlıktadır. Titanik filminin Afganistan'da bir dönem çok popüler olmasını Leyla ile Mecnun hikayesine benzemesine bağlayanlar olmuştur (Baily, 2004: 19). Güncellik, siyasi sorunlar ve gerçek hayattan anlatımlar geleneksel Afgan halk şarkı metinlerinde genellikle eksik olan şeydir. Sonuç bölümünde ele alınacağı üzere, Taliban'ın bu müzikleri engelleyerek kendi ideolojisini yansıtan metinleri dikte ettirmesi kültürel anlamda bir kopukluğa neden olmaktadır.

Dinî müzik ise içerik, amaç ve uygulama bakımından şimdiye kadar sözü edilen müzik türlerinden ayrılmaktadır. Afgan ses sanatı düşüncesinde, enstrüman eşliğinde icra edilen müzik ile vokal performans türleri arasında temel bir ayrım yapılır. Bu bağlamda refakatsiz (enstrümansız ve tek başına) şarkı söylemek kendi başına "müzik" olarak etiketlenmez (Sakata, 2012: 18). Bunun en güzel örneği Kur'an-ı Kerim tilavetidir. Güzel bir ses ve düzgün bir okuyuşa değer atfedilse de bu tür bir performansın genellikle müzikle hiçbir ilgisi olmadığı düşünülür. Sufi zikir ritüelleri, Mevlit Kandili gibi özel günlerde camilerde okunan naatlar, Muharrem ayında Şiiilerin yas törenlerindeki mersiyeler dinî solo ve grup şarkılar, Batılı müzik araştırmacıları için kuşkusuz müzikal olsa da Afganlar tarafından müzik olarak görülmez. Dinî törenlerinde standart enstrümanları kullanan, müziği ruhun gıdası olarak gören ve müziksiz ritüelleri duvarsız eve benzeten (Broughton, 2002), Mevlevilerde bildiğimiz semayı adab ve erkan kabul eden Çiştîyye gibi tarikatlar da mevcuttur (Aquil, 2012). Bu tarikatın müziği olan kavvali, Mevlevilikteki sema ayinlerine çok benzer ve günümüzde oldukça popülerdir (Bhattacharjee, & Alam, 2012).

Taliban, Müzik ve Sansür

Bu bölüm, Taliban'ın müzik anlayışına ve uygulamalarına ayrılmıştır. Taliban'ın müziğe yaklaşımını belirleyen faktörleri ilki pratik, diğeri teorik olmak üzere iki grupta ele alabiliriz. Afganistan'ın çatışmalarla dolu tarihi, bir ulus olmayı başaramayan karmaşık etnik yapısı ve Taliban öncesi sansür kültürü pratik boyutu oluştururken; Taliban'ın dinî açıdan müziği konumlandırması teorik boyutu oluşturmaktadır.

Tarih ve Demografi

Bugünkü Afganistan 1747'de ortaya çıkmıştır. O dönemlerde bölgenin çoğu, Batı'da İran ve Doğu'da Moğol Hindistan'ı arasında bölünmüştü. Nadir Şah Döneminde İran'da paralı asker olarak görev yapan Afgan askerleri, bu hükümdara suikast düzenlediler. Ardından bir aşiret konseyi Ahmed Şah Abdali'yi lider olarak seçti. Sonraki yıllarda Afganistan toprakları, güneye inmek isteyen Ruslar ile onları engellemek isteyen İngilizler arasında tampon bölge vazifesi gördü. Yıllarca süren taht kavgalarının, iç çatışmaların ve işgallerin ardından ülkenin mevcut sınırları ancak 19. yüzyıl sonlarında bugünkü halini almıştır. Bağımsızlığın kazanılmasının ardından İngilizlerin çekilmesiyle Afganistan üzerindeki etki SSCB'ye geçmiş, Türkiye'nin 1952 yılında NATO'ya üye olmasının ardından askerî teknisyenlerini geri çekmesi ve bunun üzerine Afganistan'ın askerî öğrencilerini Sovyet Harp

Okullarına göndermesi ise Afganistan için bir dönüm noktası olmuştur. Nitekim Afgan Kralı Zahir Şah'ın 1957 yılında Moskova'yı ziyaret etmesinden sonra, aynı yıl içinde Sovyet teknisyenleri, "Danışman" sıfatıyla Afganistan'a giriş yapmışlardır. Davut Han ve Hafızullah Amin'in 1978'de öldürülmelerinin ardından Moskova'dan getirilen Babrak Karmal'ın, SSCB'yi "huzur ve barış için Afganistan'ı kontrole davet etmesi" üzerine 27 Aralık 1979 yılında Afganistan işgal edilmiştir. Sovyetler Birliği'nin 1992 yılında çekilmesiyle, zaferin mimarları Afganistan'daki en büyük dört etnik grup olan Peştunlar, Tacikler, Özbekler ve Hazaralardan oluşan ayrı ayrı mücahit grupları arasında iktidarı paylaşmak amacıyla şiddetli çatışmalar yaşanmıştır. Bu çatışmalar yıllardır süren savaş nedeniyle zaten bitkin düşmüş Afgan halkını iyice bunaltmış ve duvarlara eskiye özlemi ifade eden "Yedi keçi (yedi mücahit grup) alın, öküzümüzü (Komünist lider Necibullah) geri verin" şeklinde yazılar yazılmıştır. Nitekim, 1994'te Kandahar'da ortaya çıkan Taliban hareketi ülkeyi ele geçirirken önemli bir direnişle karşılaşmamıştı. Böylece, 1979'da kaybolan merkezî otorite kısmen tesis edilmiştir. 2001 yılına kadar Afganistan'a hâkim olan Taliban, 11 Eylül saldırıları sonrası iktidardan uzaklaştırılsa da 2021 yılında aynı yöntemlerle tekrar ülkeye hâkim olmuştur (Afganistan tarihi için bkz. Barfield, 2010; Raşid, 2001; Oğuz, 2001).

Sınır ve merkezî otorite problemlerinin yanında Afganistan her zaman karmaşık bir "etnik köken sorunu" yaşamıştır. 2004 tarihinde Afganistan Meclisi, yerel ifadeyle Loya Jirga tarafından onaylanan Afganistan Anayasasının dördüncü maddesi, Afganistan ulusunun Afganistan vatandaşlığına sahip ve çeşitli kabilelere mensup kişilerden oluştuğunu belirtmektedir. Bununla birlikte Afganistan'da insanlara "kimsiniz?" diye sorulduğunda "Peştun'um", "Tacik'im", "Türkmen'im" şeklinde yanıtlar alınacağı ve "Afgan'ım" cevabını almanın neredeyse imkânsız olduğu iddia edilmektedir (Oğuz, 2001: 39).

Ülkedeki etnik grupların en büyüğü ve en güçlüsü Peştunlardır. Ülkede nüfus sayımı en son 1979'da yapıldığı için (Oğuz, 2001: 37), rakamlar kesin olmamakla birlikte yaklaşık 30.000.000 olduğu tahmin edilen Afganistan nüfusunun yarısını Peştunlar oluşturmaktadır. Afganistan 1747'den beri Peştunların egemenliğindedir. Örneğin bütün Afgan kralları Peştundur. Bugün Afgan denince Peştunlar akla gelir. Sovyet işgali sonrasında kurulan Rabbani'nin koalisyon hükümetinin (1992-1996) başarısızlığı kısmen onun Peştun değil, Tacik olmasından kaynaklanmış olabilir. Peştun kültürü, Afganistan'ın bağımsızlığını kazanmasına yardım etmiş; ancak bu ülkeyi büyük aileler ve kabileler arasında devamlı bir şiddetin bulunduğu çatışmacı bir yer haline getirmiştir. Bu yönüyle ülke tarihine farklı Peştun fraksiyonları arasındaki güç çatışmalarının karmaşık anlatısı olarak bakmak mümkündür.

Afganistan'daki bir başka başlıca etnik grup, nüfusun yaklaşık %27'sini oluşturan Taciklerdir. Taciklerin çoğu kentli, iyi eğitilmiş, ticaretle uğraşmaktadır ve yönetimde mevki sahibidirler. Büyük çoğunluğu Sünni Müslümandır. Taciklerin anavatanı olan Tacikistan'da yaklaşık 6,5 milyon Tacik yaşarken, Afganistan'da yaklaşık 9 milyon Tacik'in yaşıyor olması bölgenin sınırlarının doğallıktan ne kadar uzak olduğunu göstermesi açısından ilginçtir. Nüfusun %9'unu oluşturan Türklerin (Özbekler / Türkmenler / Kazaklar / Kızılbaşlar) de çoğu yerleşik modern mesleklere sahiptirler. Bir diğer %9'luk kesim olan Hazaralar, Afgan toplumunun en fakir ve kıyıda kalmış toplumlarından. 1920'lere kadar Hazaraları köle olarak kullanmak Afganistan'da çok yaygındır. Şii olmaları nedeniyle özellikle Taliban tarafından kendilerine kötü davranılmıştır (Oğuz, 2001: 48).

Taliban Öncesi Afganistan'da Müzik Sansürü

Afganistan'ın ve halkının doğaları gereği yönetilemez olduğu inancı Afgan yöneticilerinin kararlarını yönlendiren temel bir saik olmuştur. Bu nedenle çalkantılı tarihinin büyük bir kısmında Afganistan, otokratik siyasi kontrol tarzına sahip bir ülke olmuş ve buna bağlı olarak siyasal-toplumsal-kültürel pek çok alanda kısıtlayıcı uygulamalar görülmüştür. Elbette müzik de bu uygulamalardan nasibini almıştır. 1964'te, parlamenter demokrasiye sahip anayasal monarşi biçimini tesis etmeye çalışan yeni bir anayasa yürürlüğe girmesinin ardından 1965'te bir Basın Yasası çıkmış ve bir dizi yeni özel gazete ve dergi yayımlanmaya başlamıştır (Hyman, 1984: 57). Ancak 1973'teki darbenin ardından medya üzerindeki devlet kontrolü hemen sıkılaştırılmış ve özgür basın susturulmuştur.

Buna rağmen birçok araştırmacı bu dönemi Afganistan müziğinin altın çağı olarak görmektedir (Sakata, 2012: 18). Bu dönemde amatör-profesyonel, erkek-kadın, dini-dünyevi gibi bir dizi karşıtlığı kucaklayan zengin bir müzik hayatı gözlemlenmiştir. Dönemle ilgili saha çalışmalarına göre (Baily, 1988) canlı müzik performanslarının çoğu, erkekler ve kadınlar için düzenlenen ayrı partiler, düğünler,

doğum ve sünnet törenleri bağlamında gerçekleşmekteydi. Ramazan ayında özellikle geceleri ve baharda kırsal bölgelerdeki panayırlar müzik performansı açısından zengindi. Kabil'den radyo yayınlarını dinlemek birçok insan için günlük hayatın önemli bir parçasıydı. İran, Hindistan, Pakistan ve Orta Asya gibi başka yerlerden de müzik dinlenebiliyordu. Ses kasetlerinin üretimi ve satışı olağan bir faaliyetti. Batı popüler müziği, Afganistan Radyosu'nda belirli bir dereceye kadar yayımlanıyordu. Hatta Kabil'de bazı gece kulüplerinde Amerikan rock müzik şarkıları söylenmekteydi (Baily, 2001: 25).

Cihat Döneminde (1978-1989) Afganistan'da Müziğin Konumu

Bugün müziğin Afganistan'daki durumuna kabaca göz atan biri sansürün Taliban'la ya da mücahit hükümetleriyle başladığını düşünebilir. Oysa sansür farklı biçimlerde de olsa Taliban ya da mücahit hükümetler öncesinde de açık bir biçimde vardı. Örneğin 1978 komünist darbesinin ardından on dört yıl boyunca arka arkaya gelen komünist hükümetler, kurduklarına inandıkları seküler toplum tipinin bir göstergesi olarak gördükleri müziği desteklemekle kalmamış, devletin hizmetindeki müzisyenleri manipüle ederek onları “dinci gericiler”e karşı propaganda olarak kullanılmaya uygun materyalleri üretmeye zorlamışlardır (Baily, 2009: 148). Yayınları Kabil'in ötesine geçmese de radyo ve televizyonda rejimi öven, “gericiler”i yeren skeçler, şarkılar ve oyunlar temel alındı. Hatta mücahitlere karşı cihat ilan eden fetva alınarak bu yolla duyuruldu (Anwar, 1989: 150).

Bu süreçte birçok Afgan ülkeyi terk etmek durumunda kalmıştı. İran ve Pakistan'daki mülteciler müzik açısından çok farklı koşullarla karşılaştılar. Örneğin İran'da, Ayetullah'ın müziği “gençliğin afyonu” olarak tanımladığı ve kınadığı 1979'daki devriminden beri sıkı bir müzik sansürü uygulanmaktaydı (Youssefzadeh, 2000: 38). Buna karşılık Pakistan çok çeşitli bölgesel müziklere sahipti. Ancak Afgan mültecilerin çoğu Pakistan'ın müzik dolu şehirlerinde değil, Afganistan sınırına yakın kamplarda yaşıyordu. Bu kamplar çeşitli Mücahit gruplarına bağlıydı ve mollaların kontrolü altındaydı. Dinî gerekçelerle, kamplarda canlı performans dahil, her türlü müziği dinlemeyi yasaklayan bir yaklaşım söz konusuydu.

Taliban hareketinin kökleri olan Pakistan'daki bu kamplarda müziğe yönelik olumsuz yaklaşımın açıklamalarından biri, bu sefil koşullarda yaşayan insanların çoğunun savaşta aile üyelerini kaybetmiş olması ve yas tutmasıydı, bu da her türlü müziği ve eğlenceyi uygunsuz kılıyordu. Nitekim saha araştırmacısı Baily, 1985 yılında Peşaver'de bir düğünde şarkıcılar ile mollalar arasında şahit olduğu bir diyalogu anlatır: Molla, Afganistan'dan mülteci olarak geldiklerini, her şeyi de geride bıraktıklarını söyler ve buradaki eğlenceden dolayı kötü koşullarda yaşayan diğer insanların gücenebileceğini belirterek müziği kapattırır (Baily, 2009: 151). Ancak bu yaklaşımı “anlık” koşullarla açıklamak yetersiz olur; çünkü bu dönemde mücahitlerin kahramanlıklarını anlatan birçok “cihat şarkısı” Afgan müzisyenler tarafından kaydedilmiş ve bu kasetlerin çoğu mücahitler tarafından Afganistan'a götürülmüştür. Ayrıca mücahitler bu dönemde Fazal Ghani ve Khan Qarra Baghi gibi müzisyenler ve kadın TV sunucusu Saima Ekber gibi seküler kişiliklere yönelik suikastlar de düzenlemişlerdir (Anwar, 1989: 241).

Koalisyon Döneminde (1992-1996) Müzikle İlgili Uygulamalar

Sovyet Ordusu 1989'da Afganistan'dan çekildi ve Kabil'de bıraktıkları komünist hükümet 1992'de mücahitlerin eline geçti. Son Başkan Necibullah, Bileşmiş Milletler yerleşkesine sığındı ve Taliban 1996'da Kabil'i ele geçirip onu idam edene kadar burada kaldı. Komünistlerden sonra ve Taliban'dan önceki bu dönemde Afganistan, ağırlıklı olarak Tacik kökenli mücahitlerin partisi olan Cemaat-i İslami'nin lideri Başkan Rabbani'nin yönetimindeki muhalif mücahit gruplardan oluşan zayıf bir hükümet tarafından yönetiliyordu.

Bu dönemde, komünist hükümetler zamanında ülkeyi terk etmek zorunda kalıp İran ve Pakistan'daki kamplarda kalan din adamları geri dönmüştür. Sistemin işleyişinde bu üst düzey dinî şahsiyetlerin önemli söz sahibi olduğu “Emir bi'l-Ma'ruf Nehiy ani'l-Münker” (Fazileti Yayma ve Kötülüğü Önleme Dairesi) bu dönemde kurulmuş, dinî ilkeler çerçevesinde, sonrasında Taliban tarafından daha da sıkı bir şekilde takip edilecek olan bir dizi yasaklama getirilmiştir. Müziğe yönelik ağır bir sansür söz konusudur; ancak belirli bir miktarda müzik etkinliklerine de izin verilmekteydi. Örneğin profesyonel müzisyenler, icra edebilecekleri şarkı türlerini, yani mücahitleri öven şarkılar ve çok sayıda bulunan bölgenin mistik Sufi şiirinden alınan metinler içeren şarkılar için bir lisans başvurusunda bulunmak zorundaydı. Bu koşul, aşk şarkıları ve dans müziği gibi dünyevi müzik

türlerinin üretimini ve icrasını ortadan kaldırmıştır (Baily, 2009: 153). Düzenlemeler müzisyenlerin amplifikasyon olmadan çalmalarını da şart koşuyordu. Yalnızca erkek müzisyenler kapalı mekanlardaki özel partilerde müzik icra edebiliyordu. Ancak bu gibi durumlarda “Emir bi'l-Ma'rûf Nehiy ani'l-Münker” görevlileri partiyi dağıtmak için sıklıkla gelirlerdi. Yerel radyo veya televizyonda çok az müzik olurdu ve yayın esnasında da ekranda şarkıcılar yerine bir vazodan, çiçek vs. gösterilirdi. Dinî lobinin müzik üzerinde sıkı bir kontrol uygulamaya çalıştığı açıktı; ancak öte yandan ses kasetlerinin yanında dutar, rubab gibi müzik aletlerinin üretim ve onarımı ana caddelerde bile devam etmekteydi (Baily, 2004: 25-26).

İronik bir şekilde, zaman zaman müzisyenlerin resmî resepsiyonlarda çalmaları için çağrıldığı da olurdu. Hatta 1995'in başlarında Üstat Rahim Khushnawaz, Gada Mohammad gibi tanınmış Heratlı müzisyenlere Paris'teki Théâtre de la Ville'deki önemli bir konserde sahne almak ve Radio France'ın bir parçası olan OCORA için bir CD yapmak üzere Paris'e seyahat etmeleri için pasaport verildi (radiofrance.com). Onlara Avrupa'ya seyahatlerini organize eden bir tercüman ve yönetici eşlik etti. Ekip Fransa, İsviçre ve Birleşik Krallık'ı ziyaret ettikten sonra Tahran'a geçtiler. Bu çelişkili durum günümüzdeki bazı İslam ülkelerindeki “kendi vatandaşına yasak, ancak yabancıya serbest” olan alkol yasağına benziyor: Afganistan'da bu durum, yurt dışına kültür elçisi olarak gönderilebilen müzisyenlerin evlerinde seslerinin bastırılması şeklinde tezahür etmişti.

Herhangi bir meselede hukuki düzenlemeler herkes için eşit, açık ve kararlılıkla yürütülmezse istismara yol açması kaçınılmazdır. Afganistan'da koalisyon döneminde müzikle ilgili sansürün kişilere ve bölgelere bağlı olduğu görülmüştür. Örneğin başkent Kabil'de müzik sansürü Herat'a kıyasla daha hafif şekilde uygulanmaktaydı. Başkan Rabbani, Emir bi'l-Ma'rûf Nehiy ani'l-Münker birimini aktif etmeye çalışmış; ancak ünlü Mücahit komutanı Ahmed Şah Mesud gibi bazı hükümet üyeleri, halkı tedirgin etmemek için bu kadar sıkı önlemleri desteklememiştir. Rabbani döneminin son günlerinde Peştun kökenli Gülbeddin Hikmetyar Başbakan olarak atanmıştı. Hikmetyar, en aşırı mücahit partilerinden biri olan Hizb-i İslami'nin lideriydi ve hiç vakit kaybetmeden Kabil sinemalarını kapatmış, radyo ve televizyonda müziği yasaklamıştır. Bu uygulama da yıllar sonra, o zamanlar devlet basın ajansı olan Bakhtar'ın başkanı Abdulhafız Mansur tarafından “elektriği ve suyu olmayan ve sonu gelmez roket saldırıları altında harap olmuş bir şehirde yaşayan insanların birkaç basit zevkini elinden almakla” eleştirilmiştir (Baily, 2009: 155).

Taliban Dönemi Müzik Sansürü

Taliban'ın müzik hakkında gelecek perspektifli ve ayrıntılı görüşleri olmamış, bunun yerine geçmişi esas alan, müziği ve müzik aletlerini sansürleyen fermanları olmuştur. Nitekim Taliban, Kabil'in ele geçirilmesinden kısa bir süre sonra, kendi anlayışına uygun olarak müzikle ilgili bir dizi ferman yayımladı (Majrooh, 1998). Buna göre mağazalarda, otellerde ve araçlarda müzik yasaklanıyordu. Bir dükkânda müzik kaseti bulunursa esnaf hapse atılacak, dükkân kapatılacak, ancak beş kişi garanti verirse dükkân tekrar açılabilirdi. Araçta kaset bulunması halinde araç ve sürücü hakkında cezai işlem uygulanacaktı. Yine beş kişi garanti verirse araç serbest bırakılacak ve suçlu daha sonra serbest bırakılacaktı. Düğünlerde müzik ve dans yasaklanıyor, ihlal durumunda aile reisinin tutuklanacağı ve cezalandırılacağı belirtiliyordu (Raşid, 2001: 364-365). Bu çerçevede, stadyum gibi halka açık yerlerde binlerce insanın gözü önünde birçok kaset, CD, drum* hariç müzik aletlerinin imha edildiği görüntüler “viral” olmuştur. Kabil Radyosu stüdyolarında ve müzelerde yıllarca korunabilmiş geleneksel müzik aletleri, hatta tasavvuf müziği için önemli bir yer olan Kabil'deki Çiştîyye Tekkesi Sang Taroshi'deki enstrümanlar da tahripten kurtulamamıştır. Kabil'deki radyo istasyonundan müzik yayını yapılmamış, radyonun ismi Şeriat Radyosu olarak değiştirilmiş ve ağırlıklı olarak haber ve dinî programlar yayımlanmıştır. Müzisyenler ülkeyi terk etmiş, Aziz Ghaznawi gibi kalanlar ise dinî açıdan uygun olan Taliban ilahileri taraneleri söylemeye zorlanmıştır (Baily, 2009: 156-158).

Bununla birlikte Taliban, müzik hayatı üzerine asla tam bir kontrol sağlayamamış, sert önlemlere rağmen Afganistan'da gizlice çok sayıda müzik yapılmaya ve dinlenmeye devam etmiştir (Yusufzai, 1998: 136). Gözlemciler Taliban kontrol noktalarında Kur'an-ı Kerim veya dinî müzikleri açıp ardından kendi müziklerini dinlemeye devam eden, özellikle kırsal alanlardaki törenlerde belli noktalara gözcü

* Drum (çerçeve davul) çoğunlukla kadınlar tarafından ev içi şarkı ve danslarına eşlik etmek için çalınan bir enstrümandır. Pakistan ve Afganistan'da kabul gören bir hadise referansla kullanılması Hz. Muhammed tarafından onaylanmıştır.

yerleştirip toplu halde müzik ve dans icra eden, yasaklanmış müzik enstrümanlarını saklayan çok sayıda olayı rapor etmektedir (Baily, 2009: 159). 2001 yılında Taliban'ın iktidardan uzaklaştırılmasının ardından kısıtlamalar kısmen hafifletilse de müzik sansürü bir ölçüde devam etmiştir.

Taliban'ın Müziğe Yaklaşımının Temelleri

Yeryüzünde elliden fazla Müslüman ağırlıklı ülke ve belki binlerce dinî temelli toplumsal hareket varken müziğe yönelik kısıtlamalar söz konusu olduğunda Taliban farklılaşmaktadır. Bu durumu tek bir nedene indirgeyerek açıklamak mümkün değildir. Bu bölümde Taliban'ın bu kısıtlayıcı yaklaşımının, Afgan toplumunun içinde bulunduğu hazin koşullarla, İslam anlayışıyla, Vehhabilik düşüncesiyle ve Peştun gelenekleriyle ilişkisi tartışılacaktır.

Taliban'ın müzik yasağını Afgan halkının içinde bulunduğu zorlu koşullarla ilişkilendirmek ilk bakışta doğru bir yaklaşım gibi görünebilir. Neticede Afganistan'da son yirmi yılda bir milyondan fazla insan hayatını kaybetti, milyonlarcası evlerini terk etti. Kalanlar da son derece zorlu koşullarda yaşam mücadelesi verdiler. Birçok kültürde olduğu gibi, müzik ve eğlencenin böyle bir zamanda uygunsuz görülmesi anlaşılabilir bir durumdur. Ayrıca onlarca yıl yaşanan savaş ve kargaşadan sonra, birlik ve düzeni otoriter biçimde bu tür yasaklarla sağlamak, Taliban için kolay ve bir kısa yol olarak görünmüş olabilir. Ancak Taliban'ın kısıtlayıcı yaklaşımını “zamansal olarak görmek ve geçici olduğunu düşünmek” bazı sakıncalar barındırmaktadır. Çünkü Taliban tarafından kontrolün sağlandığı ve barışın hüküm sürdüğü yıllarda da müzik yasağının gevşemesinin bir işareti olmamıştır.

Taliban'ın müzik yasağını doğrudan İslam üzerinden temellendirmek Batılı yorumcuların çok sevdiği ve tercih ettiği bir eğilimdir; ancak bu çok basit bir görüştür. Makalenin amaçlarından olmadığı için burada teorik tartışmalara girmeyeceğiz. Ancak İslam'da müziğin caiz olup olmadığı hususunda yüzyıllardır devam bir tartışma olmakla birlikte, Kur'an-ı Kerim'de müziğe karşı açık bir yasaklama yoktur. Müzik, İslam kültür tarihinde *hendese-i savt* adıyla bir bilim uğraşısı olarak incelenmiştir. İslam sanat müzikleri, dünyanın herhangi bir yerinde bulunan en sofistike müziklerden bazılarını temsil etmektedir (Baily, 2001: 439). Kaldı ki diğer dinlerde de Talibanvari eğilimlere rastlanabilmektedir. Örneğin bugün hayırseverlik ve hoşgörü gibi etik ilkeleri desteklemesiyle saygı gören Quakers tarikatı, hareketin ilk günlerinde (1600'ler) tüm dünyevi sanatlara olduğu gibi müziğe de şiddetle karşıydılar. Hareketin kurucusu George Fox, “her türlü müziğe karşı vaaz vermek için” ülkenin her köşesinde toplantılara katılırdı. 1846 tarihli bir mektup, müziğin “ruhun sağlığı için elverişsiz” olduğundan ve “faydasız ve hatta zararlı çağrışımlara ve dünyanın boş eğlencelerine aşırı düşkün bir nesle yol açtığından” bahsetmekteydi (Scholes, 1955: 853). Quaker'ların müziğe karşı olumsuz tutumları 1870'lerde zayıflamaya başlamıştır. Bugün Quaker'ların okullarında güçlü bir müzik eğitimi verilmekte ve hatta tarikatın *The Leanevers* adında bir müzik grubu bile mevcuttur (quaker.org.uk, 2022).

Bununla birlikte Taliban'ın müziğe yönelik kısıtlayıcı yaklaşımda İslam'ın etkisinin olmadığı anlamına gelmez. Taliban'ın Afganistan Müzik Enstitüsü sorumlusu Molla Ahmadi “*Din ve şeriatın emirlerine uymak durumunda olduklarını ve İslam'da caiz olmayan birtakım müzik ve şarkılara asla müsaade etmeyeceklerini*” açıkça ifade etmiştir (www.indyturk.com, 2001). Taliban yetkilileri, Maide Suresinin 90. Ayetinde geçen “şeytan işi pislik”^{*} ve Lokman Suresi 6. Ayette geçen “faydasız işler” (lehvel hadis)[†] ifadelerine atıfla müziğin insanı Allah'a kulluk gibi gerçek görevlerinden uzaklaştırdığı ve yozlaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu savunarak yasağı haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de yer alan Nur suresi 36 ve 37. ayetlerine[‡] atıfla Allah'ın adının anıldığı evlerin en çok kutsanmış yerler olacağı inancına sahipler. Aynı ölçüte göre, müzik çalınan evlerin ise lanetleneceği şeklinde bir yorum getirerek müziğin yasaklanması gerektiğine inanıyorlar (Yusufzai, 1998: 136).

Taliban'ın İslam anlayışında Diobendiyye ekolünün etkisinden bahsetmiştik. Kendilerini “koloni modernliğinin getirdiği akımlardan koruyan bir nevi dinî bir ada” olarak gören bu ekol “şirk” ve “bidat”ı

* Bahsi geçen Ayetin meali şöyledir: “Ey iman edenler! İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları şeytan işi iğrenç şeylerden ibarettir. Bunlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz.”

† Bahsi geçen Ayetin meali şöyledir: “İnsanlar arasında öyleleri vardır ki bilgisizlik yüzünden başkalarını Allah yolundan saptırmak ve o Ayetleri alay konusu etmek için eğlendirici sözler kullanırlar; işte bunları alçaltıcı bir azap bekliyor.”

‡ Bahsi geçen Ayetlerin meali şöyledir: “Allah'ın, yüceltilmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerde hiçbir ticaretin ve hiçbir alışverişin kendilerini, Allah'ı anmaktan, namazı kılmaktan, zekâtı vermekten alıkoymadığı birtakım adamlar, buralarda sabah akşam O'nu tesbih ederler. Onlar, kalplerin ve gözlerin dikilip kalacağı bir günden korkarlar.”

normatif İslam nizamına yönelik iki büyük tehdit olarak görmekteydi (Ingram, 2018: 56). Diyobendiler için bidat olgusu, en iyi niyetli takva halini dahi yozlaştırabilecek bir nitelik taşır ve şirkten çok daha zararlı olabilir. Bidat, yalnızca, Hz. Peygamber zamanında var olmayan her “yeni” şey değildir, vahyin “taklidini yapan” her şey bile bidat sayılır. Bu çerçevede Şiilik, sufilik, Hint gelenek ve göreneklerini anımsatan her türlü inanç ve uygulamaya şiddetle karşı çıkmıştır. Taliban’ın tasavvuf dahil hemen her tür müzik türünde (hatta her yenilik alanında) bu denli sert tavır takınması bu çerçevede anlam kazanmaktadır. Nitekim Taliban, meşru gördüğü tek müzik olan taraneları Hz. Peygamber Dönemine atıfla meşrulaştırmaktadır. Buna göre taranelar, Hz. Peygamber’in izin verdiği müzik olan *huda*’ları andırmaktadır. Huda, Hz. Peygamber Döneminde kervanların önünde enstrüman kullanılmadan söylenen şarkılardır. Şarkıcılar, sesleriyle develerin hem hızını artırıyor hem de birbirlerinden ayrılmalarını engelliyordu. Hudaların ortaya çıkışıyla ilgili rivayet taraneların doğuşuyla ilgili aktarılan hikâyeye benzemektedir. Rivayete göre sesin develer üzerindeki büyüleyici etkisi Kureyş’in babası Mudar ibn Nizar tarafından tesadüfen keşfedilmiştir. Nizar bir gün, bakmakta olduğu bir deveyi kontrol edemediği için kölelerinden birinin eline sopayla vurur. Köle acı içinde “Ya Yadah Ya Yadah” diye ağlamaya başlar. Şaşırtıcı bir şekilde, develer çığıltıktan etkilenir. Bu sözler ve tarz şarkıya dönüştürülür ve böylece *huda* doğar. Huda söylemek İslam öncesi dönemde yerleşik bir uygulamaydı ve Hz. Peygamber tarafından da sürdürülmüştür (Beig, 2008: 37-39).

Taliban’ın müziğe yasağcı yaklaşımını -Suudi Arabistan’dan mali destek almasına binaen, Vehhabi düşüncesiyle ilişkilendirmek ise çok gerçekçi değildir. Taliban ve Vehhabilik arasında benzerlikler kuşkusuz mevcuttur. Örneğin Taliban Hareketinin önemli istihbarat ve kontrol ayağını oluşturan “Emir bi’l-Ma’rûf Nehiy ani’l-Münker” birimi Suudi Arabistan’da benzer işleve sahip din polisi Mutavva’ya benzer. Keskin Şiilik karşıtlığı da Taliban ve Vehhabiliğin kesiştiği noktalardan biridir. Çünkü Afganistan’daki geleneksel inanç ve dinî eğitim sisteminde Taliban hareketi ortaya çıkmadan önce Şii ve Sünni mezhepler arasındaki düşmanlığı gösteren herhangi bir belge bulunmamaktadır. Taliban’ın Cemiyet-i Ulema ile Sepahe Sahabe’ye yakın olması, kadınlara karşı sert tutumları, türbelere adak adama, ağaçlara ve çaput bağlama ve mum yakma, fal bakma, büyü yapma vb. şeyleri şirk olarak görmeleri onların Vehhabilik düşüncesine yakın olma tezini kuvvetlendirmiştir. Vehhabilik müzik ve dansları reddeder; ancak Suudi Arabistan’da Afganistan’dakiyle karşılaştırılabilir bir müzik yasağı yoktur. Örneğin, geleneksel bedevi kılıç dansları, resmî selamlama töreninin önemli bir parçasıdır ve Suudi Televizyonlarında bazen Suudi olmayan Arap kadın şarkıcıları da dahil olmak üzere sanatçılara rastlanır (Baily, 2001: 40).

Taliban’ın müzik ideolojisi için bir başka açıklama da yasağın ardında kırsal Peştun toplumunun değerlerinin varlığı şeklindedir. Gerçekten de taranelarda, Peştunların kabile örf, norm ve yasalarını ifade eden Peştunwali’nin temelini oluşturan kelimeler en az dinî kavramlar kadar sık kullanılmaktadır (Semple, 2011). Taliban’ın insanların dış görünüşlerine göre hüküm vermesi, onların zihin kodlarının kabile kuralları dışına çıkmadığının bir göstergesi olarak okunabilir. Bir başka örnek *Atan* denilen ve davul eşliğinde daireler çizilerek topluca oynanan oyunda kendini gösterir. Afganistan’da farklı etnik yapılarait yüzlerce halk oyunu bulunurken, yalnızca aslında Afganistan’ın güneyindeki Peştunlara ait bu oyun Taliban Hareketi’nin meşru kabul ettiği ve hatta teşvik ettiği bir eğlence olmuştur. “Başkasına haram bize helal” şeklinde, bu kabileci yaklaşımla Peştun gelenekleri İslami kisveye büründürülerek kabul ettirilmeye çalışılırken, diğer etnik grupların giyim kuşamından oyun-eğlencesine kadar gelenekleri İslam dışı görülerek yasaklanmıştır. Müzik konusunda da farklı bir durum yaşanmamıştır.

Özetle Taliban’ın müziğe yaklaşımını tek bir nedenle açıklamak çok zor görünmektedir. Taliban’ın müziğe yönelik yasağcı yaklaşımını, tüm bu açıklamalara ilaveten, otorite olgusu çerçevesinde ele almakta fayda görüyoruz. Taliban için müzik, vatanın ve değerlerin savunması, toplumsal otoritenin kurulması ve sürdürülmesi hususunda sadece bir enstrümandır.

Taliban Taranalarının İçeriği

Bir şeyi sansürlemek, dolaylı olarak, sansüre uğramayan başka bir şeyi teşvik etmek anlamına gelir. Bu çerçeveden ele aldığımızda Taliban’ın müziğe yönelik sınırlamalarının aslında izin verdikleri müzik türü olan taraneları teşvik amacını taşıdığını ileri sürmek mümkündür. Dolaylı olarak teşvik edilen bu müziğin içeriğinin tespit ve analizi Taliban’ın zihin kodlarına ayna tutmaktadır.

Sınırlı sayıda temaya odaklanmak, verilmek istenen mesajın daha güçlü şekilde iletilmesine olanak sağlar. Taliban ilahilerine ilişkin çalışmalar, taranalarda ele alınan konuların sınırlı olduğunu ve dikkatlice seçildiğini göstermektedir (Johnson, & Waheed, 2011: 5). Taranaların neredeyse tümü cihat ve şehadet merkezlidir; mücahitlerin ülkeleri için mücadeleleri ve kendilerini feda etme istekliliği övülmektedir. Ancak mücadele Afganistan içindir; küresel cihat fikrine ve El-Kaide, IŞİD gibi diğer direniş örgütlerine neredeyse hiç yer yoktur. Afganistan dışındaki İslam tarihine yapılan birkaç atf da ülke içindeki davayı kutsamak için kullanılmaktadır. Taliban'ın diğer propaganda unsurlarındaki söylemlerle uyumlu olarak taranalarda, istilacılara ve onların kuklalarına karşı zaferin mutlaka gerçekleşeceği ve ardından tüm Afganlar için kapsayıcı ve hoşgörülü bir İslami rejimin kurulacağı vurgulanır (Johnson & Steele, 2013: 73). Bazı taranalarda, Taliban'ın aslında savaşın faillerinden çok kurbanları olduğu öne sürülmektedir.

Örneğin Mudabar Jana adlı bir şehide ithaf edilen "Shoot the Singer" CD'sinde yer alan, kimliği belirsiz bir sanatçıya ait yerel bir 1998 prodüksiyonu olan bir taranada (Alagha, 2013: 268) şu ifadeler yer alır:

*"Selamlar sana Mudabar Jana
Müslümanlar için güzel bir isim yarattın.
....
Faaliyetleriniz her yerde ve sonsuza kadar hatırlanacak
Selamlar sana Mudabar Jana
...
Ateistleri çileden çıkardın, kafirleri çileden çıkardın
...
İyi insanlar için öldün
Kuran için öldün
İslam ve namus uğrunda öldün
Selamlar sana Mudabar Jana"*

Yabancı işgalleri Afganlar arasında çok hassas bir konudur. Çoğu Afgan, geçmiş yıllarda Sovyetler Birliği ve Büyük Britanya gibi dünyanın bazı egemen güçlerini yenmiş olmalarının haklı gururunu taşır. Bu süper güçleri yenme anlatısı, muhtemelen Afganları yabancı güçlere karşı harekete geçirmek için kullanılan en etkili motivasyon araçlarından biridir ve Taliban anlatılarında düzenli olarak görülen bir temadır. Bu taranalarda, Taliban da dolaylı bir şekilde "özgürlük savaşçıları" olarak tanıtılır. Örneğin *Afghan Mulk Angrizan* başlıklı bir taranada (Semple, 2011: 7) işgal ve işgalciler karşısında takınılması gereken tavır şöyle anlatılır:

*"Ey Afgan, İngilizler (Yabancılar) senin ülkende,
Onlar, atalarınızın bozguna uğrattığı, sonra kaçıp gittiği dünlerinizin (geçmiş)
düşmanlarıdır.
....
Bugün, dostluk ve rehabilitasyon sloganı altına ülkenize girdiler.
.....
Ülkenizi yeniden işgal ettiler. Seni öldürmek niyetindedir.
....
Dikkat et ey Afgan, aldanma ve hedefinden ayrılma. Dikkat et ey Afgan, aldanma ve
hedefinden ayrılma.
...
Dünyanın en büyük hırsızları ülkemize geldi ve bakın! Hepsi Batılı."*

Bu bağlamda en sık tekrarlanan temalardan biri de işgalcilere karşı zaferin kaçınılmazlığıdır. *Ay Ghrabi Shamara* (Ey Batı Ejderhası) adlı taranada şu ifadeler yer almaktadır:

*"Ey Batı ejderhası! Bütün yolları kapattığımızda nereye gideceksin?
Ey Batı ejderhası! Şimdi kaçmak için bir fırsatın var.
Yakalandığınızda pişman olmamak için acele edin ve Kabil'den çıkın."*

Taliban iktidardayken, geçmiş ulusal kahramanları taranalarda veya başka kültürel unsurlarda nadiren onurlandırmışlardır; çünkü bu onların hedeflerine açıkça hizmet etmiyordu. Ancak sonraları

özellikle yabancı işgalcilerle savaşan eski Afgan kahramanlarının isimlerine daha fazla yer vermeye başlamışlardır. Çoğu tarana, isimsiz bir kahramana övgüler yağdırır. Ancak hareketin kurucu lideri Molla Ömer (Sevgili Molla Ömer, canımız Molla Ömer) ve Pakistan Taliban Hareketi'nin lideri Hakeemullah Mahsud (Bırakın gençliğimi feda edeyim, Beytullah'ın sahibi geldi) gibi liderler için özel olarak yazılmış taranalara da rastlanmaktadır.

Ülkedeki dinî, politik ve kültürel yozlaşma Taliban taranalarında öne çıkan konulardan biridir. Yozlaşanlar, doğal olarak Taliban dışındakilerdir. *Aghyar Ashna* (Yabancı Arkadaş) başlıklı bir taranada (Johnson & Waheed, 2011: 10) şu ifadeler geçer:

“Bir yabancından mı şikâyet etmeliyim yoksa arkadaşşımdan mı şikâyet etmeliyim? Anlamıyorum, anlamıyorum, dünyadan mı şikâyet edeyim, kendimden mi şikâyet edeyim? Konseyler düşmanımın emri altında yapılıyor. Kararlar mecliste yetersiz kişiler tarafından alınıyor. Beni öldürmek için bir sürü doları kabul ediyorlar.

...

Etim kesiliyordu ve siz [hükümet yanlısı Afganlar] üzerlerine tuz döküyordunuz. Vahşetin şişlerinde etim pişiyordu.

...

Adalet için haykırıyorum ve geçmiş zamanları hatırlıyorum. Memnun kaldığım güvenlik nerede?”

Taliban cihadı yüceltirken insanların günlük hayatta zevk aldığı faaliyetleri ve eğlenceleri de küçümsemekten ve hedef göstermekten geri kalmamıştır. Örneğin *Voleybol, Futbol ve Kriket* başlıklı bir taranada (Johnson & Waheed, 2011: 12) şu ifadeler geçer:

“Ah gençlik, bırak voleybolu, futbolu ve kriketi. RPG'yi (tanksavar)al omuzlarına. Toplarla oynamak yerine insan (düşman) kafalarıyla oynayın.

...

Silah ve Misvak ile iyi görünüyorsun; ama sakız ve çikolata ile değil. Ey gençlik, RPG'yi al omuzlarına.”

Talibanın eleştirilerinden muhalifler de payını almaktadır. Bu tür taranalarda sık sık “bölünme”, “sahte dostlar” gibi terimlere rastlanılmaktadır. Örneğin *Jama ki da dosthai* (Dostluk Giysileri İçinde) başlıklı bir taranada (Johnson & Waheed, 2011: 22) şöyle denmektedir:

*“Düşmanlar dost kılığına girdi.
İnsana benziyorlar, ama onlar vahşi hayvanlar.
İnsanları bölme eylemi kanlarında kalır ve mesajları çiçeğe benzer ama zehir doludur.
Dost sancağı altına girmişler, ama onlar katil.*

...

*Bu ülkenin kaderini hep ben çizdim.
Ülkeme mutluluk ve güzellikler getirdim.
Sempati adı altında gelmişler, ama bunlar gaspçı.”*

Taranalarda Peştunlara yönelik övgüler de yer alır: Örneğin *Peştun Mayaan* (Peştun Aşığı) adlı taranada şunlar söylenmektedir:

*“Cesur ol ve silahı al, evde tilki gibi dövüşenler Peştun değildir.
Atalarınızın kılıcını alın, çünkü kafirler masum Afganistan'ımıza geldiler.
Lütfen Hacı Molla Dadullah'ı* koruyun; çünkü Taliban onunla gurur duyuyor.”*

Taliban taranalarında Afganistan sevgisi sıkça vurgulanır. Ancak burada bile Afganistan'ın, yabancı güçler tarafından nasıl yok edildiğine dair metafor bulunur. Mesela *Bagh-Baghwan* (Bahçe-Bahçıvan) isimli bir taranada (Johnson & Waheed, 2011: 12) şu ifadeler yer alır:

“(Afganistan) Çiçek açmış bir bahçeydi, ama yabancı bahçıvan (işgalciler)bu bahçeyi devraldı.

* Taliban hareketinin önde gelen askerî liderlerinden Molla Dadullah Ahund, Peştun kabilelerinden biri olan Kakar'lara mensup bir isimdir. 2017'de Afgan ve ABD kuvvetleriyle girdiği bir çatışmada hayatını kaybetti.

Her çiçeğin yaprakları döküldü...

Bütün çöller taşlar ve bitkiler sevgilerini (Taliban'ı) görmek için can atıyorlar. Henüz o aşıkların kırmızı dudaklarını görmedik."

Taliban Vehhabi anlayışına uygun olarak İslam öncesi gelenek olarak gördüğü türbe ziyaretlerini, adak adamayı uygunsuz bulmaktadır. Ancak bazı taranalar, insanları şehit olan Taliban üyelerine adanan türbeleri ziyaret etmeye teşvik etmektedir. Örneğin *Gulan Paasha* (Çiçek Atmak) adlı bir taranada (Johnson & Waheed, 2011: 21) şu sözler yer alır:

*"Lütfen gel sevgili dostum ve mezarıma çiçek at.
Çöllerde yatıyorum, lütfen her zaman gel..."*

Taliban taranalarında dünyevi semboller ve anlatımlar da yok değildir. Şairlerin, elbette bu dağlardaki ve bölgelerdeki savaflara göndermelerde bulunarak, Sangar, Ghra gibi dağlara ve ülkenin farklı coğrafi yapılarını anlattığı taranalara da rastlanmaktadır.

Sonuç

Taliban'ın müziğe yaklaşımını "nedenleri", "sonuçları" ve "gelecek perspektifi" açısından ayrı ayrı değerlendirebiliriz.

Nedenleri açısından ele aldığımızda vurgulanması gereken ilk husus, Taliban'ın müziğe yönelik yaklaşımının tek bir nedene indirgenerek açıklanamayacağıdır. Taliban'ın müzik konusundaki inanç ve pratiklerinin arkasında yalnızca dinî motifler değil; tarihsel, sosyal, kültürel, psikolojik ve siyasi unsurların rol oynadığını güçlü bir şekilde vurgulamak gerekir. Çalkantılı tarihinin üstüne son yirmi yıldır yaşanan çatışmalar ve bu çatışmaların neden olduğu ortam, çeşitli etnik yapılardan bir ulus oluşturamama, İslam'ın katı, tahammülsüz ve yeniliklere son derece kapalı; hatta karşıt Talibanca yorumu, dünyadan izole olma, modern devlet bilgi ve anlayışından mahrumiyet gibi faktörler Taliban'ın müzik sansürünün temellerini oluşturmaktadır.

Belli bir ölçüye uymama, normalden belirgin ölçüde sapma gösterme durumunu ifade eden "anomali" kavramı, Taliban'ın müzik sansürünün yol açtığı, ortaya çıkardığı durumu anlamak ve ifade etmek için oldukça faydalı bir kavramdır. İnsanlık tarihinin en eski sanat dallarından biri olan müzik, insanla doğmuş, toplumla şekillenmiştir. Dil gibi, müzik de evrenseldir; tüm toplumlarda ve tüm zamanlarda günlük yaşamın bir parçası olagelmıştır. Sevinçten, acıdan, bolluktan, yokluktan, din, inanç ve düşünce sistemlerinden, kısacası her olaydan etkilendiği için, aslında "en toplumsal" sanatlardan biridir. Müzik insanları harekete geçiren, birleştiren bir etkiye sahiptir. Bu çerçevede müziğin en önemli etkilerinden biri dinleyiciye güvenlik hissi vermektir; çünkü müzik insan için doğduğu yeri, çocukluğundaki ilk doyumları, dinsel hissiyatını, hayallerini ve tüm kişilik şekillendirici deneyimleri simgelemektedir. Bu yönüyle müziğin yokluğu "anormal" bir yaşamın göstergesidir. Afganistan'da bugün yaşanan tam da budur. Öte yandan Taliban'ın mevcut din anlayışı göz önünde bulundurulduğunda tüm müzik tarzlarına izin verileceği bir ortam mümkün gözükmemektedir. Başka bir ifadeyle Taliban tarzı bir din anlayışında normal olan müziğin serbest bırakılması değil, kısıtlanmasıdır. Taliban müzik konusunda çok ılımlı olursa onu yozlaşmanın göstergesi sayan, din alanı dışındaki her türlü eğlenceye karşı çıkan, asr-ı saadeti yaşamaya ve yaşatmaya yeminli takipçilerinin sadakatini kaybedebilir.

Taliban dinî bir hareket olduğu kadar siyasi bir yapıdır. Dolayısıyla müziğe yönelik yaklaşımını siyaset kurumunun gerçekleri ve gereklilikleri açısından da değerlendirmek gerekir. Biz ve öteki ayrımı siyasetin varlığı için şarttır; siyaset yalnızca uzlaşmanın değil, aynı zamanda mücadelenin, çatışmanın, savaşın kaynağı ve odağı olabilmektedir. Taliban açısından bakıldığında, Taliban ve onun temsil ettiği değerler mutlak doğrunun ve düzenin karşılığı olarak "biz"i oluştururken; buna tehdit oluşturan tüm uygulamalar ve değerler ise "öteki"yi ifade etmektedir. Toplumun geneli tarafından benimsenmiş olsa bile, öteki, her türlü müdahaleyi ve gerektiğinde bertaraf edilmeyi hak etmektedir. Taliban, birçok ideoloji gibi insanı değil, kendi ideolojisini kutsamaktadır. Afgan toplumu tarafından yüzyıllardır dinlenen müziklerin, eğlence tarzlarının bir anda gayri meşru sayılmalarını bu çerçevede değerlendirebiliriz. Taliban yönetimi ve Afgan toplumu arasındaki bu çelişkinin nasıl bir noktaya evrileceğini zaman gösterecektir.

Müziğin birleştirici etkisi, müzik üzerine yapılan bütün çalışmaların ortak vurgularından biridir. Müziği yasaklamak, özellikle etnik ve din üstü nitelikteki olanları, onun birleştirici rolünün heba

olmasına neden olmaktadır. Geçmişte Afgan Radyosu, Peştun ve Taciklere ait unsurları bir araya getiren bir popüler müzik tarzını yaratarak en azından bu iki etnik grubu bir noktada birleştirebiliyordu. Günümüzde Afganistan'da izin verilen müzik, esasen toplumun “var olan” duygularını, özlemlerini hayallerini yansıtmak yerine “var olması istenen” duygularını, özlemlerini hayallerini yansıtan bir “propaganda” müziğidir. Büyük ölçüde tek bir etnik grubun ve tek bir dinî anlayışın ürünüdür ve bu nitelikleri nedeniyle birleştirici olmaktan bir hayli uzaktır. Müzik bir dizi terapötik olasılık sağlar; müziğin savaş travmaları, zorbalığa maruz kalma, aile üyelerinin kaybı, yer değiştirme, depresyon, stres gibi durumlardan acı çekenler için bir dizi iyileştirici gücü vardır. Geleneksel müziği yasaklamak, bireylerin ve toplumun müziğin iyileştirici etkisinden mahrum kalmalarına neden olmaktadır.

Taliban'ın müziğe yaklaşımı Afganistan'ın kültürel dokusuna da zarar vermektedir. Uzun tarihsel geçmişe sahip bir yazılı geleneğe sahip olan Afgan edebiyatının aksine, Afgan halk müziği özünde sözlü bir gelenektir. Yüzyıllardır süregelen müzik geleneğinin bir anda ortadan kaldırılması, tüm sözlü geleneklerde olduğu gibi, süreklilikteki bir kopuşa neden olmakta, bu durum da hızla kültürel kayıplara yol açmaktadır. Bu yönüyle müziğe sansür uygulamak, iktidar sahiplerinin politik ve ideolojik emellerinin yansımından ibaret olmayıp aslında bir kültürün ruhunun boğulması, nesillerin tarihsel ve aktüel temel bir kültürel referanstan mahrum bırakılması anlamına gelmektedir.

Afganistan'daki müzik sansürünün aslında bir karşılığı da bulunmamaktadır. Afgan toplumu bir şekilde bu yasakları aşabilmektedir. Dahası Taliban istediği takdirde müzikal faaliyetlere izin vermekte, hatta organize etmektedir. Bu yönüyle müzik sansürü ikiyüzlülüğe ve çifte standartlara yol açmaktadır.* Müziğe yönelik yaklaşım turnusol kâğıdı vazifesi görmektedir; görüldüğü kadarıyla müzik ne kadar özgürse toplum da o kadar özgürdür. Nitekim Taliban'ın yasağcı yaklaşımının müzikle sınırlı olmadığını birçok eğlence aktivitesini kapsadığını görmekteyiz. Bu durum zaten sorunlu olan imajını daha da olumsuz bir görünüme itmekte ve İslam ülkeleri dahil uluslararası toplumla ilişkilerini sıkıntılı hale getirmektedir.

Bu çelişkili ve belirsiz ortamda Taliban'ın müziğe yaklaşımının nasıl bir seyir izleyeceği hakkında bir öngöründe bulunmak kolay değildir. Tarih, insanı merkeze koymayan, onun kültürünü ve taleplerini hesaba katmayan ideolojilerin uzun ömürlü olamayacağını göstermiştir. Afganistan, küçük bir grubun ideolojileri doğrultusunda şekillendirilemeyecek kadar geniş ve karmaşık bir coğrafya; 1920'lerde ve 1970'lerdeki modernleşme çabalarının başarısızlığı bunu göstermiştir. Aynı senaryonun tekrarlanıp tekrarlanmayacağını zaman gösterecektir. Bir direniş hareketi olarak Taliban yabancı işgaline karşı mücadelede hiç şüphesiz başarılı olmuştur. Bu başarı, onları uzlaşmacı ve orta yolcu bir kültür politikası benimsemelerini engelleyici bir faktör olabilir. Müzik konusunda birçok dinî hareketin başlangıçta katı bir tutum sergilerken zamanla esnek, hatta destekleyici bir tavra doğru evrildiğini gördük. Ancak Taliban'ın ikinci kez iktidara gelmesinin ardından bir hayli süre geçti ve süreç içerisinde gerçekleşen söylem ve eylemler ilkinden çok farklı olmadı. Bu durum Taliban'ın Afganistan'ı bazı değişikliklerle eskisi gibi yöneteceği düşüncesine sevk etmektedir. Görüldüğü kadarıyla Taliban'ın amacı, içinde bulunduğu çağın gereklerine göre hareket etmek, insanı merkeze koyan modern bir ülke geliştirmekten ziyade İslam'ı anladıkları şekliyle uygulamaktan ibaret bir politika yürütmektir. Taliban'ı iktidara taşıyan koşullar değişmediği sürece Afganistan'ın geçmişi, geleceğin rehberi olarak kalmaya devam edecek gibi görünmektedir.

Kaynaklar

Ahmad, Aziz. (1962). “Political And Religious Ideas of Shāh Wali-Ullāh of Delhi”. *The Muslim World*. 52 (1), 22-30.

Alagha, Joseph. (2013). “Jihad Through ‘Music’: The Taliban and Hizbullah”. *Performing Islam*. 1 (2), 263-289.

Anwar, Raja. (1989). *The Tragedy of Afghanistan A First-hand Account*. London: Verso.

* Esasen bu durum tüm yasaklar için geçerlidir. Bu makalenin yazıldığı günlerde Taliban kız öğrencilerinin okula gidişini yasaklamıştı. Yasağı savunan Taliban'ın sözcüsü Shuhail Shaheen'in kızlarının ise Doha'da okuduğu ortaya çıkmıştı. <https://twitter.com/nasimishabnam/status/1524282511899176960> (28 Aralık, 2022).

- Aquil, Razuiddin. (2012). "Music and Related Practices in Chishti Sufism: Celebrations and Contestations". *Social Scientist*. 40 (3/4), 17-32.
- Baig, Khalid. (2008). *Slippery Stone: an Inquiry into Islam's stance on Music*. Garden Grove: Openmind Press.
- Baily, John. (1988). *Music of Afghanistan: Professional Musicians in the City of Herat* (Vol. 1). New York: Cambridge University Press.
- Baily, John. (2001). *Can You Stop the Birds Singing? The Censorship of Music in Afghanistan*. Freemuse Report, 1, <http://www.freemuse.org/sw1106.asp> (e.t.: 22 Aralık, 2022).
- Baily, John. (2004). "Music Censorship in Afghanistan Before and After The Taliban". *Shoot the Singer!: Music Censorship Today*. Ed., Marie Korpe. London: Zed Books, 19-29.
- Baily, John. (2009). "Music and Censorship in Afghanistan, 1973–2003". Ed., Laudan Nooshin. *Music and the Play of Power in the Middle East, North Africa and Central Asia*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Baily, John. (2011). *Songs from Kabul: the Spiritual Music of Ustad Amir Mohammad*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Barfield, Thomas. (2021). *Afganistan: Politik ve Kültürel Bir Tarih*. Çev., Burhan Yüksekkaş. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Bhattacharjee, Anuradha & Alam, Shadab. (2012). "The Origin and Journey of Qawwali: From Sacred Ritual to Entertainment?". *Journal of Creative Communications*. 7 (3), 209-225.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic J. D. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. Çev., Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Broughton, Simon. (2002). "Breaking the silence: Music in Afghanistan". *VHS (BBC Education & Training, 2002)*. [RILM Abstracts of Music Literature, 2002-15784], https://www.youtube.com/watch?v=f_WU8FV_LEw (e.t.: 12 Ekim, 2022).
- Castells, Manuel. (2008) *Kimliğin Gücü Enformasyon Çağı-Ekonomik Toplum ve Kültür-2*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Crews, Robert & Tarzi, Amin. (2009). *The Taliban and the Crisis of Afghanistan*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goodson, Larry P. (2001). *Afghanistan's Endless War: State Failure, Regional Politics, and the Rise of the Taliban*. Washington: University of Washington Press.
- Hyman, Anthony. (1984). *Afghanistan Under Soviet Domination, 1964-83*. London: Macmillan.
- Ingram, Brannon. (2018). *Revival From Below: The Deoband Movement and Global Islam*. Oakland: University of California Press.
- Johnson, Thomas & Waheed, Ahmad. (2011), "Analyzing Taliban Taranas (Chants): An Effective Afghan Propaganda Artefact". *Small Wars and Insurgencies*. 22 (1), 3-31.
- Johnson, Thomas & Steele, Kevin. (2013). "The Taliban Narrative: Understanding the Group's Messages, Actions and Clues to Their Endgame". Ed., Steven R. Corman. *Narrating the Exit from Afghanistan*. Tempe: Center for Strategic Communication, 71-98.
- Majrooh, Naim. (1998). "The Talibans Have Banned All Music in Afghanistan". *1st World Conference on Music and Censorship*. Copenhagen: Danish Center for Human Rights, 27-30.
- Oğuz, Esedullah. (2001). *Hedef Ülke Afghanistan*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Platon. (2005). *Devlet*. Çev., Cenk Saraçoğlu & Veysel Atayman. İstanbul: Bordo Siyah.
- Raşid, Ahmed. (2001). *Taliban: İslamiyet, Petrol ve Orta Asya'da Yeni Büyük Oyun*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Mozaik Yayınları.

Sakata, Hiromi Lorraine. (2012). "Music in Afghanistan". *Asian Studies*. 17 (2), 18-22, <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/music-in-afghanistan.pdf> (e.t.: 12 Ekim, 2022).

Al-Salihi, Azmi & Öz, Mustafa. "Hariciler". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 175-178.

Samady, Saif R. (2001). "Education and Afghan Society in the Twentieth Century United Nations Educational". *Scientific and Cultural Organization Education Sector Paris*. November, 23-38.

Semple, Michael. (2011). "Rhetoric of Resistance in the Taliban's Rebel Ballads." *Harvard Kennedy School-Carr Center Working Papers Collection*, http://www.hks.harvard.edu/cchrp/research/working_papers/Semple_RhetoricOfResistanc eInTheTalibanTuranas.pdf (e.t.:10 Aralık, 2022).

Scholes, Percy A. (1955). *The Oxford Companion to Music. (9th edition)*. London: Oxford University Press.

Slobin, Mark. (1974). "Music in Contemporary Afghan Society." *Afghanistan in the 1970s*. Ed., Louis Dupree and Linette Albert. New York: Praeger, 239-248.

Takahashi, Akihiro. (1980). "Characteristics of Afghan Folk Music: A Comparative Study of the Musical Characters of the Tajik, Uzbek, Pashtun and Hazara Tribes." *Senri Ethnological Studies*. 5, 29-46.

Youssefzadeh, Ameneh. (2000). "The Situation of Music in Iran since the Revolution: The Role of Official Organizations." *British Journal of Ethnomusicology*. 9 (2), 35-61.

Yusufzai, Rahimullah. (1998). "All Quiet in Kabul". *Index on Censorship*. 27 (6), 135-138.

Willard, N. Augustus. (1834). *A Treatise on the Music of Hindoostan*. Calcutta: Baptist Mission Press, <https://english.alarabiya.net/News/world/2021/08/29/Taliban-brutally-killed-Afghan-folk-singer-Fawad-Andarabi-Former-minister> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<https://www.radiofrance.com/les-editions/disque/afghanistan-musique-de-herat-et-kaboul> (e.t.: 15 Ekim, 2022).

<https://www.quaker.org.uk/our-organisation/quaker-groups/quaker-music-network> (e.t.: 11 Kasım, 2022).

<https://www.indyturk.com/node/409981/d%C3%BCnya/taliban-afganistanda-m%C3%BCzik-ve-sanata-son-mu-verecek> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<https://twitter.com/AbdulhaqOmeri/status/1482222803906617347> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<https://menafn.com/1102766905/Taliban-destroys-musical-instruments-in-Afghanistans-National-Institute> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<http://www.voicesofafghanistan.com/ustad-farida-mahwash/> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<https://www.muajali.af/> (e.t.: 20 Aralık, 2022).

<https://www.tarani.af/> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

<https://www.youtube.com/@alfatihstudio4941> (e.t.: 28 Aralık, 2022).

