

Özgün Makale

Mardinli Koçerler¹
Koçers from Mardin**Mahir MAK² · Belma Oğul KURTIřOĐLU³****Öz**

Mardin il sınırları içinde yaşayan ve önemli bir nüfusa olan sahip Domların, yerel isimlendirmeleri ile Koçerlerin; önemli bir parçası, hatta önemli birer temsilcisi oldukları bölge kültürünün inşası ve devamlılığı noktasında stratejik bir rolleri bulunmaktadır. 2014-2018 yılları arasında yapılan sistematik gözlem ve görüşmelere dayanan bu çalışmada, Koçerler arasında yer alan Bakır ailesi ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler veri olarak değerlendirilmiştir. Bu makalede ilgili grubun konuştukları diller, ana dilleri, dinleri, yaşadıkları alanlar, yaşam biçimleri, meslekleri, müzisyenlikleri, müziği icra biçimleri, diğer topluluklar ile ilişkileri-diyalogları, dönüşümleri ve bir kültür unsuru olarak arz ettikleri önem gibi konular ele alınmıştır. Bölgede farklı kültür grupları tarafından icra edilen “Sabiha” isimli müzik eseri üzerinde yapılan inceleme ile Koçerlerin kültür üzerindeki stratejik rolleri örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Dom, Koçer, Mıtrıp, Rebap, Kemeñçe.**Abstract**

The Dom people, or Koçer people in their local nomenclature, who live and have a significant population in the province of Mardin, have a strategic role in the construction and sustainability of the local cultures of which they are an important part and even important representatives. In-depth interviews conducted with the Bakır family among the Koçers were evaluated as data through systematic observation and interviews executed between 2014 and 2018. This article covers topics such as the languages they speak, their mother tongue, religions, living spaces, ways of living, occupations, musicianship, musical performances, and their relation with other cultural groups and the significance of their existence in the cultural sphere of the region. Their strategic role in the culture of the region has been exemplified by the study on the song named “Sabiha”, which is performed by different cultural groups in various ways in this region.

Keywords: Mardin, Dom, Koçer, Mıtrıp, Rebap, Kemeñçe.

Mardin il sınırları içinde yaşayan ve önemli bir nüfusa sahip olan Domların, yerel isimlendirmeleri ile Koçerlerin; önemli bir parçası, hatta önemli bir temsilcisi oldukları bölge kültürünün inşası ve sürdürülebilirliği noktasında stratejik bir rolleri bulunmaktadır. Hindistan’dan göçen ve Avrupa’da Rom, Ermenistan ve çevresinde Lom olarak adlandırılan diğer topluluklar gibi genel olarak Çingene olarak isimlendirilen (Fraser 2005: s. 31) Domlar, üretim biçimleri, toplumsal yapılanmaları ve ilişkileri çerçevesinde peripatetik bir gruptur (Meyer, 2004; Yılığur, 2015).

Kimi yerlerde göçebe kimi yerlerde ise yakın bir tarih itibariyle yerleşik hayata geçmiş bulunan Domlar; Akdeniz’den tüm doğu ve güneydoğu Anadolu’ya uzanan geniş bir bölgede, sayısı kesin olarak bilinmeyen önemli bir nüfusa sahiptirler. Türkiye’de Diyarbakır, şanlıurfa, Mardin,

¹ Makale başvuru tarihi: 01.03.2018, makale kabul tarihi: 19.08.2018.² Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü, mahirmak@hotmail.com.³ Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzikoloji bölümü, belmak65@gmail.com.

Malatya, Gaziantep, Siirt, Batman, Şırnak, Van ve Hakkâri dolaylarında yoğunluklu olarak yaşamaktadırlar (Turgut, 2013, s. 60; Mak, 2017, s. 62). Bu coğrafyada genel olarak Begzade, Kurdenreş, Çingene, Gevende, Aşık, Karaçî⁴, Koçer⁵, Mıtrıb/p⁶ ve benzeri adlarla çağrılan diğer peripatetik gruplar gibi Domlar da bu isimlendirmelere muhatap olmaktadır. Mardin ve civarında Kızıltepe, Çınar, Bismil hattında göçebeler yaşarken, yerleşik olanlar Mardin'e bağlı Kerboran/Dargeçit, Midyat, Nusaybin'de bulunmaktadır. Yaşadıkları bölgeye kültürel, inançsal ve dilsel temelde adapte olmuş olan bu topluluklar arasında bütünüyle korunabilmiş ortak bir dil birliğinin varlığından söz etmenin güç olduğu görülmüştür. Mardin ve civarında yaşayan Koçerler⁷ için ana dilin artık Kürtçe olduğu gözleminden hareketle, yerleştikleri yerlerde etkileşimde oldukları diğer baskın dil gruplarının etkisiyle Dom topluluklarının dillerinin değiştiği ileri sürülebilir. Yaşları 60 civarında olan ailenin ileri yaştaki kadınlarının nispeten hafızalarında kalan bu dilin, aynı yaş grubundaki erkeklerde büyük oranda unutulmuş olduğu, Bakır ailesi⁸ ile yapılan görüşmeler ve 2010 yılı itibarıyla uzun dönemli olarak bu bölgede birlikte yaşamak suretiyle yapılan gözlemler sırasında tespit edilmiştir. Buna, Koçer kadınının sosyal hayat içindeki konumuna bağlı olarak Koçer olmayan diğer topluluk üyeleri ile girmiş olduğu diyalogun erkeklere göre nispeten düşük seviyelerde kalmış olmasının neden olduğu düşünülebilir. 14 Eylül 2017 tarihinde Bakır ailesi ile yapılan görüşmede, Domca'yı hatırlayabildiğini ifade eden tek aile üyesi 53 yaşındaki anne Neseb Hanım'dır. Hatırladığı kadarıyla konuştuğu Domca ise, artık ana dili olmuş Kürtçe'den bir dizi kelime içermektedir.

⁴ Karaçî adının, önceleri bir Hindistan toprağı olan ancak sonradan Pakistan sınırları içinde yer alan Karaçî bölgesinden geldiği düşünülmektedir (Turgut, 2013).

⁵ Kökeninin konup göçmek fiillerinden geldiği düşünülmektedir. Domlar yakın zamana kadar göçebe yaşayan topluluklar olduğu için bu ad ile çağrılırlar.

⁶ Arapça, çalgıcı/müzişyen anlamına gelmektedir. Mıtrıb adı bölgede hem müzişyen Domlar hem de Kürt müzişyenler için kullanılmaktadır. Kelimenin birinci anlamı itibarıyla düğün ve eğlence gecelerinde müzik yapanlar için kullanılıyor olması gerekirken, zaman içerisinde yan anlam kazanarak Koçerleri de nitelikle için kullanılmaya başlanmıştır.

⁷ Yazının bundan sonraki bölümünde Mardin bölgesinde daha sıklıkla kullanılan isimlendirme olarak Koçer kullanılacaktır.

⁸ Beşi erkek, altısı kız çocuğı olmak üzere toplam 11 çocukları olan Neseb ve Abdülkerim Bakır, Nusaybin'in kent merkezine yakın ve Mıtrıpların yoğunluklu olarak ikamet ettiği bir mahallede yaşamaktadırlar. Bundan 40 yıl önce evlenmişlerdir. 50 ile 53 yaşları arasında olduğunu söyleyen Neseb Bakır ile 66 yaşındaki Abdülkerim Bakır hiç Türkçe bilmemektedir. Bugün tüm çocukları evli olan çift bir dizi toruna sahiptir. Yüksek duvarları olan yan yana eklenmiş odalardan oluşan evlerinde evli erkek çocuklarıyla birlikte yaşıyorlar. Yaklaşık 35 yıl boyunca müzişyenlik yapan Baba Abdülkerim, artık müzişyenlik yapmıyor. Müzişyenlik yapan dört oğlunun desteğiyle, emeklilik hayatını sürdürüyor. Anne Neseb ise ev hanımı. Şimdi tek uğraşı torunları. Neseb ve Abdülkerim bugün yaşadıkları mahalleye, Nusaybin'in iki farklı dağ köyünden geldiklerini söylüyorlar. Koçerlerden kimse kız alıp vermediği için, evlilikleri de kendi içlerinde yapıyorlar. Ana dilleri olan Domani/Domca'yı yalnızca Neseb hatırlayabiliyor. Ancak hatırladığı kadarı neredeyse birkaç kelimeyi fazla değil. Kürtçe, tüm ailenin artık ana dili olmuş. Görüşme esnasında Neseb'ten Domca birşeyler söylemesini istediğimde, ancak Kürtçe kelimeleri ağırlıklı olarak kullandığı birkaç cümle kurabiliyor. Domca, bölgede yaşayan Domların 60'lı yaşlarına gelmiş kadınlarının hafızalarında nispeten yaşayan bir dil. Baba Abdülkerim ise, sadece Kürtçe konuşabiliyor. Artık müziğe tövbeli olduğunu, çalıp-söylemek için yaşadığını, saçının beyazladığını söylüyor. Bir şeyler çalmasını istediğimde ise artık çalamayacak kadar unuttuğunu ekliyor. Şehir merkezine geliş hikayelerinin acı bir yanı var; anlatıyorlar. Zamanında babalarının dağ köylerinden şehre gelemediklerini, Koçer olmayan diğer topluluklar tarafından dışlandıklarını söylüyorlar. "Ama şimdi öyle değil" diye ekliyorlar, "biz geldik ve kimse bir şey demiyor artık" diyorlar. Oysa şimdi ise varoş bir yerleşim biriminde yaşıyorlar ve ötekilik hâlleri hâlen devam ediyor. Son yirmi yılda edindikleri nüfus cüzdanları belki de kabul gördüklerinin en büyük kanıtı. Hüviyetlerinin olup olmadığını sorduğumda, sorumu yadırgayarak nüfus cüzdanlarının olduğundan bahsediyorlar. Ancak biliyorum alt mahallede nüfus cüzdanı olmayan bir sürü çocuk bulunuyor. Öte yandan hâlâ su yok evlerinde. Elektriğin gelişi de çok gerilere gitmiyor. Görüşme devam ederken, erkek çocukları giriyor içeri; Sinan (35 yaşında), Koçer (21 yaşında), Barzan (38 yaşında) ve Şivan (24 yaşında). Hep beraber sohbet etmeye başlıyoruz ve ben o an evde olmayan beşinci kardeşi soruyorum. Önce pek konuşmak istemiyorlar, sonrasında ise onunla pek görüşmediklerini itiraf ediyorlar. Neden? diye soruyorum tüm aile güler; "Artık sofı oldu o" diyorlar. Biraz daha iyi anlıyorum aile, 'sadece Müslümanız' diyenlerden. Konu müziğe geliyor, yaz ve bahar aylarında müzik yaparak para kazanıyorlar. Kış aylarında ise yazdan kazandıklarını harcıyorlar. Evdeki dört kardeş de, hem çalışıyor hem de şarkı söylüyor. Keman, rebap, darbuka ve klavye çaldıkları sazlar arasında. Ancak rebabı bir başka çalışıyor tabii. Yazları haftanın neredeyse her günü bir düğünde çalışıyorlar. Düğünlerde çalıp söylemek için bazen il dışına gidiyorlar. Ellerinde tüm teknik malzemeleri var. Düğün sahibi isterse, mikserinden hoparlörüne kadar her şeyi belirli bir ücret karşılığında kurup, çalıp söyleyip geliyorlar. Bazen de geceleri evlere eğlendirmeye gidiyorlar. Düğünden aldıkları 2000 TL civarı parayı yalnızca yazın talep ediyorlar bu eğlencelerden. Akşam 6'da başlayıp, gece 12'de biten bu eğlenceler müzik yaparak para kazandıkları ikincil bir alan durumunda. Yazları mesireler ve ören yerleri müzik yaptıkları diğer mekân parçaları olarak ortaya çıkıyor. Artık turistler ne verirse onu kabul ediyorlar. Koçerler buralarda fiyatı belirleme konumunda değil. Genelde kimlerin düğünlerini, nerelere giderseniz diye soruyorum: Kürtler ve Kürtlerin yaşadığı her yerden çağrıldıklarını söylüyorlar. Sonra Arap ve Süryani düğünlerine de gittiklerini ekliyorlar. Her birinin kendine ait rebabı bulunuyor. Soruyorum nerede yaptıklarını; Barzan, "Halep'ten geldi bu saz". Sazının yaşının 100'den fazla olduğunu söylüyor. Diğer kardeşler ise sazlarını Nusaybin'deki ustasında yaptırmışlar. Sonra hep beraber çalmaya başlıyorlar (Bakır ailesi ile yapılan görüşme, 14.09.2017).

Yakın bir tarihe kadar Mardin'in dağ köylerinde ikamet eden veya göçer olarak yaşayan Koçerlerin, bu köylerin boşaltılması sonucunda yeni yeni şehir merkezini çevreleyen mahallelere yerleştiği bilinmektedir. Bu mahalleler Koçerlerin yoğunluklu olarak bir arada yaşadıkları yerlerdir. Birlikte yaşadıkları diğer toplumlar tarafından, diğer Çingene akrabaları gibi "öteki" olarak görülüp, dışlanırlar. Evlilik, çoğunlukla kendi içlerinde yapılır. Diğer topluluklar Koçerlerden eş almadıkları gibi komşuluk ilişkilerinin de olmadığı gözlenmiştir. Daha ziyade kendi içlerinde sosyalleşirler. Çok çocuklu geniş ailelere sahip olan Koçerler, baba ve annenin ikamet ettiği (genelde doğdukları büyüdükleri evin etrafı) evin çevresine yeni odalar ekleyerek birlikteliklerini muhafaza etmeye çalışırlar. Evlenen erkekler eşleri ile birlikte bu odalara yerleşerek, büyüdükleri bu alandan çıkmadan bir arada yaşamının vereceği gücü de korumuş olurlar. Ailenin evlenen kızları da benzer biçimde, evlendiği erkeğin ailesinin evine yerleşir.

Ana dilleri artık Kürtçe olan ve kendilerini Müslüman olarak tanımlayan bu topluluk, Kürt ve Müslüman kimliklerini diğer topluluklara kabul ettirme çabasındadır. Domların bir aradalığı, din ve dilden ziyade, etkileşimde oldukları diğer topluluklar tarafından dışlanmaları ve farklılıklarının⁹ etrafında biçimlenen Dom kimliği (din ve edinilmiş yeni ana dilleri bu kimliği nitelmez) ile ilişkilidir.

Birlikte yaşadıkları Koçer olmayan diğer topluluklardan büyük oranda etkilenen Mardinli Koçerler, kendilerini Müslüman olarak tanımlamalarına karşın; dindar olmayan seküler bir hayat tarzına sahiptirler. Onlar için din; dinin gerekliliklerini yerine getirmekten ziyade bir ifade biçimi, kendilerini kabul ettirmenin bir aracıdır. Bakır ailesi ile yapılan görüşme esnasında, aile üyeleri tarafından kardeşlerden birinin varlığının gizlenmeye çalışıldığı fark edilmiştir. Görüşme sırasında bu gizemli kardeşin aslında aileden dışlandığı anlaşılmıştır. Nedeni sorgulandığında, diğer aile üyeleri tarafından sözü edilen kardeşin sakal bırakıp sofı olması münasebetiyle kendileri ile artık görüşmediği ifade edilmiştir. Ancak görüşme esnasında gözümüze çarpan bir diğer önemli ayrıntı, bahsi edilen kardeşin sakal bırakıp dindar olmasının ailenin diğer fertleri tarafından bir alay konusu olarak anlatılması olmuştur. Bu olay esnasında Koçerlerin din ile olan münasebetinin genel bir özeti niteliğindedir. Bunun yanı sıra Koçer kadınları yaşadıkları bölgedeki İslam inancı içinde kendilerine biçilen rolle uyuşmayan davranışlar sergilemektedir. Tokalaşma, yabancı dahi olsa erkek misafiri evin diğer erkekleri ile birlikte ağırlama ve misafire ikramın doğrudan kadın eli ile yapılması görüşme içinde dikkat edilen diğer ayrıntılar arasında yer almaktadır. Bakır ailesinin kadınları ev işlerinden sorumludur, erkeklerin ana uğraşları ise müzisyenliktir.

Domlarla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde, Türkiye sınırlarında yaşayan Domların bu bölgede müzisyenlikleri ile yaptıkları olumlu etkiler arasında yer alan kültürler arasındaki ortaklığı ve müzik kültürlerinin sürdürülebilirliğini sağlama noktasındaki rolleri üzerinde pek durulmadığı görülmektedir. Bu alandaki az sayıda çalışmalardan birisi olan ve Diyarbakır'da yaşayan Domların yaşam koşullarını ele alan "*Mezopotamya'nın Kayıp Halkı Domlar*"¹⁰ isimli belgesel, bu koşulları iyileştirmek amacıyla gerçekleştirilmiş olan "Rehabilitasyon, Sosyalleşme ve İstihdam için Destek Merkezi" projesinin çıktılarını sergilemektedir. Halil Aygün'ün yönetmenliğini yaptığı "*Dom*"¹¹ belgeseli Nusaybin çevresindeki Domların yaşam koşulları, şehirleşme süreçleri ve bu gelişmelerin sonuçları üzerinde durmaktadır. Belgesel Çingenelelikle müzisyenliğin iç içe geçmişliğini ortaya koyduğu gibi, Çingene müziklerini dinlemeye de imkân vermektedir. Necat Keskin "*Müzik, Anlatı, Kimlik: Tûr Abdîn'de bir anlatım biçimi olarak Mıtrıplık*" isimli kitabında, Mardin ve civar bölgelerde yaşayan Mıtrıpları meslekleri açısından ele alarak, kimlikleri üzerinden sosyolojik çözümler yapmıştır. Bu çalışmalar daha çok Domların yaşam koşulla-

⁹ Farklı/yabancı olmakla ilgili daha fazla tartışma için bkz. (Rao, 2004).

¹⁰ "Mezopotamya'nın Kayıp Halkı Domlar" (2017), DOMDER, MEKSA Vakfı ve Sıfır Ayrımcılık Derneği tarafından yürütülen proje.

¹¹ "Dom" (2012). Yönetmen/Senaryo/Kurgu: Halil Aygün, Görüntü Yönetmeni: Emrah Doğru.

rının olumsuz yönleri üzerinde durmaktadır. Melih Duygulu “*Taşın Belleği Mardin*” isimli kitapta Mardin’in genel müzik kültürünü ele almış, Domlara odaklanmamıştır. Yine Melih Duygulu’nun “*Türkiye’de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*” kitabında Domlara Çingene grupları içerisinde yer verilse de kitabın esas meselesi Türkiye’nin batı bölgelerinde yaşayan grupların müziklerinin incelenmesi olduğundan Domların müzik pratikleri tartışma konusu yapılmamıştır.

Koçerler için müziğin üretim dili Kürtçe ve Türkçedir. Turistik yerlerde tercih edilen müziğin dili Türkçe olmasına karşın, müziğin doğal üretim yerlerinde neredeyse tek üretim aracı Kürtçedir. Öte yandan Mardinli Koçerlerin ana dillerinin Kürtçe olmasının altında yatan nedenleri bölgenin dil haritası içinde aramak gerekmektedir. Yörede yaşayan sayıca en kalabalık Müslüman nüfus Kürtlerdir, onları ikinci sırada yer alan Araplar takip etmektedir. Araplar daha ziyade şehir merkezlerinde yoğunluklu olarak yaşarlar. Kırsal alanlarda nüfus yoğunluğu Kürtlerdedir. Dolayısıyla benzer yaşam alanlarını paylaşan Koçerler için Kürtler ile karşılıklı diyalog, birlikte yaşamanın doğal bir sonucudur. Bu süreç zaman içerisinde Koçerlerin Kürtçeyi ana dilleri olarak benimsemesine neden olmuştur.

2010 yılından bu yana bu bölgede gözlem ve görüşmeler yapılmış olmakla beraber sistematik olarak 2014-2018 yılları arasında gerçekteştirilen gözlem ve derinlemesine görüşmelere dayanan bu çalışmada, müzisyenlik hizmeti vererek yaşamlarını kazanan Koçerlerin, bölgenin dans ve müzik ekosistemindeki (Titon, 2009) yerleri ve bu sistemin sürdürülebilirliği noktasında oynadıkları rol ortaya çıkarılmıştır. Titon’un da belirttiği gibi yaygınlık ve birleştiricilik ekosistemin devamlılığı için gereklidir, Koçerler de bu iki özelliğe sahip olduğundan son derece önemli bir rol oynamaktadırlar.

Bu etnografik çalışmada Koçerler arasında yer alan Bakır ailesinin fertleri ile yapılan derinlemesine görüşmeler temel alınmıştır. Mardin ve civarında yaşayan farklı dil grupları, dini ve etnik topluluklar, yüzyıllardır birlikte yaşamın getirdiği diyaloğa bağlı olarak zaman içerisinde ortak kültür elemanları üretmişlerdir. Sözüünü ettiğimiz ortak kültür elemanlarının müzikal alanda da örnekleri bulunmaktadır. Çalışmamızda referans alınan “*Sabiha*” adlı müzik eseri; Mardin ve civarında yaşayan Süryaniler, Kürtler, Araplar ve Türkler tarafından dört farklı dilde seslendirilen, bölgenin farklı müzik kültürleri içinde de sıkça icra edilen bir eserdir. Arapça, Kürtçe, Süryanice ve Türkçe dillerinde seslendirilen ve farklı icra tarzlarına sahip olan “*Sabiha*” adlı müzik eseri üzerinden bölgenin farklı müzik kültürleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Varyant 1, 2, 3 ve 4 başlıkları altında, eserin ezgi yapısı, icra biçimi, eserin metin dili, icracı profilleri, vokal biçim ve tarzları, ritmik farklılıkları, çalgısal farklılıkları ve icra mekânları incelenmiştir. Böylelikle bölgede dilsel ve dinsel temelde ortaya çıkan farklılıkların yanı sıra, müzik kültürlerinin de ait oldukları etnik topluluklara göre karakteristik yapılar sergilediği gösterilmeye çalışılmıştır. Varyant 2, ilgili eserin Koçer müzisyenlerin icra biçimini yansıtan transkripsiyonudur. Bilhassa kırsal alanlarda, Kürtçenin konuşulduğu her yerde Koçerlerin bu icra biçimine rastlanır. Çünkü bu alanlarda müzik yaygın olarak Koçerler tarafından üretilir. Kürtçe ve Türkçe söz gruplarının yer aldığı varyant 2’nin yanı sıra, Koçerler “*Sabiha*” adlı müzik eserini Arapça da seslendirmektedir. Dolayısıyla, “*Sabiha*” eseri her ne kadar farklı icra biçim ve dillerini içinde barındırsa da Koçerler bu farklılıkların ötesine geçerek varyant 2’de görüldüğu üzere bölgede yaşayan tüm etnik topluluklar için müzik ya-parlar.

Mardin Çevresinin Kültürel Yapısı içinde Koçerler

Kuruluş tarihi erken neolitik döneme (M.Ö. 8000-7000) dayandırılan Mardin şehri, Mezopotamya’nın Anadolu’ya açılan kuzey kapısıdır. Ekonomik olarak ipek yolu gibi önemli bir ticaret hattı üzerinde bulunan şehir, bu tarihsel ayrıcalığının neticesinde farklı kültür ve toplu-



luklarının keşiştiği, toplam bir arada yaşadığı bir merkez konumunda olmuş, Mezopotamya'nın verimli toprakları farklı etnik yapıların birlikte yaşamalarına olanak tanımış ve bu birlikteliğin binlerce yıldır süregelmesini mümkün kılmıştır. 16. yüzyılın sonlarına değin Hıristiyan bir kent görünümüne sahip şehirde, Ortodokslar, Keldaniler, Ermeniler, Yahudiler ve şemsiler olmak üzere geniş bir gayrimüslim varlığı göze çarpmaktadır. Kentteki bu tablo 20.yüzyılın başlarında aksi yönde değişmiş, Mardin bugün itibarıyla yoğunluklu olarak Müslüman bir kent görünümü-ne kavuşmuştur (Aydın ve ark., 2001).

Nüfus bilgileri din temelli olarak kayıt edildiğinden, Domlar hakkında tarihsel bilgilere ulaşmak oldukça zordur. Günümüz Mardin'inde kimlikler dine, etnik yapıya, siyasal ve sosyal örgütlenmeye ve yaşanan mekâna göre tanımlanmaktadır. Dine göre farklılaşma Müslüman (çoğunlukla Hanefi ve şii), Hıristiyan (çoğunluğu Ortodoks olmak üzere az sayıda Katolik, Protestan) ve Yezidi/Ezidi gruplar üzerinden olmaktadır. Arap kökenlilerde aile/soy bağları, Kürt kökenlerde ise aşiret bağları güçlüdür. Bunun yanında, aşiret mensupları veya herhangi bir aşirete mensup olmayan kesimlerde sülale bağları da yaygındır. Hatta kimi aşiret veya klanlar bazı sülalelerle özdeşleşmiştir. Etnik yapıya göre farklılaşma Arap, Kürt, Türk ve Arami grupları üzerinden gerçekleşmektedir (Açıkalin ve ark., 2001). Mekâna göre farklılaşma, köylü ve kentli grupları ve çoğu zaman yaşanan ilçeyi tanımlamaktadır. İl sınırları içinde kentlilik-köylülük daha önemli iken, il dışında farklı ilçelerden olmak da önem kazanmaktadır.

Yapılan gözlemler ve görüşmelerde Kürt topluluğu için önemleri daha büyük olmakla beraber, Arap ve Süryani düğün ve eğlence organizasyonlarının da vazgeçilmezleri olduğu belirtilen Koçer müzisyenlerin, Mardin'in mesireleri ve turistik alanlarında (Beyaz su ve Dara gibi), şayet seyahat etmek zorundalarsa araba içinde¹², özel eğlence gecelerinde ve düğünlerde çaldıkları tespit edilmiştir. Koçer Bakır ailesi ile yapılan görüşmede, aile üyeleri gece eğlenceleri için (saat yaklaşık 18.00 ile 24.00 arasında yapılan müzikli ev eğlenceleri) 1.000 TL aldıklarını, düğünler için ise 2.000-2.500 TL arasında kazandıklarını söylemişlerdir (14.09.2017 tarihli görüşme). Ancak mesire alanları ve turistik mekanlarda bu fiyatların çok altında müzik yaparlar. Bu yerlerde yarım saatlik bir müzik dinletisi karşılığında ortalama 20 ile 30 TL'den başlayan fiyatları (bu ücret çalan Koçer müzisyen sayısına bakılmaksızın toplam fiyat olarak verilir) müziği talep eden dinleyiciler belirlemektedir. Koçer müzisyenler için icra ettikleri müziğin parasal karşılığı sabit bir değer üzerinden ölçülmez. Daha ziyade yaptıkları müziğin karşılığı, o anki talebe göre belirlenir. Yani yolda otostop ile bir yere ulaşmaya çalışan Koçer müzisyen için, seyahat boyunca bindikleri araçta yaptıkları müzik, müzisyenlerin seyahat ücretlerini karşılar (yol ücretleri gidecekleri yere göre yaklaşık 5 ile 10 TL arasında değişir). Aynı Koçer müzisyenler için icra ettikleri müziğin parasal karşılığı bir düğün yerinde daha yüksek bir meblağa denk gelebilir. Burada belirleyici olan, müziğin icra süresi ve müziğin icra mekânıdır. Hafta sonları mesire alanlarında, masaları gezerek yaklaşık 30 ile 60 dakika arası değişen dinleti süreleri sonunda aldıkları ücret, özel yer ve mekânlarda (ev, eğlence yerleri gibi) aynı süre zarfında icra ettikleri müzik karşılığında aldıkları paradan çok daha azdır. Bunun en temel sebebi, müziği talep eden sosyal sınıfın ekonomik seviye farklılığıdır. Ekonomik gelir düzeyi daha iyi olan sınıf, Koçer müzisyenleri genelde eğlence yapılan yere getirip dinlerler. Ancak mesire alanlarını tercih eden sosyal sınıfın gelir düzeyi genelde daha düşüktür. Bu nedenle Koçerlere verilen ücret miktarı da düşüktür. Koçer müzisyenler için, müzik icrası her an takas edilebilir bir şeydir. Günümüzde Koçer müzisyenler arasında kadın icracıya rastlanmamaktadır. Erkek çocuklar erken yaşta büyüklerinin yanında usta-çırak ilişkisi ile icracı olmayı öğrenirler.

¹² Bir yerden bir yere çalışmak için giden Koçer müzisyenler, otostop ile bindikleri araçta yol boyunca müzik yaparlar. Bunun karşılığında yol ücreti vermezler.



Koçer müzisyenler için sonbaharda azalan iş yoğunluğu, kış aylarında yerini derin bir sessizliğe bırakır. İlkbaharın gelmesiyle, bilhassa mayıs ayı gibi yeniden yoğun bir koşturmaya başlar. Yazları neredeyse haftanın her günü yapılan düğünler (çalışan kesimin katılımı düşünülerek çoğunlukla hafta sonları yapılması tercih edilir), yaz eğlence geceleri, mesire alanları, turistik ören yerleri ve hatta konserler, Koçer müzisyenlerin kazanç sağladıkları yerlerdir. Müzisyenlerin yaz mevsimindeki iş yoğunluğu, kış için iyi bir dinlenme anlamına gelir. Aynı zamanda repertuarı geliştirmek ve müzik kültürünü genç nesile aktarmak açısından bir fırsat oluşturur. Yazın yoğunlaşıp, kışın kendi kabuğuna çekilen Koçer müzisyenler için - aynı mevsimlik işçiler gibi – ekoloji alanından ödünç aldığımız bir terimle “Hibernating Musicians” (kış uykusuna yatmış müzisyenler) denilebilir.

Rebap¹³ (kemençe) adını verdikleri ana sazlarının yanı sıra, keman (diz üstü rebap gibi çalınır ve akortlanır), darbuka, bağlama, davul, zurna, klavye kullandıkları diğer sazlar arasında yer alır. Koçer müzisyenler Mardin müzik kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Bilhassa kırsal alanlarda üretilen müziğin ana temsilcileridir. Dil, çalgı, üslup ve icraya yansıyan farklılıklar; Mardin özelinde yapılabilecek bir müzik kültürü sınıflandırmasının temel ayrıçlarıdır. Bu çalışmada söz konusu sınıflandırma Mardin ve civarında yaygın biçimde icra edilen “*Sabiha*” müzik eseri üzerinden yapılarak, Koçer müzisyenlerin ait oldukları coğrafyadaki farklı müzik kültürleri ile olan bağlantıları veya bu müzik kültürlerine olan uzaklıkları anlatılmaya çalışılmıştır. Çalgısal icra farklılıklarının yanı sıra, eserin metnini oluşturan diller ve karakteristik vokal icraları dört farklı varyant üzerinden gösterilmiştir.

Mardin’in Müzik Kültürü

Müzik bünyesinde ait olduğu, üretildiği kültüre dair bir dizi sembol barındırır. Bu imgeler müziğin üretildiği topluluk içinde anlam kazanır. Kolektif bir üretimin sonucu ortaya çıkan müzikal öge; yapının içinde bulunduğu kültürel kodlardan tutun da ait olduğu dinleyici topluluğunun müzikal algısını oluşturan bir dizi kültürel yapıya kadar uzanan geniş bir yelpazede sembolik malzeme taşır. Nattiez (1990, s. 102) benzer biçimde müziği sembolik bir olgu olarak görerek, müzikal karakterin karmaşık yorumsal dünyasına dikkat çeker. Bir topluluk sahip olduğu kültürel kimlik unsurlarını müziğine yansıttığı sürece kendine has karakteristik bir müzikal yapı yaratır. Dil, o topluluğa ait özel bir şive, ağız ya da lehçe, karakteristik bir ritm, çalgı, icrasal farklılıklar, müziğe eşlik eden metinde işlenen konu, metinde veya müzisyenler arası iletişimde kullanılan özel terminoloji ya da icracıların sahip olduğu kimlikler, gibi müziği oluşturan temel yapılar, müziğin kimlik haritasını oluşturmamamızın temel referansları arasında yer alırlar (Mak, 2017, s. 81). Bu harita aynı zamanda kültürel farklılıklarla birbirinden ayrılmış sosyal yapıları bir diğerdinden ayıran kültürel kodları da içinde taşır. Müziğin sahip olduğu sembolleri, dilbilimsel ve anlambilimsel modeller üzerinden değerlendiren Dönmez de (2011, s. 156) aynı şekilde müzikal imgeleri düzenleyen önemli etmenlerin kimlik-kültür ilişkisi üzerinden okunması gerekliliğinden söz eder.

Türkiye’nin doğu ve güneyinde belli başlı bazı şehirlerde görülebilen müzikal yapı, makamsal müziğin izlerini taşır. Elâzığ, Urfa, Diyarbakır, Hatay, daha doğuda ise Kerkük’te görülen bu

¹³ Bölgenin geleneksel sazı olan rebap, üç telli olup oturularak icra edildiğinde diz üstünde, ayakta iken ise kemerin ön tarafına asılarak yay ile çalınmaktadır. Alt telden (en ince tel) üst tele doğru (bir diğer ifade ile tiz sestensepe doğru) tam beşli aralıklarla akortlanır. Bu akort diyapozona göre yapılmaz. Oylmuş dut, kestane veya su kabağının üzerine gerilen bir balık derisi, ince bir sap ile tekneye saplanmış klavyesi ile çok eski çağlardan günümüze ulaşmış antik bir çalgıdır. Üç telli bu saz, ince telden kalın tele doğru tam beşli aralıklarla akortlanır. Bu akort biçimi vokal icracının kendi sesine bağlı olarak, diyapozona göre değişkenlik gösterir. Daha önceleri Suriye üzerinden temin edilen rebaplar, zamanla artan talep ve sınır güvenliği nedeniyle Mardin il sınırları içinde de tamir ve yapım ustalarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nusaybin bu anlamda rebap yapım ustalarının yaşadığı önemli bir yerdir.

müzikal yapıyı Mardin merkezde de gözlemleyebiliriz. Merkezden uzaklaştıkça, müzik; belirgin biçimde yapı, biçim, çalgı, üslup, tavır ve dil temelinde farklılıklar göstermeye başlar. Mardin merkez ve bu merkezin dışında kalan müzik kültürleri arasındaki farklılıklar; ilçe merkezleri ile ilçe merkezlerini çevreleyen kırsal alanlar arasında da gözlemlenebilmektedir.

Kültürel haritalar, coğrafi haritaların gösterdiği sınırlardan daha farklı bir şema çizerler. Kültürel haritada yer alan bir nokta, bazen kilometrelerce uzaklıktaki bir alan ile yanı başındaki bir bölgeden çok daha yakın bir ilişki içerisinde olabilir. Benzeri bir biçimde Mardin’de çizilecek bir kültür haritası “merkez” de icra edilen müziğin Kerkük, Musul, Halep, Urfa, Elâzığ ve hatta Diyarbakır ile olan benzerliğini şaşırtıcı bir biçimde ortaya çıkarır. Benzer çalgıların kullanım yaygınlığı, icra biçimleri, müziğe iliştirilen metinde kullanılan dil ve dilin kullanım biçimi, icranın uygulama alanları yukarıda yer alan coğrafyalarda ortaktır. Aynı zamanda merkez ve kırsal olarak iki başlık altında inceleyebileceğimiz Mardin müzik kültürü, merkezde homojen bir görünüm sergilerken, kırsal alanlarda heterojenleşmeye başlamaktadır. Bölgenin çok kültürlü yapısıyla çoğu zaman iç içe geçmiş olan bu tablo, bölge müziğinde de kendini gösterir. Müzik bu bölgede, dilsel, dinsel ve etnik temelde çeşitlilik gösterir (Duygulu, 2005). Şehir merkezinde hâkim olan dil olan Arapça, müzikal hayatın da baskın dilidir. Kent merkezinde ikamet eden çok az sayıda Süryani ve Ermeni nüfusunun yanı sıra, son yıllarda şehir merkezinde artmakta olan Kürt nüfusu göz önüne alındığında; 1950-1960 yılları arasında kayda alınmış müzik örnekleri müzik dilinin Arapça, Kürtçe ve Türkçe olduğunu göstermektedir. Az sayıda Kürtçe ve Süryanice dillerinde icra edilen eserlerin yanı sıra, Arapça icra edilen eser sayısı oldukça fazladır. Kent merkezinde hâkim olan Arapçanın, merkezde yaşayan diğer topluluklar tarafından bilinip konuşulduğu hatta merkezde yaşayan Süryani topluluğunun ana dili olduğu unutulmamalıdır.¹⁴ Yaygın dilin Arapça oluşu ve merkezde yaşayan topluluğun Arap kültürüne olan yakınlığı, müzik kültürünün temelinde yatan Arap müziğinin varlığını açıklamaktadır. Suriye, Irak ve nispeten Lübnan’da icra edilen Arap müziği ile Mardin müziği arasında sıkı ilişkiler vardır (Duygulu, 2005). Müzik kültürü her yerde olduğu gibi burada da tarihsel süreç içerisinde oluşan katmanlardan müteşekkil bir ürün olarak ortaya çıkar. Mardin müziğinin tek başına herhangi bir etnisite ya da kültüre ait olduğunu iddia etmek doğru değildir. Merkezi bir etkisi olan Arap müzik kültürünün yanı sıra, Süryani kilise müziği, Ermeni kilise makamları, geleneksel Kürt müziği, Osmanlı-Türk müziği ve son dönem popüler müzik örnekleri, Mardin müzik kültürünü besleyen diğer kaynaklar arasında yer alır (Mak, 2017, s. 83).

Mardin şehir merkezinde, buradaki müzisyenler tarafından bilinen şehrin müzikal kültürüne özgü makamlar kullanılmaktadır. Türk müziğinde kullanılan rast, hüseyini, uşak, hicaz, saba, segâh, muhayyer, bayati gibi makam adları Mardin müzik kültüründe de kullanılıyor olmasına rağmen, icracılar bu makamların teorik bilgisine tam anlamıyla sahip değildirler. Bu makam adlarını müzisyenler, daha ziyade bir karar perdesini, bir akordu ya da dörtlü veya beşli ses aralıklarını tanımlamak için kullanırlar.

Mardin müzik kültürünün tarihsel dönüşümünü, ait olduğu çok kültürlü çevre içinde daha iyi anlayabilmek için birkaç başlık altında ele almak gerekir. Öncelikli olarak Mardin müziği, iki farklı müzikal kültüre vurgu yaptığı için “Mardin merkez müzik kültürü”¹⁵ ve “Mardin kırsal müzik kültürü”¹⁶ olmak üzere iki ana başlık da toplanmalıdır. “Mardin merkez müzik kültürü” ise son yıllarda yaşadığı dönüşüm göz önüne alınarak, geleceğe gönderme yapan “Eski Mardin

¹⁴ Mardin merkez de yaşayan Süryaniler, Süryanice bilmezler. Konuştukları dil Arapçadır. Ana dilleri olarak kabul ettikleri Arapçanın yanı sıra, Türkçe, az da olsa Kürtçe konuşurlar. Süryanice merkezde yaşayan Süryanilerin yalnızca ibadet dilidir. Süryanice, manastır görevlileri ya da manastır eğitimi almış olanlar tarafından konuşulur.

¹⁵ Mardin Merkez Müzik Kültürü ifadesini bugün Eski Mardin adıyla karşımıza çıkan, Mardin merkezin müzik kültürünü yansıtmak üzere; Midyat, Ömerli gibi Arap nüfusunun hâkim olduğu yerleşim alanlarında icra edilen makamsal ve çalgısal olarak karakteristik bir müziği tanımlamak için kullanılmaktadır.

¹⁶ Mardin Merkez Müzik Kültürü dışındaki tüm müzikal kültürü kapsayan bir başlıktır. Ait olduğu topluluğun, dinsel, dilsel ve etnik yapısı itibarıyla genel olarak heterojen bir görünüm sergileyen, lokal olarak ise homojen bir müzikal kültüre sahip olan alanları kapsar.

merkez müzik kültürü” ve popüler icraların yer aldığı “Yeni Mardin merkez müzik kültürü” olarak alt başlıklara ayrılmalıdır. “Mardin kırsal müzik kültürü” merkez müzik kültüründen yapı, çalgı, üslup ve dil temelinde farklılıklar gösterir. Kırsal alanlarda yapılan müzik söz konusu olduğunda etnik aidiyetler görece olarak önemini kaybeder. Bu alanda geleneksel müziğe olan ihtiyaç, birkaç farklı topluluk tarafından karşılanır. Aynı dil grubunu konuşan, farklı din ve etnik toplulukların kırsal alandaki müzik kültürleri büyük oranda benzerlikler gösterir (Mak, 2017, s. 84).

Kırsalda topluluklar arası iletişim, merkezdekilere oranla çok daha azdır. Lokal olarak köylerde yerleşik hâlde bulunan topluluklar ait oldukları etnik, dilsel ve dinsel bağlarla örgütlenmiş olarak, diğer topluluklardan bağımsız bir biçimde ikamet ederler. Kırsal alanlarda genel kültürel dağılım heterojendir. Bölgede yaşayan topluluklar ötekinin yaşam alanlarını, “Süryani köyü”, “Kürt köyü” ve “Yezidi köyü” diye betimlerken, aynı anda lokal ölçekte homojen bir kültür tablosu çizen tanımlamalar da yapmış olurlar. Dilsel, dinsel ve etnik anlamda dağınık bir görünüm sergileyen kırsalın yaşam alanı içinde müzikal kültürler, görelî olarak ortak bir müzik kültüründen beslenir. Kürt, Süryani ve Dom toplulukları bu ortak müzik kültürünü besleyen ana damarları oluşturur. Kırsal alanda Kürtçenin, Kürt olmayan neredeyse her topluluk tarafından bilinip aynı zamanda konuşulabiliyor olması, Kürt müziğinin de benzer biçimde geniş bir alana sirayet etmesinin temel nedenlerinden biridir. Sayısal olarak bölgede yaşayan Kürt nüfusunun üstünlüğü, Kürt müziğinin geniş alanlardaki etkilerinin bir diğer nedeni olarak görülebilir. Koçerler ve dengbejer¹⁷, stranbejer¹⁸, mırıp(p)lar ve Süryani kiliseleri kırsalın geleneksel müzik kültürünü besleyen ana yapılarıdır. Bilhassa Koçerler, müziğin kırsal alanlardaki en temel taşıyıcılarıdır (Mak, 2017, s. 84).

Mardin merkez müzik kültüründe keman, ud, cümbüş, kanun, def sık kullanılan çalgılardır. Ancak yeni Mardin müzik kültürü içinde bu sazların icracıları sayıca çok az olmasına rağmen, yukarıda bahsettiğim çalgı grubuna rebap, bağlama, gitar, org (klavye), kaval gibi çalgılar da eklenmiştir. Davul ve orta boy zurna kırsal bölgelerde yapılan düğünlerin başlıca çalgılarından. Rebap neredeyse Kürtçe konuşan tüm toplulukların düğünlerinde görülebilen ana çalgıdır. Rebap, kırsal müzik kültürünün en karakteristik çalgısıdır. Mardin’de yapılan dini ritüellerde kullanılan çalgılar ise, farklı inançlara sahip topluluklar arasında değişkenlik gösterir. Hıristiyanlar için (özellikle Protestan inancı içinde) kilise içinde her türlü saz kullanılabilirken, İslam dini müziğinde yalnızca halile adı verilen deflerin yanı sıra erbane ve ziller kullanılır. Bu ritim çalgıları haricinde Mardin’de yaşayan Müslüman topluluklarının dini müziğinde başka bir çalgının kullanıldığı görülmemiştir (Mak, 2017, s. 85).

Koçerlerin Mardin Kültüründeki Taşıma ve Yeniden Üretme Rolü

Sözlü müzik uygulamalarında kullanılan dil, müziğin kimliğini belirlemede kullandığımız ana unsurlardan birine dönüşebilir. Topluluğun müziği ürettiği dilin karakteri, görece olarak müziğin karakterini de belirler (Feld and Fox, 1994). Dilin şive, ağız, lehçe gibi ayırt edici özellikleri, bir halk şarkısı içinde de ayırt edilebilir. Diğer yandan, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı yerlerde, kültürlerarası etkileşimin izleri, dilin devinimsel yapısı içinde de gözlemlenebilir. Diğer bir dile ait kelime, telaffuz ve vurgular şarkı içinde göze çarpan ilk bulgular olabilir. Diller arası bu geçiş, kelimenin bazen gerçek anlamını yitirip yeni alamlar kazanmasına, bazen de tama-

¹⁷ Geleneksel Kürt müziğinin en önemli temsilcileridir. Kürt müziğini bazen çalgı eşliğinde, genelde çalgısız seslendiren Kürt halk ozanlarına dengbejer denir.

¹⁸ Stranbejer, halk şarkıcılarıdır. Lokal alanlarda seslerinin güzelliği ile tanınırlar. Dengbejlerden farklı olarak taşıyıcı görevleri yoktur.



mıyla anlamını kaybetmesine neden olabilir. Bunun en güzel örneği, Mardin müzik kültürü özelinde, Arap halk şarkılarının uzun hava formu olan *malaya* içinde geçen “lemine” kelimesinin; Kürtçedeki “aitlik” anlamını yitirerek, feryad/figan mealinde yeni bir anlam kazanmasıdır.¹⁹

Bölgenin çok dilli yapısı içerisinde, ana dillerinin dışında bir diğer dille şarkı söyleyen icracıların, diller arası etkileşime katkıda bulunan ana aktörler olmaları, yapılan saha çalışmasında göze çarpan bir diğer husustur. Yani, kendi ana dilinin dışında şarkı söyleyen şarkıcı, taşıyıcısı olduğu ana dilinin karakter özelliklerini (şive, ağız, lehçe, söyleyiş, sesin kullanıldığı anatomik bölge farklılıkları gibi) ya da taşıyıcısı olduğu ana dile ait bazı kelimeleri içinde bulunduğu icraya yansıtılmaktadır. Zamanla bu yansıma, o icranın vazgeçilmez bir parçasına dönüşmüştür. Koçerlerin, farklı müzik kültürleri içinde müziğin dilinin yeniden biçimlenmesine sunmuş oldukları katkı bu anlamda değerlidir. Kürtçe, Türkçe ve Arapçanın yanı sıra gündelik yaşamda kullanmasalar bile kendi dilleri olan Domca da şarkı söyleyebilen Koçerler, aşağıdaki örneklerde de görülebileceği gibi bu dil gruplarının birinden diğerine bir dizi kelime taşımaktadırlar. Müzisyen kimlikleri koşulsuz olarak farklı etnik topluluklar nezdinde kabul gördüğünden, okudukları şarkıların metinleri de aynı oranda bu topluluklar tarafından benimsenmektedir.

Mardin gibi birden fazla kültürün bir arada yaşadığı yerlerin kırsal alanlarında karşılaştığımız müzik kültürü, heterojen olarak dağınık yaşayan, kendi içinde homojen bir kültüre sahip toplulukların her biri için farklılık gösterebilir. Bu farklılıkları oluşturan temel unsurun, farklı kültürlerin kendi aralarında geliştirdiği karşılıklı diyalog olduğu düşünülebilir. Bir Arap köyü ile Kürt köyü arasındaki etkileşim, bu iki köyün müzik kültürünü etkileyerek kimi zaman homojen ortak kültür öğeleri yaratır. Bunun sonucunda diyalog içinde olan Kürt köyü için, bir diğer Kürt köyündeki müzik kültüründen daha çok, etkileşimde oldukları Arap köyünün müzik kültürüne benzeyen bir müzik kültüründen söz etmek gerekir. Tüm bu farklılıklara karşın, kırsal alanlardaki müzik kültürü merkezin müzik kültüründen ayrılmaktadır. Öncelikli olarak söylenmesi gereken, kırsal alanlardaki müzik kültürü için dilin temel birleştirici unsur olduğudur. Kürtçe, bu alanlarda üretilen müziğin ana aracıdır ve neredeyse Mardin’de yaşayan her bir topluluk tarafından bilinip, konuşulur. Kürtçenin yaygınlığı, bu dil ile üretilmiş müziğin de her bir topluluk tarafından geniş bir alanda dinlenilmesi anlamına gelmektedir. Mardin kırsal müzik kültürü için söylenebilecek bir diğer önemli husus, müziği üretenlerin belirli bir etnik topluluğun üyelerinden oluşmasıdır. Kürt, Süryani ve Arap müzisyenler bulunsa da Koçerler müziğin en önemli taşıyıcılarıdır. Koçerler, bilhassa kırsal alanlarda müziğe duyulan ihtiyacın neredeyse tamamına cevap vermektedir. Kürt düşünlerinin ana aktörleri oldukları kadar, Süryani düşünlerinin de müzik ihtiyaçlarını Koçerler karşılar. Öyle ki, dışarıdan bir göz bir Süryani düşününü ile Kürt düşününü arasındaki farkı ayırt edemeyebilir.

Tüm erkek aile üyelerinin müzisyen olduğu Bakır ailesindeki erkek kardeşler müzik yaparak geçimlerini sağlamaktadır. Ailenin küçük erkek çocukları da babalarının yanlarında onlara darbuka ve erbane çalarak eşlik etmektedirler. Her bir erkek Koçer için küçük yaşlarda başlayan müzik serüveni, büyüklerinin yanında (para toplamak, teknik müzik ekipmanları taşımak, ritim saz çalmak gibi) kendilerine verilen işleri yapmak ile başlar. Zaman içerisinde, yine büyükleri tarafından uygun görülürse şayet, profesyonel müzik yaşantıları başlamış olur. Kürtçe, Koçerlerin müziği ürettiği ana dilleridir.

Aşağıda Mardin müzik kültürünün en bilinen eserlerinden biri olan “*Sabiha*” müzik eserinin, dört farklı dildeki transkripsiyonlarına yer verilmiştir. Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Süryanice

¹⁹ Mardin Arapçası da denilen, yalnızca Mardin ve ilçelerinde konuşulan Arapça Hatay, Siirt ve diğer Arap dünyasının kullandığı Arapçadan oldukça farklıdır. Saha çalışmamda, kendilerini Arap olarak tanımlayanlar bu bölgelerdeki dili (Lübnanlı, Mısırlı bir şarkıcı dinletildiğinde mesela) tam olarak anlayamadıklarını dile getirmişlerdir. Diğer yandan Mardin il sınırları içinde kendilerini Mahalleli olarak tanımlayan bir diğer topluluk da Mardin Arapçasından farklı bir Arapça konuşmaktadır.

seslendirilen şarkının, Türkçe/Süryanice, Arapça ve Kürtçe çalınmış örnek transkripsiyonları arasında, melodi ve usul yönünden farklılıklar bulunmaktadır. Kürtçe yazılmış transkripsiyon örneği, Mehmed Aliye Kercosi ve Reşido gibi bölgenin en bilinen Koçer müzisyenleri arasında yer alan Mirade Kine'nin icrasından alınmıştır (Yılmaz, 2013).

Eser yörede oldukça uzun zamandan beri çalınıp seslendirilmektedir. Bölgede yaşayan tüm topluluklar tarafından "*Sabiha*" adı ile bilinen eser, yalnızca son dönem merkez müzik kültürünün müzisyenleri tarafından "*Bir Tel Çektim Mardin'de*" olarak da bilinir. Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Süryanice olmak üzere toplam dört farklı dilde seslendirilmektedir. Kimi icralarda ise birkaç farklı dil, bir arada kullanılmıştır. Varyant 3 ve 4'te yapılan icra çok dilli icranın birer örneğini teşkil etmektedir. Mahir Mak tarafından notaya alınan eserin varyant 1, 2, 3 ve 4 örnekleri dikkate alındığında; eserin, yörede yaşayan her bir topluluk tarafından sahiplenilmesi ve benzer bir icra ile çalınıp söylenmesi bakımından özel bir konuma sahip olduğu görülmektedir. Kürtçe dilinde rebap eşliğinde seslendirildiğinde (vokal) (varyant 2) karakteristik bir icraya dönüşürken, ud, cümbüş, keman ve ritim sazlar eşliğinde Arapça (varyant 1) seslendirildiğinde, Arap müzik kültürünü; benzer sazlarla Süryanice seslendirildiğinde (varyant 3) Süryani müzik kültürünü yansıtmakta; TRT kurumu ses ve saz icralarında ise (varyant 3), eser farklı bir ifadeye bürünmektedir.

Varyant 1

Kermo el Zeyid
(Abdülkerim Atasayar)

SABIHA (ARAPÇA)



Şekil 1: "*Sabiha*" (Arapça) transkripsiyonu. Notaya alan Mahir Mak.

"*Sabiha*" (Arapça)

Sabiha kıssıhırti
Kumi ıtlai u nemi
Le le yar²⁰/le Sabiha
Monem u monem dalal
Le mo utkun fihdani
Le le yar/le Sabiha
Leyn inte rayıh dalal
U meik veddini, u meik veddini

²⁰ Esasında "yâr" Farsçadan Türkçe'ye geçmiş, zamanla Türkçeleşmiş bir sözdür. Eserin en eski icralarında bu kelime yerine "le" kullanılmıştır ancak, sonraları eser içerisinde sürekli tekrar eden bu söz kalıbının içine "yar" kelimesi eklenmiştir. "*Sabiha*" eserinin yörede yapılan icralarında bu kullanım yaygındır.

Le le yar/le Sabiha
Sevini marhamıtık
Fi cebik dellini
Le le yar/le Sabiha
Eyn ke(y)s ıcızt minni
Hauneke ğallini hauneke ğallini
Le le yar/le Sabiha
Kebabıt cığarıttık harekıt fısteni
Le le yar/le Sabiha
Valla tehrik gmlegik u tecarri merami

U tecarri merami
Le le yar/le Sabiha

“Sabiha” (Trkce)

Sabiha sabahlamışın
Kalk git ve uyu
Le le yar/le Sabiha
Uyumam uyumam sevdiğim
Sen koynumda olmayınca
Le le yar/le Sabiha
Nereye gitmekte sin sevdiğim
Beni de yanında gtr, beni de yanında gtr
Le le yar/le Sabiha
Mendilin yap (beni)
Cebine indir beni
Le le yar/le Sabiha
Nerede sıkılırsan benden
Orada bırak beni orada bırak beni
Le le yar/le Sabiha
Sigaramın kl elbisemi yaktı
Le le yar/le Sabiha
Valla gömleğini yakıp intikamımı alacağım
Ve intikamımı alacağım
Le le yar/le Sabiha

Varyant 1’deki sözler, eser içerisinde geçen sevgili, dost anlamına gelen “yar” (Farsça kökenli) kelimesi hariç tamamıyla Arapçadır. Eserin 1960’lı yıllarda, bir ev ortamında alınan kaydında, Tuma Tüfenkçi’nin icrası içinde “yar” kelimesinin telaffuzuna rastlanılmamıştır. Bu kelime, eserin son yıllardaki icralarında “le” ifadesinin yerine kullanılmaya başlanmıştır. Tematik olarak aşkın işlendiği eser, yörede müziğin var olduğu neredeyse tüm alanlarda seslendirilmektedir. “Sabiha” isminde bir kadın ile aşığının karşılıklı diyalogunun işlendiği sözlere, zaman içinde farklı eklemeler yapılmıştır. Diğer varyantların arasında en yaygın olarak kullanılan varyant 1’in



sözleridir. Mardin merkez müzik kültüründe söz örneklerinin sürekli değişmesi, icracının o anki performansı içinde hece yapısına uygun yeni sözler ile eserin yeniden üretilmesi sık görülen bir şeydir. Hatta öyledir ki, icracılar arasında müziği anonim olan eserin sözlerinin kimin tarafından yazıldığı bilinir ve bu durum icracının (söz yazarının) kabiliyeti olarak görülür. Bazen de yeni bir icra sırasında vokal icracı, var olan sözler üzerine yeni eklemeler yaparak eseri yeniden yorumlayabilir.

Koçerlerin icra geleneği içinde de yer alan doğaçlama söyleme aynı zamanda kırsalın müzik kültürünün de bir parçasıdır. “Hey”, “Ha hoy”, “Le” gibi nidalarla başlayan, ya da eser içerisinde duyabileceğiniz hâli ile doğaçlamaya katkı sunan bu söz grupları sıkça kullanılır. “*Sabiha*” müzik eserinin Kürtçe notasına bakıldığında, ilk ölçüde puandorg ile gösterilmiş birim notalar “Hey heey” nidalarını simgelemektedir.

Varyant 1 kaydında, cümbüş ve keman gibi Mardin merkez kültürünün geleneksel sazları kullanılmıştır. Keman eser içinde ikili, üçlü ve dördü ses aralıklarını kullanırken, cümbüşün ise eserin ana ezgisini çalarak sözünü ettiğimiz aralıklı ses atlamalarını yapmadığı görülmektedir. On zamanlı ritmik kalıbın 3+2+2+3 diziliminin kullanıldığı eser icrası, bugün yapılan mevcut icralar ile aynıdır. Bugün yapılan icralardan farklı olarak varyant 1, daha yalın ve sade bir icraya sahiptir. Dörtlük ve sekizlik nota süre değerlerinin kullanıldığı varyant 1’de, bugün yapılan birçok icrada görülen trillere ve çarpmalara rastlanılmamıştır. Ancak varyant 1, 3 ve 4’ün icralarına bakıldığında, benzer biçimde ölçü başlarına denk gelen dörtlük ve sekizlik süre değerlerinde suslar yer almıştır. Halk müziği terminolojisinde “si bemol 2” olarak adlandırılan, Türk müziği ses sistemi içinde ise yaklaşık 1 komalık ‘koma bemolü’ ile gösterilen perde, varyant 1, 3 ve 4’te kullanılmaktadır. Varyant 2’de ise bu ses çok daha tiz bir ses aralığına denk gelmektedir. Bunun nedeni; elimizde bulunan varyant 2’nin icrasının yapıldığı en eski kaydında kullanılan sazın, icra şeklinden kaynaklanmaktadır. İstanbul kemençesi veya Karadeniz kemençesi gibi perdesiz²¹ bir saz olmasına rağmen rebabın yöredeki icrasında, si bemol 2 perdesine denk gelen sesin icrası, daha tiz duyulur. Rebap icracılarında görebileceğiniz bu icra biçimi, yörede bugün rebap çalan tüm müzisyenlerin icralarının genel özelliğidir (Mak 2017).

Varyant 1’in icra edildiği kayıta yansıyan etnik dağılım şaşırtıcıdır. Mardin Keldanilerinden Tuma Tüfenkçi eseri seslendirmekte ve aynı zamanda kemani çalmakta, Mardin Ortodoks Süryanilerinden Corc Kırılmaz²² cümbüşü ve son olarak Ermeni Loren Tepsi²³ ise darbukası ile eşlik etmektedir. İcra yansıyan bu kültürel çeşitliliğe rağmen, icra ve duygu bütünlüğünü bozmayan tavır ve üslubun yanı sıra, zaman zaman yapılan toplu vokal icradaki dil bütünlüğü (Arapça) oldukça şaşırtıcıdır. Benzer biçimde eserin nakarat bölümlerinde tüm icracılar benzer icra ve nağmeleri kullanarak anlık icraya katkı sunmuşlardır. Bu benzerlik, eserin ne ölçüde ortak kültür ürünü olduğunun bir diğer göstergesidir.

²¹ Çalgının klavyesinde-yani sazın sap kısmında- bağlanmış ya da çakılmış metal ve misina kullanılan ses ayraçları.

²² 1917-1981 yılları arasında yaşamış Kırılmaz, Mardin’in Ortodoks Süryanilerindendir. Yörede cümbüş icrasındaki ustalığı ile bilinmektedir. Yaşadığı dönem içinde Mardin müziğinin şekillenmesine katkılar sunmuş olan Kırılmaz, birkaç kişiden oluşan müzik topluluğu ile bir dizi etkinliğe imza atmıştır.

²³ Asıl adı Loren Tepsiciyan olan Loren, yörede Tepsi soyadı ile anılmaktadır. Mardin’in bugün sayıca çok azalmış olan Ermeni topluluğunun bir üyesidir. Kendisinin biyografisine dair ulaşabildiğim bilgi oldukça kısıtlıdır.



Varyant 2

SABIHA (KÜRTÇE)



şekil 2: “Sabîha” (Kürtçe) transkripsiyonu. Notaya alan Mahir Mak

“Sabîha” (Kürtçe)

Dizêk girtî vê malê
Le le le Sabîha
Sabîha yandan yandan
Le le le Sabîha
Seni severim candan
Le le le Sabîha
Korkmayız şundan bundan
Le le hey hey hey le Sabîha
Hey ser banê wê mektebe
Hey hey hey le le le le le Sabîha
Destem ser memikê te bî
Were were were le Sabîha
Memik şekerê Helebê
He hey le le le Sabîha

“Sabîha” (Türkçe)

Bu eve bir hırsız girdi
Le le le Sabiha
Sabiha yandan yandan
Le le le Sabiha
Seni severim candan
Le le le Sabiha
Korkmayız şundan bundan

Le le hey hey hey le Sabiha
 Hey o okulun damının üstünde
 Hey hey hey le le le le le Sabiha
 Ellerim memelerinde
 Gel le Sabiha
 Memeleri Halep şekeri
 Hey le Sabiha

Varyant 1, 3 ve 4 icralarında belirgin bir ritmik kalıp ve ezgi yapısında benzerlikler olmasına karşın, varyant 2'nin icrası farklıdır. Varyant 2'de duyumsal olarak icraya yansıyan daha sert bir icra ve serbest vokal icraların eklendiği bir yapı görülmektedir. Varyant 2'de, Mîradê Kinê'nin²⁴ 1970'lerdeki icrası referans alınmıştır. Varyant 2'de yer alan iki dize, tamamıyla Türkçe seslendirilmiştir. Ancak bu iki dize haricinde eser Kürtçedir. Aşk temalı bir konunun işlendiği sözlerde müstehcen bir anlatım da yer almaktadır. Bu sebeple yalnızca erkeklerin bulunduğu müzikli eğlence zamanlarında icra edilen eserin bugünkü sözleri içinde bu kısımlar kullanılmaz.²⁵ Dügün yerleri, bu eserin Kürt müzisyenlerce seslendirdikleri alanlardır.

Varyant 2'nin icrasında kullanılan ritmik kalıp dizilimsel olarak; varyant 1, 3 ve 4'ten farklıdır. 10 zamanlı ritmik yapının 2+2+3+3 dizilimi kullanılarak icra edilmiştir. 10 zamanlı ritmik yapılar, Kürt müziği içinde sıkça görebildiğimiz bir ritmik kalıptır. Müziğin daha ziyade gündelik hayatın içine sirayet ettiği Kürt müzik kültüründe, belirgin biçimde “Gênim Dirûn”²⁶ gibi ezgi kalıpları da bu ritmik kalıplar üzerine inşa edilmişlerdir. Varyant 2'de yer alan icra, kırsal müzik kültürünün bir diğer geleneksel ve karakteristik sazı olan rebap eşliğinde yapılmıştır. Sazın bir çalım üslubu olan sert yay hareketleri ve polifonik yapısı, eserin vokal icrasına da yansımaktadır. Kullanılan dil (Kürtçe), icradaki tavrı etkileyen bir diğer unsurdur.

Eser varyant 2'de, nota değerleri dörtlük ve sekizlik süreleri geçmeyen, susların birkaç ölçü dışında hiç kullanılmadığı bir icraya dönüşmüştür. Ayrıca varyant 2'de diğer tüm varyantlardan farklı olarak suslar, ölçü sonlarında kullanılmıştır. Kullanılan sus işaretlerinin değerleri, tıpkı diğer varyantlarda yer alan üç sekizlik süreye eş değerdir. Eser içinde gördüğümüz susların azlığı, kullanılan sazın (rebap) yaylı olmasından kaynaklıdır. Üç telli bir çalgı olan ve pestten tize doğru tam beşli akort edilen rebap, aynı anda tüm tellere yayın sürtülerek tek bir tel üzerine parmakların baskı uygulaması ile çalınır. Böylelikle, icra esnasında yay tüm tellere vurularak çalındığından, polifonik bir duyum sergiler. Kinê, eserin icrasının bir yerinde, kırsal müzik kültürünün bir geleneği olan “hey hey” gibi bir nida ile serbest bir vokal icraya geçmiş, ardından 10 zamanlı ritmik vokal icrayla devam etmiştir. Yörede “hay hay”, “hey hey” gibi nidaların, rebap icracılarının eser öncesinde veya tekrar eden her ezgi başında yaptıkları karakteristik vokal biçimleri vardır.

²⁴ Mîradê Kinê, 1943-1984 yılları arasında Mardin'de yaşamıştır. Mardin Koçerlerindedir. Yörede Kürt müziği denilince akla gelen ilk isimlerdendir. Bilhassa rebap icrasındaki kendine has tavrı, üslubu ve becerisinden dolayı kendisinden sıkça söz ettirir. Bölgedeki tüm Rebap icracıları tarafından hâlen örnek alınması ve Kürt müziğine sunduğu katkılar dolayısıyla önem arz etmektedir.

²⁵ Yörede bulunan mırıtların geçim kaynağını ağırlıklı olarak düğünler oluşturmaktadır. Kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu düğün yerlerinde, eserlerde yer alan bu tür müstehcen sözler ayıp sayıldığı için, sarf edilmez.

²⁶ Geniş bir coğrafik alana yayılmış Kürt nüfusunun hasat zamanı tarlalarında topluca söyledikleri şarkılardır. “Buğday derme” anlamına gelen bu ezgilerin sözleri çoğu zaman bir hikâyeyi konu alırken, bazen de doğaçlama bir hikâye anlatılabilir. Hasat esnasında topluca seslendirilen bu şarkılar, hasatta çalışanlar arasında koordinasyon ve senkronizasyonu sağlamanın yanı sıra motivasyonu da artırmaktadır.



Yörede kırsal alanlara doğru gidildikçe, buralarda yaşayan farklı etnik toplulukların beslendiği müzikal yapılar bazen ortak bir paydada toplanır. Bilhassa yörede kırsal alanlarda varlıklarını nispeten koruyabilmiş Yezidiler ve Süryanilerin müzik kültürleri ile bu alanları paylaştıkları Kürtlerin müzik kültürleri, Arapça çalgıcı anlamına gelen mıtırlar olmadan tanımlanamaz. Çünkü mıtırlar ister yerleşik ister göçebe olsunlar kırsalın müzik kültürünün ortak paydasını oluşturmaktadır. Kırsalda yaşayan yukarıda sözünü ettiğim farklı kültürlerin, aynı zamanda ortak dili olan Kürtçe; ortak paydaya yansıyan müzikal örneklerin de birleştirici unsurudur. Kırsalda müziğin üretildiği ortak dil, Süryaniler için de Yezidiler için de Kürtçedir. Sayısal olarak sahip oldukları üstünlük nedeniyle kırsalın müzikal kültürüne yön veren Kürtlerin müzik kültürü içinde mıtırlar; her ne kadar Kürtçeyi anadilleri gibi konuşuyor olsalar da (çoğunlukla anadilleri Kürtçedir) kendi içinde farklı etnik aidiyetlere sahip olabilirler. Koçerler sözünü ettiğim bu etnik topluluğun başında gelir. Yörede yaşayan toplulukların “hafif bir meslek” olarak gördükleri müzisyenlik görevini üstlenen bu topluluk, diğer toplulukların müzik ihtiyaçlarını karşılamış ve bugün ortaya çıkan müzik kültürüne önemli katkılar sunmuşlardır. Mıtırlar yalnızca Koçerlerin arasından çıkmazlar, Kürt topluluğu da bu geleneği beslemiştir. Kısaca yörede mıtırp tanımlaması sadece, herhangi bir etnik ya da coğrafi alanı nitelemek için kullanılmaz. Yanı sıra bir meslek biçimi, yani müzikle uğraşanlara verilen bir isim olarak da görülmelidir. Koçer ve mıtırp tanımlamalarının anlamsal olarak iç içe geçmiş olmasının ve Koçerlere kimi zaman Mıtırp da denmesinin bir diğer nedeni de budur.

Çoğunlukla Kürtçe ve Türkçe dillerinde seslendirdikleri eserleri, bölgede (özellikle kırsal alanlarda) bu dilleri anlayan, konuşan diğer topluluklar tarafından dinlenmektedir. Yörede mıtırp olarak isimlendirilen Kinê de, bu üretime katkı sunmuş, kırsalın müzikal kültürü içinde tanınan bilinen belirgin icracılar arasında yer almaktadır (Mak; 2017: s. 150).

Varyant 3

SABIHA(TÜRKÇE/SÜRYANİCE)

Şekil 3: “Sabaha” (Türkçe/Süryanice) transkripsiyonu. Notaya alan Mahir Mak.

“Sabiha” (Süryanice)

Sabiha şte lax sagi
Kum u dmax bahro d^cayni
Le le Sabiha
Qurbane du savkavo
Dnahtıva ^calı ğninax
Le le Sabiha
Noşaqno u slibavo
Ddamıxva bayne sadrax
Le le “Sabiha”
Rişaxyo ^cal barkoti
Hıbitto idax bidi
Le le “Sabiha”

“Sabiha” (Türkçe)

Sabiha çok içtin
Gözümün nuru kalk
Le le Sabiha
O saça kurban olduğum
Kaşlarının/alnın üstüne inmiş olan
Le le Sabiha
O Haçı öpeyim
Göğsünün üzerinde olan
Le le Sabiha
Dizimin üstünde olan başındır
Ey sevgili elin elimde
Le le Sabiha

Varyant 3, eserin Süryanice söylenen versiyonudur. Merkezin müzik kültürü içinde duyulamayacak sözlere, kırsalda ve yakın coğrafyada yaşayan, anadilleri Süryanice olan Süryanilerin müzik kültürü içinde rastlamak mümkündür. Eserin Süryani müzik kültürüyle olan ilişkisini gösteren en önemli kanıt (eserin dili hariç), varyant 3’ün içerisinde geçen bazı ifade biçimleridir. *Çok içtin*, *haçı öpeyim* örneğinde olduğu gibi tamamıyla Hristiyan kültürünü yansıtan vurgular, yörede bulunan diğer müzikal geleneklerin içinde sözlü olarak ifade edilebilecek şeyler değildir.

Elimizdeki kayıt (varyant 3), Bedri Ayseli’nin sırasıyla Türkçe, Arapça ve Süryanice seslendirdiği ses kaydına aittir (Ayseli, 2008). Merkez ve kırsal müzik kültüründe kullanılan tüm sazları duyabileceğiniz bu kayıt, varyant 4’e ait melodik yapı ile birebir aynıdır. Bu benzerlik her iki vokalistin sahip olduğu müzikal deneyimleri yansıtmaktadır. Varyant 4, İzzet Altınmeşe’nin icrasının referans alındığı bir kayıttır (Altınmeşe, 2008). Altınmeşe ve Ayseli’nin icra tavırlarındaki benzerlik ve beslendikleri müzikal kültürleri ortaktır. Ancak eserin yöredeki çalgısal ve vokal icra biçimleri varyant 3 ve 4’ten nispeten farklıdır. Bu farklılıklar genelde vokal icraya yansıyan çarpmalar ve ölçü sonlarındaki kalış seslerinde görülmektedir. Varyant 1 ve 4’te de yer alan icrada ana sesin bir tam ses üstüne gelen çarpmalar yer alırken, Tüfenkçi’nin ve Kinê’nin icrasında bu tür çarpmalar bulunmamaktadır. Ancak benzer biçimde varyant 1, varyant 4 ve Tüfenkçi icralarında ölçü başlarına denk gelen üç sekizlik süre değere sahip suslar yer almaktadır.

Varyant 4**“Sabiha” (Türkçe)**

Bir tel çektim Mardin'den
 Bir ah çektim derdinden
 Babisor suyu gibi
 Yaş gelir gözlerimden
 Hamayil var boynunda
 Cerresi var kolunda
 Sana kurbanlar kestim
 Sultan Şeyhmus yolunda
 Dama seriyor hedik
 Saçları belik belik
 Üzerlik yaktrayım
 Gelmesin sana kemlik

Varyant 4, TRT arşivine 3399 eser numarası ile kayıt altına alınmıştır.

TRT MÜZİK DİJİTAL KÜTÜPHANASI
 YENİ MİLLÎ REPERTUAR SIRA NO:3399
 İNCELEME TARİHİ: 19. 1. 1990

YÖRESİ
 MARDİN

İHMİDEN ALINDIĞI
 YÖRE HÂLREYİ

SÜRESİ: 1:04

BİR TEL ÇEKTİM MARDİNDEN
 (SABİHA)

DERLEYEN
 BANTTAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
 İHSAN ÖZÜREN

BİR TEL ÇEKTİM
 TİM MARDİN DEN BİR AH ÇEKTİM TİM GÖMÜL DEN
 BİR AH ÇEKTİM TİM GÖMÜL DEN LE LE
 LE SA Bİ HA BA Bİ SOR SU YU Cİ Bİ
 YAŞ GE LİR GÖZ LE RİM DEN YAŞ GE LİR
 GÖZ LE RİM DEN LE LE LE SA Bİ HA
 HA NA TİL NA R BOY NUN DA CER RE Sİ

BİR TEL ÇEKİM MARDİNDEN
(SAHFA . 3)

VA_R KO_LU_N DA CER RE Sİ VA_R KO_LU_N DA...
LE LE SA_Bİ HA SA NA_KUM
BA_N LAR KE_S TIM SUL TAN ŞEH MU_Z YO_LUN DA
SUL TAN ŞEH MU_Z YO_LUN DA... LE LE
LE SA_Bİ HA DA MA SE Rİ_YOR HE_DİR
SAÇ LA Rİ BE_LİK BE_LİK SAÇ LA Rİ
BE_LİK BE_LİK LE LE SA_Bİ HA
Ü_ZER LİK YA_R TI NA YIM GEL ME SİN
SA NA_KEM LİK GEL ME SİN SA NA_KEM LİK

Şekil 4: "Sabiha" (Türkçe) TRT Müzik Dairesi Yayınları

Eserin sözlerinin 1980'lerin sonlarına doğru İzzet Altınmeşe tarafından yazıldığı varyant 4, tamamıyla Türkçe'dir. Ancak esere konu olan Sabiha adı, Mardin merkezde bulunan bazı mahalle-yer adları ve yöresel bazı isimlere eserin sözleri içinde yer verilerek, bir Mardin halk şarkısı görünümü verilmektedir. Tematik olarak herhangi bir başlık altına koyamadığımız varyant 4'te işlenen konu, aşk ve memleket özlemi arasında kalmış, bütünsel bir ifade oluşturulamamıştır. Bu icrada diğer örneklerden farklı olarak, merkez müzik kültürünün sazları olan ud, keman, cümbüş, zil ve darbuka gibi çalgılara yer verilmemiştir. Daha ziyade eserin, TRT'nin halk müziği çalgıları olarak kullandığı, bağlama, davul, zurna ve diğer nefesli sazlarla yapılmış bir icrası söz konusudur.

Sonuc

Koçerlerin müzik ile bu denli yakın olan ilişkisinin altında yatan nedenler arasında öne çıkan iki Şey vardır. Bunlardan ilki; dini olmayan ve açık alanda eğlenceye yönelik müziklerin diğer topluluklar tarafından hafif, anlamsız, ayıp, günah, uğraş edinilmesi gereksiz, hobi ve benzeri gibi görülüyor olmasına bağlı olarak, bu meslek dalı ile ilgilenilmemesidir. Bunun doğal bir sonucu olarak, müzik icracılığı alanında bir boşluk oluşmaktadır. Koçerlerin varlığı tam da bu noktada anlam kazanır. Kırsal alanlarda yaşayan diğer topluluklar tarafından yapılmasına tenez-zl edilmeyen müzik icracılığının, zaten hor görülen Koçerler tarafından sahiplenilmesi, diğer topluluk yeleri ve kendileri tarafından da olağan karşılanır. Öte yandan; müzik icracılığı diğer topluluklar tarafından her ne kadar ayıplansa da, temel bir gereksinim olarak sosyal hayatın önemli ihtiyaçlarındandır. Bu ihtiyacın giderilmesi yönündeki sorumluluğu sahiplenen Koçerler, bu sayede diğer topluluklar tarafından kabul görür. Bu Koçerler için bir çeşit kendilerini kabul ettirme, görünür kılma çabası anlamına gelmektedir. Bu sayede diğer topluluk üyelerinin evlerine girip çıkabilmekte, aranılan bir kişi olmakta ve diğer topluluk yeleri tarafından varlıkları anlanlandırılmaktadır.

Bu çalışmada Mardin ve civarında yaygın biçimde bilinen ve her etnik topluluk tarafından ortak müzik kültürünün bir parçası olarak kabul edilmiş olan “Bir tel çektim Mardin’den/*Sabiha*” eseri örnek olarak alınmıştır. Bölgede yaşayan ve kendilerine has müzik kültürlerine sahip olan farklı etnik toplulukların “*Sabiha*” müzik eseri icralarının varyant 1, 2, 3 ve 4 başlıkları altında farklı transkripsiyonlarına yer verilmiştir. Böylelikle bölgedeki farklı müzik kültürleri ve bu kültürlerin karakteristik yapıları tanımlanmaya çalışılmıştır. Yine Arap, Kürt, Türk ve Süryani topluluklarına ait müzik kültürleri içinde müziğin icra edildiği mekan farklılıkları, ezgi hareketleri, kullanılan nota süre değerleri açasından farklılıklar, müziği icra edenlerin kimlikleri, çalgısal ve vokal icralar arasındaki farklılıklar bu varyantlar üzerinden izah edilmiştir. Mardin ve civarındaki müzik kültürü Mardin ve Midyat Şehir merkezlerine işaret eden “merkez müzik kültürü” ve bu merkezlerden uzaklařtıķça karşılaştığımız kırsal alanlardaki müzik kültürüne gönderme yapan “kırsal müzik kültürü”nden oluşur. Bu başlıklar, hem etnik toplulukların oluşturduğu müzik kültürüne hem de ekonomik sınıfsal bir ayrıma gönderme yapmaktadır. Şehir merkezlerinde belirgin bir biçimde Arap ve Türk makam müziğinin yanı sıra, Süryani kilise müziğinin beslediği bir müzik kültürü göze çarpmaktadır. Varyant 1 örneği tam olarak Şehir merkezlerinde ikamet eden Arap ve Süryani topluluklarının müzik kültürünü örneklemektedir. Kırsal alanlardaki müzik kültürü ise homojen bir görünümdedir. Yani, kırsal alanlarda yaşayan Süryani, Kürt, Yezidi, Çeçen, Ermeni, Mahalleli, Dom ve hatta Arap topluluklarının beslendiği ortak bir müzik kültürüdür. Varyant 2 ise bu homojen müzik kültürünün bir örneğini yansıtmaktadır. Koçer müzisyenler tarafından icra edilen varyant 2, *Sabiha* eserinin kırsal alanlardaki müzik kültürünün ritmik, çalgısal ve vokal olarak kullanılan en yaygın örneğidir.

Varyan 3 ve varyant 4 örnekleri ise Mardin müzik kültürünün son 40 yıldıki değişimini göstermektedir. Varyant 3’te gördüğümüz Süryanice, her ne kadar Mardin Şehir merkezinde konuşuluyor olmasa da, kırsal alanlarda yaşayan ancak ana dilleri olan Sryaniceyi konuşabilen Süryaniler ile Şehir merkezinde yaşayan Süryaniler arasındaki seküler müziğin nadir ortak örneklerinden biridir. Varyant 4, Türkçe sözlü olmayan eserlerin devletin resmi kurumlarınca ne Şekilde kabul gördüğünü göstermesi bakımından anlamlıdır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz tüm varyantlar, Mardin müzik kültürü içinde yaşayan farklı müzik uygulamalarını gözlemleyebileceğimiz örnekler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu örnekler üzerinden, farklı kültürel, dilsel ve etnik topluluklara ait müzik geleneklerine, çalışmamızın referans aldığı Koçer müzisyenlerin sağladığı katkı ve bunların pratik karşılıkları ifade edilmeye çalışılmıştır.



Bölgenin etnik haritasına bakıldığında, dilsel ve dinsel temelde belirgin farklılıklar göze çarpmaktadır. Yüzlerce yıllık birlikte yaşamın bir sonucu olarak, Mardin ve civarında yaşayan neredeyse her bir topluluk üyesi ana dillerinin yanı sıra bir dil daha konuşmaktadır. Karşılıklı diyalogun bir sonucu olan bu tablo, gündelik hayatın akışı içinde de kendini gösterir. Farklı etnik toplulukların üyeleri bir araya geldiğinde ana dile bakılmaksızın başka bir dille konuşmaya başlanır. Bu özel durumun örnekleri müziğin metninin dili içinde rahatça gözlemlenebilir. Koçer icrası olan varyant 2 incelendiğinde Kürtçe ve Türkçe dil guruplarına ait söz öbekleri görülmektedir. Çünkü Koçerlerin, bölgede yaşayan etnik topluluklar arasında taşıyıcı görevleri vardır. Bilhassa kırsal alanlarda Koçerler, çok daha görünür bir biçimde bu alanların müzik kültürüne yön verirler. Ana dili Süryanice olan bir Süryani düşününde, Koçerlerin ellerinde rebaplarıyla Kürtçe sözlü şarkılar söylemesi, birbirinden farklı müzik kültürleri arası etkileşimin temel referanslarından biridir.

Koçerler aynı zamanda icranın yaygınlaşıp, farklı müzik kültürleri arasında yeni uygulamaların kazanılmasına da katkı sunarlar. Öyle ki, rebap bölgedeki neredeyse her bir etnik topluluk için ortak bir saz hâline dönüşmüştür. Rebap eşliğinde Varyant 2 icrasına, Süryani, Arap, Türk, Kürt, Yezidi ve Çeçen düşünlerinde de rastlanır ve bu icra biçimine tüm etnik topluluklar tarafından dans edilerek (halay/govend) katkı sunulur.

Koçerler yalnızca müzik kültürleri arasında taşıyıcı, aktarıcı gibi roller üstlenmez. Aynı zamanda kültürler arası dansları da taşır. Koçerlerin geleneksel sazları olan rebabın, yöre danslarının biçimlenmesinde büyük önemi vardır. Keskin ve şiddetli yay hareketleri ile dansın akışına yön verilir. Herhangi bir ritim sazı eşliği istemeden, bir başına da çalınabilen rebap, bir ritim saz olarak da kullanılabilir. Hatta sazın anatomik ve akustik engelleri nedeniyle yanında ritim bir saz istemez. Çünkü ritim saz, rebap gibi bir sazın sesini rahatça bastırır.

Varyant 1, 2, 3, ve 4 örneklerinde de görüldüğü gibi, şekil 2’de transkripsiyonu yapılmış Koçer icrası incelendiğinde; Koçerlerin kendilerine özgü Kürt müziğinin, dolayısıyla kırsalın karakteristik müzik kültürünün özel icracıları oldukları görülmektedir. Kırsal alanlarda yapılan müziğin geleneksel çalgısı olan rebabın icracılığı ve bu sazın bir çalım tekniği olarak gelişiminde de Koçerlerin başat rolleri vardır. Yaylı bir çalgı olan rebabın icrasına bağlı olarak, farklı etnik topluluklar içindeki diğer icralarından farklı olarak ritmik guruplama (düzüm), Koçer (eserin Kürtçe transkripsiyonu) icrasında 2+2+3+3 biçiminde değişir. 10 zamanlı ritmik yapılar, bölgenin karakteristik özelliğidir. Kırsal alanlardaki müzik kültürü içinde kabul gören bu ritmik yapıların yaygınlaşmasında Koçer müzisyenlerin katkısı büyüktür.

Öte yandan vokal icraya yansıyan ve Koçer müzisyenlerin doğaçlama olarak seslendirdikleri (bu gelenek bölgenin müzik kültürü içinde yaygın bir biçimde görülür) nidalar, karşıdakini öven sözler, her vokal icrada değişebilen sözler ile örülen icra geleneği “*Sabiha*” müzik eserinin ilk ölçüsünde de görülmektedir. Bu vokal icra biçimi, anlık icra içinde yeniden ve farklı bir biçimlerde şekillenir. Şarkının puandorg ile gösterilmiş ilk ölçüsünde, diğer varyantlarından farklı olarak yukarıda sözünü ettiğim nidalardan “hey heeey!” ile icraya başlanmaktadır.

Pek tabii Koçerler farklı etnik toplulukların müzik kültürlerini besledikleri gibi, bölgedeki diğer müzik kültürlerinden de beslenirler. İcralarının içindeki farklı söz gurupları, ezgi yapıları, repartuar dağarcıkları, dinledikleri ses ve saz icracılarına bakıldığında bu ilişki çok daha rahat gözlemlenebilir.

Aynı zamanda kırsalın müzik kültürü içinde kendilerine has özel bir vokal icrayla, bilindik dengbej seslerinden ayrılırlar. Metin içinde ayrıntılı olarak yer verilen icra farklılıklarına ek olarak Koçer müzisyenler için söylenebilecek en önemli şey; müziğin üretimi, aktarımı, taşınması, yaygınlaşması ve sürdürülebilirlik sürecinde üstlendikleri görevleridir. Biraz zoraki olarak üst-

lenilen bu görevleri sayesinde, kırsalın müzik kültürü bugünkü şeklini almıştır. Araplar, Süryaniler, Kürtler ve diğer etnik topluluklar için Koçer müzisyenler bölgenin kabul görmüş önemli icracıları, aranan-istenilen müzisyenleridir. Yüz yıllardır birden fazla topluluğun bir arada yaşadığı Mardin ve civarında, birlikte yaşamının, ötekini bir biçimde kabul etmenin referanslarını, Koçerlerin sosyal hayattaki işlevselliğinde aramak gerekir. Koçerlerin farklı etnik topluluklar için yarattığı birbirlerine yaklaştırıcı müzikler sayesinde, farklı etnik topluluklar için birlikte yaşamının tutunulabilir, anlamlı ve somut açıklamaları yapılabilmektedir.

Kaynaklar

Açıkalm, O., Aydın, S., Canbeyoğlu, N. K., Ergün G., İşoğlu, İ. M., Özmen, A. ve Ünsal, S., (2001). *Participatory Urban Rehabilitation in Mardin*. UNDP ve GAP BKİ, İTÜ aracılığıyla yürütülen ve yayımlanmamış rapor, Ankara: NUVİS.

Aydın, S., Emiroğlu, K., Ozel, O., ve Ünsal, S. (2001). *Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Dönmez, B. (2011). Bölgesel Müzik Kültürleri İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme. *ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, cilt: 2, s. 3.

Duygulu, M. (2005). *Taşın Belleği Mardin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Duygulu, M. (2006). *Türkiye'de Çingene müziği: Batı grubu Romanlarında müzik kültürü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Feld, S. ve Fox, A. (1994). Music and Language. *Annual Review of Anthropology*, 23, ss. 25-53.

Fraser, A. (2005). *Çingeneler*. İstanbul. Homer Kitapevi.

Keskin, N. (2016). *Müzik, Anlatı, Kimlik: Tûr Abdîn'de bir anlatım biçimi olarak Mıtrıphk*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Mak, M. (2017). *Müziğin Çokkültürlü kodları; Mardin* (Yayınlanmamış doktora tezi). İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Meyer, F. (2004). Biography and Identity in Damascus: A Syrian Nawar Chief. *Customary Strangers: New Perspectives on Peripatetic Peoples in the Middle East, Africa, and Asia*. Joseph C. Berland ve Aparna Rao (Eds.). Londra: Praeger, ss. 71-91

Nattiez J-J. (1990). *Music and Discourse* (C. Abbate, Trans. by). New Jersey: Princeton University Press.

Rao, A. (2004). Strangers and Liminal Beings: Some Thought on Peripatetics, Insiders and Outsiders in Southwest Asia. *Customary Strangers: New Perspectives on Peripatetic Peoples in the Middle East, Africa, and Asia*, Joseph C. Berland ve Aparna Rao (Eds.). Londra: Praeger, ss. 269-299.

Titon, J. (2009). Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. *The World of Music*, 51(1), ss. 119-137.

Turgut, R. (2013). "Dom-Kayıp Kavim". *Mardin Tebliğleri*. Emre Ayvaz, Altuğ Yılmaz (Ed.). İstanbul: Hrant Dink Vakfı.

Yilgür, E., (2015). Tarihsel Perspektiften Peripatetik ve Avcı Toplayıcı Stratejilerin Geçişkenliği. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl:1 sayı:1, ss.213-234

Ses Kayıtları:

Altınmeşe, İ. (25.01.2008). "İzzet Altınmeşe. 'Sabiha'" (bir tel çektim Mardin'den), 10.06.2018 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=PoiL29Utu6k> adresinden edinilmiştir.

Ayseli, B. (30.01.2008). " 'Sabiha' (Turkish-Arabic-Aramic)", 10.06.2018 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=LBaaJLYW5ro> adresinden edinilmiştir.

Yılmaz, M. (2013). “Mırade Kine ‘Sabiha’”, 10.06.2018 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=Xz_c5ebeSKg adresinden edinilmiştir.

Kişisel Görüşmeler:

- 14.09.2017 tarihli Nesibe Bakır ile yapılan kişisel görüşme.
- 14.09.2017 tarihli Koçer Bakır ile yapılan kişisel görüşme.
- 14.09.2017 tarihli Barzan Bakır ile yapılan kişisel görüşme.
- 14.09.2017 tarihli Abdülkerim Bakır ile yapılan kişisel görüşme.
- 14.09.2017 tarihli Şivan Bakır ile yapılan kişisel görüşme.
- 14.09.2017 tarihli Sinan Bakır ile yapılan kişisel görüşme.

Notalar:

- Varyant 1; Tuma Tüfenkçi, özel arşiv, kayıt tarihi; 1960’lı yıllar, notaya alan: Mahir Mak.
- Varyant 2: Mırade Kine, Yayınlayan: Mehmet Yılmaz, notaya alan: Mahir Mak.
- Varyant 3: Bedri Ayseli, Yayınlayan: Aramaye, 2008, notaya alan: Mahir Mak.
- Varyant 4: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu İstanbul Radyosu nota arşivi, “Bir Tel Çektim Mardin’den” (“*Sabiha*”) türkü notası.