

Eleştiri Makalesi/ Review

“Mardinli Koçerler” Makalesi Üzerine Bir Eleştiri Yazısı: Kürtler ve Peripatetik Gruplarla İlgili Çalışmalarda Akademik Sorumluluğun Politik Boyutları¹

A Critical Essay on the Article

“Mardinli Koçerler”: The Political Dimensions
of Academic Responsibility in Studying the
Kurds and Peripatetic Groups

N. Argun ÇAKIR²

Öz

Bu yazı MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi'nin 2. cilt 18. sayısında yayımlanmış “Mardinli Koçerler” başlıklı makale (Mak ve Kurtişoğlu, 2018) üzerine kaleme alınmış bir eleştiri yazısıdır. Bahsedilen makale günümüzde yöre insanları tarafından Mardin bölgesi olarak tanımlanan bölgedeki *kemaçe* icracıları hakkında, özelde ise 1970'lerden itibaren bölgedeki en meşhur *kemaçe* icracısı olan Miradê Kinê'nin *Sabiha* şarkısı icrası hakkındadır. Makalede şarkının Arapça, Kürtçe, Süryanice ve Türkçede söylendiği kayıtların bulunması Mardin'de çokkültürlülüğün bir tezahürü ve ifadesi olarak yorumlanmıştır. “Mardinli Koçerler” makalesi, incelediği icracılar ve repertuvar anlamında bir ilk çalışma değeri taşımaktadır, fakat makalenin sunduğu veriler ve iddiaların bazıları sorunludur. Bu eleştiri yazısının amacı “Mardinli Koçerler” makalesine derinliğine sirayet etmiş olan hatalı bilgileri ve anlayışları aynı alanda yürüttüğüm araştırmamın ışığında değerlendirmek ve makalenin ana öznelere oluşturulan Kürtler ve peripatetikler bağlamında bu hataların politik boyutlarını tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler:³ Mardin, Dom, Koçer, Mıtrıp, Rebap, Kemeñçe.

Abstract

This is a critical essay on the article “Mardinli Koçerler” (Mak and Kurtişoğlu, 2018) published in vol. 2, issue no. 18 of the MSGSU Social Sciences Journal. The article discusses *kemaçe* players in the Mardin area with a special focus on famous *kemaçe* player Miradê Kinê and his performance of the song *Sabiha*. In the article, the authors present the existence of variants of the song

¹ Makale başvuru tarihi: 04.08.2021, makale kabul tarihi: 09.10.2021.

² Müzik Bölümü, Bristol Üniversitesi, arguncakir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2229-1833.

³ Anahtar kelimeler bu eleştiri yazısı ve eleştirisi yapılan “Mardinli Koçerler” makalesinin katalog taramalarında birlikte çıkabilmeleri için “Mardinli Koçerler” makalesinden kopyalandı.



in Arabic, Kurdish, Suryoyo, and Turkish as a manifestation and expression of multiculturalism in the Mardin area. This critical essay aims to redress the various problematic assertions and information presented in the article on the basis of my own research on peripatetic kemaçe players and discuss the political connotations evoked by such errors in the context of Kurdish Studies and studies on peripatetic groups in Turkey.

Keywords:⁴ Mardin, Dom, Koçer, Mıtrıp, Rebap, Kemeñçe.

Bu eleştiri yazısı MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi'nin 2. cilt 18. sayısında yayımlanmış "Mardinli Koçerler" başlıklı makale üzerine yazılmıştır (Mak ve Kurtişoğlu, 2018). Bahsedilen makale günümüzde yöre insanları tarafından Mardin bölgesi⁵ olarak tanımlanan bölgedeki *kemaçe* [okunuşu, kema:çe]⁶ icracıları hakkında, özeldense 1970'lerden itibaren bölgedeki en meşhur *kemaçe* icracısı olmuş Miradê Kinê'nin [Miradê Kınê] *Sabiha* şarkısı icrası hakkında yazılmıştır. Makalede şarkının Arapça, Kürtçe, Süryanice ve Türkçede söylendiği kayıtların bulunması Mardin'deki çokkültürlülüğün bir tezahürü ve ifadesi olarak yorumlanmıştır. Makalenin konusunu teşkil eden *kemaçe* icrası ve peripatetik⁸ -ya da daha yaygın tabirle 'çingene'- *kemaçe* icracıları hakkında müzik odaklı çalışmalar bulunmamaktadır ve "Mardinli Koçerler" makalesi bu anlamda bir ilk çalışma değeri taşımaktadır. Hem konu hem de coğrafya olarak benim de çalışma alanımı⁹ teşkil eden bu kültür alanına atılan ilk adımların sağlam olması, gelecekte bu konuyu çalışacak araştırmacılara güçlü bir zemin sağlayacaktır ve onları geçmiş çalışmaların hatalarıyla boğuşmak ve bunları düzeltmek vazifesinden azat edecektir. Bu eleştiri yazısının amacı "Mardinli Koçerler" makalesinde bulunan türlü hatalı bilgileri ve anlayışları geç olmadan düzeltmek ve makalenin incelediği konu bağlamında bu hataların politik boyutlarını tartışmaktır. Konuyla ilgili müstakil bir makale yazmanın uzun vadede daha uygun olacağı açıktır, fakat bu hatalara ivedilikle dikkat çekilmesini gerekli gördüğüm için öncelikle bir eleştiri yazısı yazmayı seçmiş bulunmaktayım.

"Mardinli Koçerler" makalesinde görülen pek çok sorunun veri kaynaklı olduğu söylenebilir. Makalenin yazarları kullandıkları verinin sekiz yıllık genel görüşme ve 2014-2018 yılları arasına ithaf ettikleri "gözlem ve derinlemesine görüşmeler" (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 330) tarafından teşkil edildiğini belirtmektedir. Benim aynı peripatetik sülaleler ile alan

⁴ The keywords have been copied from the "Mardinli Koçerler" article to ensure the article and this critical essay appear together in online searches.

⁵ Şu an yöre insanları tarafından sıklıkla ve özellikle bölge dışından kişilere Mardin bölgesi olarak tarif edilen bu bölge *kemaçe* nin yoğunluklu esas olarak bulunduğu kültürel anlamda benzerlik gösteren daha ufak bölgelerin birleşimidir ve Türkiye sınırları içerisinde özellikle Midyat, Gercüş, İdil, Darğecit ve Nusaybin ilçeleri ile civar köyleri kapsamaktadır. Bu kültürel alan Kuzey Suriye içine de uzanır ve buradaki merkez alanı Kamışlı şehri ve civarıdır.

⁶ Bu yazıda sıklıkla tekrar edilen Kürtçe kelime ve özel isimlerin Türkçe yaklaşık okunuşları köşeli parantez içerisinde verilmiştir. Tüm Kürtçe kelimeler ise italik olarak yazılmıştır. Kullanılan basitleştirilmiş Türkçe fonetik yazımda ':' işareti ardından geldiği sesli harfin uzun okunduğunu göstermektedir.

⁷ Kürtçe ortografide ê harfi yaklaşık olarak Türkçedeki ince e sesine (örneğin *el*) karşılık gelmektedir.

⁸ Burada peripatetik terimi ile 1970'lerin ortasında ortaya çıkan ve sonrasında niş bir akademik alan olarak kalan antropolojik *peripatetik adaptasyon* kavramına gönderme yapıyorum. Bu literatürde peripatetik adaptasyon bir insan grubunun ekonomik geçimlerini ağırlıklı olarak sosyal kaynaklar yani diğer insanlar -özellikle tarımcılar, çobanlar ve şehirli tüccarlar- üzerinden sağlaması ve bunun planlı döneysel bir mekânsal hareketlilik (*spatial mobility*) olarak tanımlanmıştır. Bu adaptasyonun ilgili gruplar için henüz derinlikli olarak incelenmemiş olsalar da endogami, düşük sosyal statü sahipliği, vs. gibi ortak sosyal sonuçlar doğurduğu da etnografik kayıttan görülebilmektedir. Bu ortaklıklarla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Rao (1987) ve Berland ve Rao (2004).

⁹ Doktora alan çalışmam Nusaybin'de 2013 yılının Nisan ayı ile 2014 yılının Ekim ayı arasındaki bir yıllık bir yaşam deneyimine dayanıyor. Bu süreçte son kırk yıl içerisinde farklı zamanlarda Nusaybin'e yerleşmeyi seçmiş ya da yerleşmek zorunda kalmış farklı peripatetik sülaleler ile çalıştım. Bölgedeki peripatetik ve peripatetik olmayan dostlarım ve tanıdıklarım ile ilişkilerim bu süreden sonra da güçlenerek devam etti. Buna örnek olarak iki sene önce, 2013'ten beri tanıdığım peripatetik bir dostumla kirvelik ilişkisi kurmamızı verebiliriz. Nusaybin'e 2017, 2018 ve 2019 yıllarında kısa süreli ziyaretler yaptım ve bu süreçte veri toplamaya devam ettim. 2013 yılının Nisan ayından şu ana kadar ürettiğim toplam veri, 1200 sayfanın üzerindeki alan araştırması notları ve yıllar içerisinde yapılmış farklı uzunluklardaki yaklaşık 130-140 görüşmeden oluşmaktadır. Buna ek olarak 2015'ten itibaren *kemaçe* icracılarının çoğunlukla aktif olduğu Facebook'ta *kemaçe* icrası ile ilgili veri toplamaya başladım.

çalışmamda ürettiğim veriler ile kıyaslandığında bu görüşmelerin iddia edilen derinliği tamamıyla şüphe altında kalmaktadır. Hâlihazırda makalede referans olarak sunulan veri, aynı çekirdek ailenin altı ferdi (anne, baba ve dört erkek çocukları) ile aynı gün içerisinde (14.09.2017) yapıldığı belirtilen tek bir görüşmedir (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 348).¹⁰ Açıkça belli olduğu üzere makalenin yazarları yalnızca bir ailenin fertlerini kendilerine kaynak almakla kendilerini muhtemel izlenim yönetiminin (*impression management*) ayırdına varabilmelerini sağlayacak veri çeşitliliğinden mahrum etmektedirler. Bu yazının geri kalanında göstereceğim gibi bu durum makalenin yazarlarını geniş ölçekteki hatalara karşı savunmasız hâle getirmektedir.

Kemaçe icracıları Mardin bölgesinde yakın zamana kadar birkaç istisna haricinde¹¹ peripatetik sülalelerin erkek üyeleri olagelmıştır. Bu sebeple “Mardinli Koçerler” makalesinin ilk dört sayfası bölgedeki peripatetikler hakkında genel bilgilere ayrılmıştır. Bu eleştiri yazısında ben de benzer bir sıra izleyeceğim ve ilk alt bölümde bölgedeki *kemaçe* icracılığı hakkında kısa girizgâhı müteakiben *kemaçe* icracılarının içerisinde çıktığı peripatetik sülalelerden ve bunlarla ilgili yerel sınıflandırma meselelerinden bahsedeceğim. Burada “Mardinli Koçerler” makalesine gönderme yapacak ve bu konular hakkında makalede mevcut bulunan yanlış yönlendirici iddialar ve veriler üzerine detaylı açıklamalarda bulunacağım. İkinci alt bölümde ise makaledeki müzik analizine odaklanacağım ve özelden makalenin incelediği Miradê Kinê'nin *Sabiha* icrasını *kemaçe* icracılığı üzerinden eleştirel bir şekilde değerlendireceğim. Son alt bölümde “Mardinli Koçerler” makalesinde karşılaşılan hatalı veri ve iddiaların peripatetikler üzerine çalışmalar ve Kürt çalışmaları özelinde siyasi çağrışım ve tehlikelerinden bahsedeceğim.

***Kemaçe* İcracılığı, Mardin Bölgesinde Peripatetikler ve Yerel Sınıflandırılmaları**

*Kemaçe*¹² ya da daha az yaygın adıyla *ribab*¹³, üç telli yaylı bir çalgıdır ve ağırlıklı olarak yukarıda bahsedilen kültürel alan içerisinde icra edilmektedir. *Kemaçe* icracıları aynı zamanda ses icracılarıdır ve söyledikleri şarkılara *kemaçe* ile eşlik ederler. Çalgının tarihsel olarak temel iki icra alanı vardır. Birincisi günümüzde artık yok olmuş, köy odalarında (yerel Kürtçede *ode*) gerçekleşen meclislerdir (*civat*) (Çakır, 2019, ss. 114-116). Bu meclislerde destan veya halk hikâyesi türüne dâhil edilebilecek, genellikle savaş ve çatışmaları konu alan şer ve müzikal olarak aynı stilde söylenen aşk temalı *lawik*-lar icra edilmektedir. Günümüze kadar gelmiş ve tahminen 1970-1985 yılları arasında yapılmış *kemaçe* kayıtlarının ezici çoğunluğu bu tip meclislerde kasetçalarlar ile yapılmış amatör kayıtlardır. *Kemaçe*-nin diğer icra alanı ise kutlamalardır. Eskiden bölgede çeşitli kutlamalarda müzik icrası bulunsa da bunların en önemlisi ve günümüzde geçerliliğin koruyan yegâne örneği düğünlerdir (Çakır, 2019, ss. 111-113 ve ss. 191-208).¹⁴ Düğünlerde *kemaçe* icracılarıyla özdeşleşen en önemli icra türleri ya *raqsê* adı verilen ve ya *mila* veya *cî de* olarak

¹⁰ Bu aile, benim alan araştırmam esasnasında en yoğun temas hâlinde olduğum sülalenin üyelerini içermektedir. Ayrıca kirvelerimle yakın akraba olmama sebebiyle kendileriyle belirli ölçüde kişisel tanışıklığım da bulunmaktadır.

¹¹ Bilgim dâhilinde olan istisnalar Omerî aşiretinin bölgesi Omeriyan menşeli Brahîmê Mercî (doğumu: 1940'lar), yine aynı bölgeden Şemsedinê Bernişî (doğumu: 1960lar), ve bölgenin dışında *kemaçe* icracılığı yapan Nusret Işık ve Helîmê Omerî'dir. Ayrıca son on yılda *kemaçe* icracılığı özellikle Almanya'da Êzîdî gençler arasında yaygınlaşmıştır. Fakat bu değişimin Mardin bölgesinde bir yansması henüz görülmemektedir.

¹² Çalgının ismi yazarların belirttiği gibi *kemençe* değil, *kemaçe*-dir. Bölgedeki *kemaçe* icracıları ve diğer başka yerliler çalgının ismini Türkçede *kemençe* olarak ifade etseler de bu çalgı yaygın olarak Karadeniz bölgesi ile özdeşleştirilen üç telli kemençe veya Klasik Türk Müziği ve Türk Sanat Müziği adı verilen repertuvarların icrasında bulunan ve klasik veya armudi kemençe olarak adlandırılan çalgı ile anatomik veya icra pratiği açısından bir akrabalık taşımamaktadır. Ayrıca bkz. dipnot: 13.

¹³ Çalgı, icra edildiği merkez Tor bölgesi dışında kalan bazı yerlerde *ribab* veya *rebab* olarak da bilinmektedir. Fakat bu ismin son harfi “Mardinli Koçerler” makalesinin yazarların belirttiği gibi ‘p’ değil ‘b’ harfidir. Bu tip yazım sorunlarının kaynağı kuvvetle muhtemel yazarların Kürtçe yazı pratiğine aşina olmamalarıdır. *Sabiha* şarkısının makalede verilen Kürtçe transkripsiyonundaki (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 339) mükerrer basit yazım hataları, bu iddiayı doğrulamaktadır.

¹⁴ Günümüzde geçerliliğini yitirmiş diğer kutlamalar için bkz. Dilovan, 2000, ss. 39-44.



bilinen omuz danslarına eşlik eden dans şarkılarıdır. Bunun dışında kemaçe icracıları geçmişte *hurizî* adlı dansları da icra ediyorlarsa da¹⁵ günümüzde artık icra eden kalmamıştır. 1970'lerden sonra delîlo adı verilen istisnasız 4/4'lük ölçüdeki dans şarkıları da kemaçe üzerinde çalınmaya başlanmıştır ve günümüzde kemaçe icracılarının repertuvarlarında sıklıkla yer almaktadır (Çakır, 2019, s. 115 ve s. 193).

Kemaçe icracılarından ilk olarak 1990'lardan sonra bazı Kürt entelektüellerinin yazılarında kısaca bahsedilmiştir.¹⁶ Bu durum dönem entelektüellerinin ilgisini aslen icracıların değil, icra ettikleri türlerin çekiyor olmasıyla açıklanabilir. Bu icra türleri bahsedilen dönemde sözlü kültür kavramsallaştırması üzerinden ve Kürt uluslaşma süreci içerisinde 'Kürtlüğün' üzerine kurulduğu temel öğelerden birisi olarak yeniden üretilmiştir. İrcacıların kendi başlarına bir ilgi nesnesi hâline gelmesi ise ancak 2000'lerden sonra yapılan akademik çalışmalarda görülmektedir.¹⁷ Örneğin, Necat Keskin'in kitap olarak yayımladığı yüksek lisans tezi *kemaçe* icracılarına odaklanmaktadır (2016).¹⁸ Bunun dışında özelde *kemaçe* icracılarına odaklanan çalışmalar bulunmasa da son 10 yılda benzer icracılara -özellikle de günümüzde sıklıkla *dengbêj* olarak tanımlanan icracılara- odaklanan çalışmaların sayısında büyük bir artış gözlenmektedir.¹⁹

Kemaçe icracılığı gibi bu icracıların içerisinde çıktığı peripatetik gruplara odaklanan yalnızca sınırlı sayıda yazılı kaynak bulunmaktadır. Bunların arasında Rüdiger Benninghaus'un Türkiye'deki Kürtler arasında yaşayan peripatetikler hakkında kaleme aldığı bir makalesi vardır (1991). Bu makale özellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda sıkça karşılaşılan Oryantalist çalışmalar tarzındadır: Benninghaus sıklıkla farklı grupların yerel isimlendirmelerinden ve 'gelekenkel' olarak icra ettikleri iş kollarından bahseder. Fakat konuya özcü ve tarihsellikten yoksun bir perspektiften yaklaşması sebebiyle, incelediği insanların kendilerini grup olarak görme ve peripatetik olmayanlar tarafından grup olarak görülme durumlarını ve hayatlarını idame ettirme stratejilerini tarihsel ölçekte değişmez olarak farz etmektedir. Buna ek olarak Adnan Çelik ve Emre Şahin'in "Ötekilerin Hiyerarşisinde Kültürel ve Sınıfsal Karşılaşmalar: Kürt Toplumunda Çingene Algısı ve Sosyal Dışlanma Pratikleri" başlıklı bir makalesi bulunmaktadır (2012). Bu çalışma 1990 sonrası Diyarbakır şehrinde yerleşik bir hayata geçen peripatetiklerin günümüzde deneyimlediği dışlanma pratiklerini incelemektedir. Makalede peripatetikler ve tarımcı veya çoban Kürtler arasında geçmişte var olan himaye ilişkilerine yüzeysel de olsa önemli göndermeler bulunmaktadır.

İki antropolojik çalışmada Kürtlerle ilişkilenen peripatetiklerden bahsedilmektedir. Frederik Barth'ın çoban Basseri aşireti üzerine olan kitabında (1961, ss. 91-92) ve Martin van Bruinessen'in *Agha, Sheikh and State* (Ağa, Şeyh ve Devlet) kitabında (1992, s. 119) kısaca da olsa peripatetiklere değinilmektedir. Bunlarda ortak olarak bahsedilen önemli bir mesele peripatetik sülalelerin mevzubahis toplumsal yapı içerisindeki yerinin bölgede sosyal ve politik gücün en azından son birkaç yüzyıldır hâkimi olan Kürtler tarafından bir ikilik üzerinden tanımlanmasıdır. Bu ikilik "Mardinli Koçerler" makalesinin kültürel bağlamını oluşturan Mardin bölgesinde yakın zamana kadar *mitirb* [mıtır] ve *qereçî* [qereçi:] kategorileri üzerinden ifade edilmekteydi (Çakır, 2019; Özmen, 2006; Turgut, 2002 ve 2018). Var olan çalışmalarda muğlak bir şekilde açıklanmış olsa da

¹⁵ *Kemaçe* icracısı Silêmanê Stewrî (Silêmanê Dengizî) ile kişisel görüşme (27.07.2019).

¹⁶ Örneğin, bkz. Cizîrî (1996, 1997, 1998 ve 1999).

¹⁷ Bu tip çalışmalara hâlâ rastlanmaktadır; Turgut (2002) ve Aslan (2019) buna örnektir.

¹⁸ Bu çalışma ilginin varlığını göstermesi itibarı ile önemli olsa da bir yüksek lisans tezi olması itibarı ile meselenin yüzeyini kazımaktan öteye gitmemiştir.

¹⁹ Bkz. Hamelink (2016), Hamelink ve Hanifi (2014), Schäfers (2015, 2017, 2018 ve 2019) ve Yüksel (2011, 2016 ve 2019). Bunların dışında son on yıl içerisinde *dengbêjler* ve *dengbêjlik* ile ilgili Türkçe ve Kürtçe yazılmış birçok yüksek lisans ve doktora tezi de bulunmaktadır.



bu ikiliğin temellerinden bazıları, sırasıyla, köyde yerleşiklik/çadırda hareketlilik, müzisyenlik/yardımlı toplama ('dilenme') ve sosyal sermaye sahipliği/yoksunluğu (yani tanınırlık/yabancılık) idi (Çakır, 2019). Fakat bu durum tahminen 1940'larda değişmeye başlamıştır. Bölgede eskiden çadırda yaşayan peripatetiklerin (şu an Nusaybin'de yerleşik tüm peripatetikler bu gruba dâhildir) 1940'lardan itibaren müzik icrasına, özellikle de *kemaçe* çalmaya yönelmeleri, çeşitli peripatetik olmayan köy/sülale/aşiretlerle himaye ilişkilerine girmeleri ve özellikle 1970'lerden başlayarak ve 1990'lardan sonra ivmelenerek kasabalarda ve nadiren köylerde yaşamaya başlamaları bu iki kategorinin günümüzde tamamıyla birleşmesiyle sonuçlanmıştır.²⁰ Tarımcı -veya önceden tarımcı olan- Kürtler geçmişte *qereçî* olarak tanımladıkları sülaleleri günümüzde *mitirb* olarak adlandırmaktadır.

"Mardinli Koçerler" (Mak ve Kurtişoğlu, 2018) makalesinin merkezinde bulunan *kemaçe* icracısı Miradê Kinê, tarımcı Kürtlerin *köyde yerleşik* olarak tanımladığı sülalelerden (yani dönüşüm öncesinin *mitirb* sülalelerinden) birisi olan Kinê sülalesinin (*Mala Kinê*) üyesidir. Şu an peripatetiklerin demografik çoğunluğunu oluşturan ve 1940'lardan sonra *kemaçe* icrasına yönelen sülalelerin aksine, Miradê Kinê'nin sülalesinde kendisinden birkaç nesil geride *kemaçe* icracıları bulunmaktadır. "Mardinli Koçerler" makalesinin yazarlarının, Miradê Kinê'nin sülalesi ile kendilerinin veri kaynaklarını oluşturan peripatetik kişilerin çadır geçmişi olan bir sülaleden gelmelerinin ayırıcılığı olmadıkları makaleden görülebilmektedir. Bu bilgi eksikliğinin en göze batan tezahürü, yazarların Mardin bölgesindeki tüm peripatetikleri 'Dom' olarak tanımlamalarında bulunabilir. Gerçekte ise bölgede yalnızca önceden çadır hayatı sürdüren peripatetik sülaleler kendilerini Dom olarak tanımlamakta ve Domanî²¹ adını verdikleri bir dil konuşmaktadırlar.²² Bu nedendir ki yazımda, bölgedeki peripatetik sülalelerin tamamı tarafından sahiplenilmeyen Dom tabirini veya günümüzde birçok peripatetik tarafından hakaret olarak kabul edilen *mitirb* ifadesi yerine bu sülalelere 'peripatetik' terimiyle hitap etmeyi seçtim. Bu gruplar arasındaki ortaklığın temelini hayatlarını idame ettirme şekilleri (yani peripatetik olmaları) ve bunun üzerinden kaynaklarını oluşturan tarımcı ve çobanlarla kurdukları ilişkiler oluşturmaktadır.

Makalenin yazarları bölgede kendilerini Dom olarak tanımlayan peripatetiklerin yerel isimlendirmede 'Koçer' olarak tanındıkları iddiası da burada incelenmeyi hak etmektedir (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 327). 'Koçer' tabiri Mardin bölgesinde peripatetiklere değil, yaylacı çobanlara (*transhumant pastoralists*) verilen isimdir. Bu isimlendirmenin yaygınlığı Kürt çobanlar ile ilgili yapılmış sınırlı sayı ve biçimdeki çalışmada açıkça görülmektedir.²³ Bu hatanın ağırlığını vurgulamak için belirteyim: Mardin'in herhangi bir ilçesinde *koçer*-ler ile asgari ilişkisi olmuş bir kimse dahi *koçer* denildiğinde peripatetiklerin değil yaylacı çobanların kastedildiğini anlayacaktır. Mesela Nusaybin'in 1990'larda göçle kurulan yeni mahallelerinden birisinin adı *Mehella Koçera* yani Koçer Mahallesi'dir. Bu isimle anılmasının sebebi de mahalle sakinlerinin 1990'larda

²⁰ Bu sürecin detaylı bir analizi için bkz. Çakır (2019).

²¹ Bu dilin adı uluslararası akademik literatürde sıklıkla Domari olarak geçmektedir. Yazının bilgisi dâhilinde Türkiye sınırları içinde ve Kürtlerle ilişki hâlinde yaşayan Domlar dillerini Domanî olarak nitelendirmektedirler. Aynı durum Suriye'de de görülmektedir (bkz. Meyer, 2004, s. 74 ve 84).

²² Yazarların Domanî dilinin şu anki durumu ile ilgili aktardığı neredeyse her şey asılsızdır (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 328, dipnot no. 8). Peripatetikler tarafından sıklıkla dillendirilen "yeni jenerasyonlar artık Domanî konuşmıyorlar" iddiası kendilerini Dom olarak tanımlayan peripatetikler arasında son 10 yıl içerisinde ortaya çıkmış saygı talebi çerçevesinde araç olarak kullanılmaktadır. Bu iddianın formülünün Kürtlerin Kürtçenin yeni kuşaklara aktarımı konusunda sıklıkla ifade ettikleri endişe ve mutsuzluktan türemiş olduğu söylenebilir. İddianın altında yatan sebeplerin derinlikli bir incelemesi bu makalenin kapsamı dışında kalsa da şunu belirtmek gerekir ki Domanî, Mardin bölgesindeki kendilerini Dom olarak tanımlayan peripatetikler arasında gizli bir dil işlevine sahiptir ve yalnızca Domanî bilmeyenlerin yanında ayıba veya utanca sebep olabilecek veya gizli kalması istenen meseleler hakkında iletişim kurmak için kullanılır. Bu sebeple yazarların iddiasının aksine 4-5 yaşındaki çocuklar dahi çoğunlukla dilin bu işlevini yerine getirebileceği kadar Domanî konuşurlar ya da en azından büyükleri konuştuğunda anlarlar.

²³ Örneğin, bkz. Öksüz (2020), Gültekin ve Tan (2017), Işık (2016) ve Tan (2013).



savaş sebebiyle Nusaybin'e yerleşen yaylacı çoban sülalelerden oluşmasıdır.²⁴ Bunun gibi yaylacı çobanların ağırlıklı nüfusunu oluşturduğu 'Koçer Mahalleleri' Batman, Van ve Siirt illerinde de mevcuttur (Tayanç, 2018, s. 63). Bunu basit bir isimlendirme hatası olarak görmek makalenin geri kalanına sirayet etmiş yanlışları ve bunların altında yatan sebepleri gizleme tehlikesi yaratmaktadır. Aşağıda da göstereceğim üzere benzer ölçekte sorunlara makalede yapılmış olan müzik analizinde de rastlanılmaktadır.

Miradê Kinê, *Sabiha* Şarkısı ve *Kemaçe* İcracılığına Tarihsel Bir Bakış

Makalenin yazarları Mardin'de çokkültürlülüğün bir tezahürü olması iddiasıyla *Sabiha* şarkısını²⁵ kendilerine analiz konusu olarak seçmişlerdir. Buradaki kıyaslı analizde kullanılan versiyonlardan biri, şarkının Kürtçe varyantı olduğu ileri sürülen ve meşhur *kemaçe* ustası Miradê Kinê tarafından icra edilmiş bir kayıttan alınmıştır.²⁶ Yazarlara göre *Sabiha* şarkısı "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" (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 330). Makalenin müzik odaklı bir araştırma olarak en önemli sorunu, tam da bu noktadan başlamaktadır.

Yazarlar *Sabiha* şarkısını *kemaçe* repertuarının bir ögesi olarak sunmuşlardır.²⁷ Yalnız Miradê Kinê'den önce bu şarkıyı çalmış olan bir *kemaçe* icracısı olduğuna dair elde hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Miradê Kinê'yi izleyen kuşaklarda da bu şarkıyı icra eden *kemaçe* icracısı yok denecek kadar azdır.²⁸ Bu durumun sebebi ise *Sabiha* şarkısının tür olarak *kemaçe* repertuarında bulunmamasıdır. Miradê Kinê'nin çağdaşı sayılabilecek *kemaçe* icracılarının elimde bulunan 200'ü aşkın kasetine bakıldığında repertuarlarının ağırlıklı olarak yazının başında bahsettiğim şer ve *lawik*-lardan ve daha az sıklıkta *raqs* dans şarkılarından oluştuğu açıkça görülmektedir. *Sabiha* şarkısı özellikle ritmik özellikleriyle (10/8'lik ölçüde ve görece yavaş tempoda) kaydın yapıldığı tarihte ve günümüzde bölgedeki *kemaçe* icra geleneğinin neredeyse tamamen dışında bulunmaktadır.²⁹ Bu tür, bazı Kürt dans müziği repertuarlarında bulunur (*Çi çem e çem e ve Ez xelef im* şarkıları örnek olarak verilebilir). Buna ek olarak daha geniş bir alanda şehir müziğinde bulunan bu tür, *curcuna* adıyla da anılır ve daha çok Arapça, Ermenice ve Türkçede örnekleri mevcuttur. Miradê Kinê'nin repertuarında da bu türde şarkılar bir elin parmaklarını geçmeye-

24 Günümüzde Mardin bölgesine kış geçirmek için inen yaylacı çoban sülalelerin çoğunlukla Van ve Bitlis civarlarında köyleri vardır, Mardin civarındaki görece alçak bölgeye kış öncesinde inerler ve baharda tekrar dağlık köylerine dönerler.

25 "Mardinli Koçerler" makalesinin yazarları *Sabiha* için görece nötr 'eser' tabirini kullanmışlardır. Ben bunun yerine basitçe 'şarkı' tabirini kullanacağım. Az sonra da bahsedeceğim üzere *kemaçe* icrasının yaygın olduğu bölge içerisinde *Sabiha* gibi şarkılar *kemaçe* repertuarında bulunmamaktadır. *Kemaçe* icracıları için bu tip şarkılar genellikle *stran* kapsamına girmektedir. *Stran* teriminin kapsamı bölgeden bölgeye değişiklik gösterse de (örneğin Şengal veya Şexan Êzîdîleri arasında müzik icrasına dayanan tarihi konulu anlatımlara *stran* denilir), Mardin civarındaki bölgede *stran* ölçülü, dans şarkıları için kullanılan genel bir tabir olarak karşımıza çıkar.

26 Miradê Kinê (doğum: 1940'lar-ölüm: 1984) Mardin bölgesinde *kemaçe* icracılığının tartışmasız en meşhur ismidir. 1970'lerde yirmili yaşlarının sonlarına yaklaşırken Mardin bölgesi genelinde *kemaçe* icracıları arasında görülmemiş bir şöhrete ulaşan Miradê Kinê, 1980'lerden sonra Kürt uluslaşma süreci ve siyaseti içerisinde yerel müzisyenlerin ve özellikle makalenin başında bahsettiğim sırasıyla savaş/çatışma ve aşk temalı sözlü kültür ürünlerinin merkeze alındığı söylemlerin ortaya çıkışı ve 1990'larda yaygınlaşması ile Mardin bölgesini temsil eden birkaç müzisyenden birisi hâline gelmiştir. 1990'lardan sonra Kürt televizyonlarında birçok kez saygı ve rahmetle anılmış ve onunla özdeşleştirilen pek çok şarkı, meşhur Kürt müzisyenleri tarafından icra edilmiştir. Hatta Mardin'in Dargeçit ilçesinde adına bir park ve meydan bile bulunmaktadır.

27 Bu şarkının Miradê Kinê'nin icrası ile *kemaçe* repertuarına eklendiği ve bu icra geleneğinin merkezden uzak bir parçası hâline geldiği iddia edilebilir ve bu iddia yanlış değildir. Fakat hakkında yazılı bir çalışma neredeyse bulunmayan bir icra geleneği ile ilgili yapılan bir çalışmada, bu şarkının icra edildiği zamanda icra geleneğinin neresinde konuşlandığı ile ilgili bir bilgi verilmesi zorudur. Verilmediği durumda, icra geleneğini tanımayan bir okuyucu bu şarkının veya benzer şarkıların icra geleneği içerisindeki tarihsel yerini bilmeyecek ve büyük olasılıkla onları bu geleneğin merkezinde hayal edecektir.

28 Elimde bulunan Bereket Özmen'den aldığım dijitalleştirilmiş 68 adet teyp kasetinden oluşan Miradê Kinê arşivinde bu şarkıyı yalnızca iki kez kaydettiği görülmektedir. Bu kayıtların büyük çoğunluğu meclislerde yapılmış amatör kayıtlardır, geri kalanı da 1970'lerde şehir ve kasabalarda ortaya çıkan kasetçilerin çoğaltıp satmak amacıyla yaptığı kayıtlardır.

29 Daha fazla bilgi için bkz. Çakır (2022).

cek sayıdadır³⁰ ve Miradê Kinê'nin çağdaşları arasında ise yalnızca Midyat kasabası ile özdeşleştirilen Elîko (Aliko) adıyla tanınan *kemaçe* icracısının repertuvarında bulunmaktadır. Bu ortaklığın sebebi iki icracının diğer *kemaçe* icracılarından farklı olarak kasaba/şehir ile oldukça yakın ilişkileri olmasıdır.³¹ Sonuç olarak, yazarların *Sabiha* şarkısını *kemaçe* repertuvarının bir parçası olarak sunmaları bu repertuvarı yeterince tanımadıklarının göstergesidir.

Yazarların *kemaçe* repertuvarı ile ilgili bilgi eksikliği yalnızca repertuvarın içeriğinde değil, onun icra alanları ile ilgili iddialarında da görülmektedir. Örneğin makalenin yazarları *Sabiha* eseri için “[D]üğün yerleri, bu eserin Kürt müzisyenlerce seslendirildikleri alanlardır” iddiasında bulunsalar da *Sabiha* ve bu türdeki diğer şarkılar *kemaçe* çalınan alandaki Kürtlerin düğünlerinde ne kaydın yapıldığı tarihlerde ne de günümüzde icra edilmektedir. Yazarlar kuvvetle muhtemel 10/8'lik ölçüde çalınan bu tip şehir kökenli şarkıları, omuz dansına eşlik eden *raqs* şarkısıyla karıştırmışlardır. Bu hatanın sebebi ise *raqs* şarkılarının 6/8'lik ölçüde olanlarındaki ritmik salınma ve bunun bazı icralarda 10/8'lik ölçüye yakın bir his vermesi olabilir.³² Buna ek olarak makalede kullanılan Miradê Kinê'nin *Sabiha* şarkısı kaydıyla ilgili daha vahim mesele şudur: yazarların *kemaçe* icrasıyla ilgili analizleri için kendilerine örnek seçtikleri kayıt, *kemaçe* sazında değil, keman üzerinde icra edilmiştir.³³

Bu noktada Miradê Kinê'nin *kemaçe* icracılığındaki yerinden bahsetmek faydalı olabilir. Miradê Kinê, *kemaçe* icra geleneğinin bahsedilen dönemde başlayan dönüşümünün arkasındaki en büyük güçtür ve bu sebeple onu *kemaçe* icrasının geleneksel temsilcilerinden birisi olarak değerlendirmek ancak büyük bir itina ile mümkün olabilir. Miradê Kinê, dönemdaşları arasında bir yenilikçidir ve icra ettiği türler ve bunları icra etme stili açısından *kemaçe* icrasında özel bir yeri vardır.³⁴ Çoğu kırsalda bulunan çağdaşlarından farklı olarak Kürtçe ve Türkçe radyonun³⁵ ve 1960'lardan sonra hızla yaygınlaşan plak ve kaset teknolojisinin getirdiği müzikal çeşitliliğin oldukça etkisinde kalmıştır. Miradê Kinê'nin elde bulunan kayıtları incelendiğinde kırsaldaki çağdaşlarının icra ettiği türler dışında radyodan ve plaklardan duyduğunu iddia edebileceğimiz ve *Sabiha* gibi bu tarihte *kemaçe* repertuvarında bulunmayan şarkıları da icra ettiği görülür. Bunların bir kısmı dönemin popüler Kürtçe şarkılarıdır. Bunlar arasında Aram Dikran'ın söylediği *Şev çû* (Gece Bitti), Mihemed Arif Cizîrî'nin *Ez kurmancî nizanîm* (Kürtçe Bilmiyorum) şarkısı ve Seîd Yûsiv'in *Oy felek'i* sayılabilir. Miradê Kinê dönemin şehirlerde popülerleşen Türkçe şarkıları da icra etmiştir (örneğin *Saçların İpek midir?*; *Kızım Seni Ali'ye Vereyim mi?*; *Gidenin Üçü Güzel*). Ayrıca Miradê Kinê'nin çaldığı diğer bir tür olan ve adını aynı isimli danstan alan *delîlo*-lar da bu zamana kadar *kemaçe* repertuvarında bulunmamaktadırlar. Bu tip şarkılar günümüzde *kemaçe* repertuvarının önemli öğeleri olsalar da bunların diğer *kemaçe* icracıları arasında yayılması vakit almıştır. *Delîlo*-lar özelinde bahsetmek gerekirse Miradê Kinê'den sonraki kuşakta yer alan *kemaçe* icracılarının kayıtlarında bile *delîlo* icralarına nadir olarak rastlanmaktadır. Buradaki önemli nokta şudur: Miradê Kinê'nin çağdaşları arasında kendisi gibi şehirde ikamet eden Elîko

30 Benim karşılaştıklarım arasında *Yola Çıktım Mardin'e, Xwestî me* (Ben Nişanlıyım), *Mi dîbû nav geneka* (Gevenlerin Arasında Görmüştüm) şarkıları bulunmaktadır.

31 *Kemaçe*-nin 1970'lerde kırsaldan şehre olan hareketi ile ilgili daha detaylı bir analiz için bkz. Çakır (2022).

32 Günümüzde *kemaçe* icracıları bu 6/8'lik ölçüye yakın şarkıları elektronik org eşliğinde salınımı olmayan 6/8'lik ritimlerle eşliğinde icra etmektedir.

33 Miradê Kinê, *kemaçe*-ye ek olarak, bir kısım meclis kaydında Mardin bölgesi Kürtleri arasında *kemane* olarak adlandırılan kemani da çalmaktadır. Miradê Kinê'nin çağdaşları arasında bu durum yaygın değildir ve eldeki veriler dâhilinde bunu onun başlattığı dahi iddia edilebilir.

34 Miradê Kinê'nin *kemaçe* icrasında dönemdaşlarından ayrıldığı noktalar hakkında derinlikli bir analiz için, bkz. Çakır (2022).

35 Kürtçe radyo konusunda özellikle Erivan Radyosu'ndaki Kürtçe yayınlar ile ilgili önemli çalışmalar bulunmaktadır (örneğin Yüksel, 2011 ve 2014). Günümüzde Kürtçe radyo yayınları deyince akla Radyo Erivan gelse de *kemaçe* icracılarının aktif olduğu bölgede en yoğun dinlenen Kürtçe radyo programları Bağdat Radyosu'nunkilerdir. Bu dönemi hatırlayan *kemaçe* icracıları ve dinleyicileriyle yaptığım röportajlarda Erivan radyosundan pek bahsedilmemektedir.



dışında bu tür şarkıları icra eden *kemaçe* icracısı yoktur. Yani *kemaçe* repertuvarının sınırları bu dönemde bellidir ve bu sınırları zorlamakta olan şehir kültürü ve onun beslendiği kanalların etki alanına girmiş olan Miradê Kinê ve Elîko'dur.

Yazarların *kemaçe* icra geleneğini ve Miradê Kinê'nin bundaki yerini doğru tespit edememiş olmaları *Sabiha* şarkısını Mardin bölgesinin geleneksel çokkültürlülüğünü göstermesi iddiası ile seçmelerinden de bellidir. *Sabiha* şarkısının 1970'lere kadar Kürtçe bir versiyonu olduğuna dair elde bir kanıt bulunmamaktadır. Şarkının Miradê Kinê'nin icra ettiği hâlindeki sözlerinin en az yarısının Türkçe olması ve bu sözlerin şarkının büyük ihtimalle bu dönemde Türkçeleştirilmesiyle oluşmuş bir Türkçe varyantından alınmış olması da bu durumu desteklemektedir. Fakat yazarların *Sabiha* şarkısının Kürtçe dilinde de söylendiği iddiası Miradê Kinê'nin icrasındaki sınırlı sayıdaki Kürtçe dizeden bahsetmeyi zorunlu kılmaktadır. Yazarların incelediği kayıta toplam dört satırdan oluşan Kürtçe sözler (diğer kayıta bu toplam iki satırdır) hakkında belirgin bir şey söylemek zordur. Bu sözleri Miradê Kinê'nin ortaya çıkartmış olabileceği bir spekülasyon olarak sunulabilir.³⁶ Özellikle yazarların "müstehcen" diye adlandırdığı dizelerin³⁷ (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 340) bölgede en yaygın icra edilen dans müziği türü olan ve omuz danslarına eşlik eden raqs türünün -ki Miradê Kinê bu türün de yenilikçi bir icracısıdır-³⁸ kalıplaşmış formüllerine benzer bir şekilde türetildiği iddia edilebilir. Yalnız yazarların 340. sayfada bulunan 25. dipnotta iddia ettiklerinin aksine -yazarlar burada bu tip sözlerin ayıp sayıldığını ve bu sebeple düğünlerde söylenmediklerini iddia ediyor- istisnasız olarak kadın bedenine referanslar taşıyan erotik sözler, özellikle *raqs* repertuvarının karakteristik öğeleri arasındadır ve düğünlerde *kemaçe* icralarında neredeyse sürekli geçer.³⁹ Yukarıdaki iddiaları, yazarların *kemaçe* icracılarının temel performans alanlarını oluşturan düğünlerde araştırma yapmamış olabilecekleri veya kişisel bağlantılarla kolaylıkla ele geçirilebilen *kemaçe* icracılarının amatör raqs kayıtlarını incelemedikleri izlenimini oluşturmaktadır.

Yazarların makalelerinde *Sabiha* şarkısında Türkçe sözlerin bulunmasını sorunlaştırmamış olması kendi başına bir muamma teşkil etmektedir. Yalnızca bir yerde şarkının hem Kürtçe hem Türkçe sözlerinin bulunmasını şöyle açıklamışlardır: "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" (2018, s. 346). Bu iddianın doğruluk payı olmasına karşın, yazarların belirtmeyi unuttuğu şey şudur: Peripatetik *kemaçe* icracıları hakkında bilgi sahibi olduğumuz zaman dilimi içerisinde farklı dil grupları arasında hareket etmiş olsalar dahi yalnızca Kürtçe icralar yapmışlardır. Kürtçenin müzik icralarındaki ağırlığının sebepleri arasında Kürtçenin yakın zamana kadar bölgedeki farklı gruplar arasında ortak dil görevi görmüş olması sayılabilir (Özmen, 2006, s. 116 ve ss. 215-216).⁴⁰ Nitekim bölgedeki

³⁶ Şu ana kadar *Sabiha* şarkısının tamamı Kürtçe olan yalnızca bir versiyonu ile karşılaştım. Dijital org kullanımı sebebiyle 1990'lardan sonra kaydedildiği tahmin edilebilecek olan bu versiyon Brîndar adlı bir müzisyen tarafından söylenmiş. Bunun sözleri ile Miradê Kinê'nin icrasındaki sözlerde tek bir ortak dize dahi bulunmamaktadır. Bu durum şarkının 1970'lerden sonra bazı şehirli Kürt müzisyenler tarafından Kürtçe sözlerle söylendiği gibi bir iddiayı desteklemektedir.

³⁷ Bunlar yazarların "Ellerim memelerinde" ve "Memeleri Halep şekeri" olarak Türkçeye tercüme ettikleri *destê ser memikê te bê ve memikşekirê Helebê* dizeleridir (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 340).

³⁸ Bkz. Çakır (2022).

³⁹ Yazarların bu iddialarını hangi kanıt(lar)a dayandırdıkları belli olmamak üzere, özelde *kemaçe* icracıları ve genel olarak da bölgedeki Kürtlerin '*mitirb*' olarak tanımladığı peripatetiklerle ilgili popüler algının önemli bir ögesi 'utanmaz' oldukları ve bunun dayanağı olarak gösterilen en önemli argümanlardan biri de yalnızca kendilerinin sosyal ruhsat sahibi olduğu kamusal alanda genelde kadın bedenine cinsel referanslar yapan sözlerle şarkı söyleme ve küfürlü ve cinsel içerikli şakalar yapabilme durumudur. Bu olguda son 20-30 yılda çeşitli değişimler yaşanmış olsa da bu ruhsat günümüzde ortadan kalkmamıştır. *Raqs* türüne dâhil dans şarkıları içerisinde kadın bedenine referans veren şarkılar düğünlerde büyük sıklıkta icra edilmektedir.

⁴⁰ Şu anda bu görevi Kürtçenin görmeye başladığı iddia edilebilir.

50 yaşın üzerindeki Süryani ve Mihelmî erkeklerin ezici çoğunluğunun Kürtçe biliyor olması da bu durumu doğrulamaktadır. *Kemaçe* icracıları da özellikle 1980'lere kadar bölge Süryanileri veya Mihelmî Arapları için de canlı müzik icrasının en önemli aktörleri olsalar da yalnızca son on-on beş yılda yerel Arapça veya Süryanice icralar yapan *kemaçe* icracıları ortaya çıkmıştır ve bunların sayısı oldukça az olup popüler olduklarını iddia etmek güçtür. Her hâlükârda, Türkçenin yoğun kullanım alanı bulduğu şehirler dışında, özellikle de kırsalda Miradê Kinê'nin zamanında Türkçe konuşabilenlerin sayısı azdır. Peripatetiklerin 'taşıyıcı' olma durumunun bölgede anadil olarak Türkçe konuşan kişilerin, köylerin, vs. neredeyse var olmadığı da göze alındığında Miradê Kinê'nin *Sabiha* icrasında Türkçe sözlerin bulunmasını açıklamadığı aşikardır. Yalnızca basit bir istatistik sunmak gerekirse, 1970 ve 1980'lerde repertuarında en fazla Türkçe eser bulunduğu görünen Miradê Kinê'nin elimde bulunan yaklaşık 69 kasetlik arşivindeki 650 eser kaydından yaklaşık 25 tanesi Türkçe eserlerden oluşmaktadır ve bunların hepsi dönemin, çoğunlukla TRT ve TRT'ye bağlı bölge radyoları aracılığıyla popüler olmuş şarkıdır.⁴¹ Miradê Kinê'nin çağdaşlarına göz atmak meseleye daha da netlik kazandıracaktır. Reşîd, Bedran, Brahîmê Nazê, ve Mihemed Eliyê Kercosî gibi meşhur *kemaçe* icracılarının kayıtlarında tek bir Türkçe şarkı yoktur. Bu sebeple Miradê Kinê'nin Türkçe dilinde şarkılar icra ediyor olması açıklanması gereken bir durum iken yazarlar, iki dilde yapılmış bir icrayı makalenin taşıdığı 'çokkültürlülük' vurgusuna hizmet etmesi sebebiyle olağan bir durum olarak sunmuşlardır.

Miradê Kinê'nin Türkçe şarkılar icra etmiş olması da onun şehir kültürü ile ilişkisi üzerinden oluşan bir durumdur ve *kemaçe* icra geleneğinin ne o zamanki ne de bugünkü durumu hakkında bir şey söyler. Zaten yazarların *kemaçe* icracıları için "müziğin üretim dili Kürtçe ve Türkçedir" (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 330) iddiası icra geleneğinin herhangi bir döneminde muhafaza edilebilecek bir iddia değildir. Makalenin yazarlarının gözlemlerini yapmış olduğu dar icra alanında⁴² Türkçe şarkılar ile karşılaşmış olmaları bu tip bir algıya yol açmış olabilir. Dahası makalenin yazarları *kemaçe* icracılarının Kürtçe bilmeyen dinleyicilerini etkilemek için onlara daha çok Türkçe şarkı icra ettiklerini de gözden kaçırmış olabilirler. Fakat işin gerçeği günümüzde bile aktif olarak müzisyenlik yapan bir *kemaçe* icracısının repertuarında Türkçe şarkıların Kürtçe şarkılara oranı %5'in üzerine çıkmamaktadır. Yani yazarların iddiasının aksine *kemaçe* icracıları için müziğin üretim dili hiçbir zaman Türkçe olmamıştır. Günümüzde de Türkçenin ağırlık kazanıyor olduğuna dair bir emare yoktur.

Sonuç olarak yazarların incelediği icracı ve şarkıyla ilgili gözlemediğim sorunlar şu şekilde özetlenebilir: *Sabiha* şarkısı *kemaçe* icra geleneğini temsil edebilecek ve üzerinden *kemaçe* icracılığının genel çizgileriyle ilgili tespitler yapılabilecek bir şarkı değildir. Şarkı icra türü olarak ne o dönemde ne de günümüzde *kemaçe* icra geleneğinde bulunur. Bu sebeple *kemaçe* icrasını temsil etmekten öte, kaydın yapıldığı dönemde etki alanı genişliyor olan şehirli bir şarkı türünün Miradê Kinê gibi bir yenilikçinin elinde *kemaçe* icrasına dâhil edilme teşebbüsünün bir tezahürüdür.

⁴¹ Bölge radyoları için bkz. Ünal ve Şahin (2018).

⁴² Makaledeki *kemaçe* repertuarının Kürtçe ve Türkçe şarkılardan oluştuğu iddiası ve makale için röportaj yapılmış olan kişilerin röportajın yapıldığı dönemdeki profesyonel aktiviteleri bu alanın sadece Mardin şehir merkezi ve Mardin-Midyat arasındaki Ava Spî (Beyazsu) kenarındaki lokantalar ile sınırlı olabileceğini izlenimini uyandırmaktadır. Nitekim röportajın yapıldığı kişilerden birisi Mardin Müzesi'nde ziyaretçilere düzenli olarak çalmakta ve müzede icra ettiği repertuar icra geleneğinin yaygın hâlden farklı bir şekilde çok sayıda Türkçe şarkı da içermektedir. Buna ek olarak Ava Spî'deki restoranlarda icra yapan *kemaçe* icracıları da özellikle Kürtçe bilmeyen müşterilerini memnun etmek için -kendilerinden özellikle talep edilmediği hâlde- nispeten daha fazla sayıda Türkçe şarkı icra edebilmektedirler. Buna ek olarak yukarıda da belirttiğim gibi yazarların araştırdıkları *kemaçe* icracılarının temel performans alanı olan düğünlerde alan araştırması yapıp yapmadıkları da bir soru işaretidir.



Peripatetikler ve Kürtler ile İlgili Çalışmalarda Akademik Sorumluluk: “Mardinli Koçerler” Makalesinin Sorunlarının Politik Boyutlarına Kısa Bir Bakış

Makalenin bu bölümüne dek yürüttüğüm eleştirel analizim açıkça gösterdiği üzere “Mardinli Koçerler” makalesinin yazarları inceledikleri Sabiha şarkısının *kemaçe* repertuarında belirttiği anın sosyal ve tarihsel koşullarını ve şarkıyı *kemaçe* repertuarına kattığı ileri sürülebilecek olan Miradê Kinê'nin bu icra alanı içerisindeki özel yerini iyi bir şekilde kavramamışlardır. Şarkıyı yalnızca bölgede konuşulan dört dilde söylenmiş kayıtları bulunması sebebiyle bölgede çokkültürlülüğün bir tezahürü olarak değerlendirmişlerdir. Yukarıda gösterdiğim gibi, yazarların iddia ettiklerinin tersine, şarkının veya ait olduğu janrın 1970'lerden önce *kemaçe* icracıları tarafından çalındığına dair hiçbir kanıt yoktur; şarkı bu tarihten sonra da *kemaçe* repertuarının aslı bir ögesi hâline gelmemiştir ve bölgedeki düğünlerde çalınmaz. Şarkının Brîndar ve Miradê Kinê gibi sınırlı sayıda müzisyen tarafından üretilmiş Kürtçe sözlü versiyonlarından herhangi birisinin Kürtçe müzik alanı içerisinde yerleşik hâle geldiğini iddia etmek dahi güçtür. Şarkının Kürtçe versiyonlarının 1970'lerde yaşanan büyük ölçekte kültürel ve sosyal değişimler esnasında ortaya çıktığı göz önüne alındığında şarkının makaledeki gibi bir çokkültürlülük argümanını desteklemediği görülmektedir. Yani yazarlar tarihsel bağlamı büyük ölçüde yok sayarak Miradê Kinê'yi 'geleneksel' bir müzisyen, Sabiha şarkısını da 'geleneksel' bir repertuarın parçası olarak sunmuş ve ancak bu şekilde argümanlarına destek verecek şekilde kullanabilmişlerdir. Makalede bölge peripatetiklerine atfedilen “kültürler arasındaki ortaklığı [...] sağlama” (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 329) rolü iddiası da peripatetik *kemaçe* icracılarının repertuarlarının sınırlarını olduğundan daha farklı göstermek, icra dillerinin Türkçe ve Kürtçe olduğunu iddia etmek, vb. gibi tarihsel bağlam dâhilinde kolaylıkla yanlışlanacak iddialar ile gerçekleşmiştir.

Bu noktadan bakıldığında, yazarların şarkıyı aynı bölgede yaşayan ve kendilerini farklı gruplara ait gören insanların kültürel ortaklığının veya benzeşikliğinin bir tezahürü olarak gördükleri açıktır. Bu tip bir çokkültürlülük anlayışı bu eleştiri yazısında göstermeye çalıştığım üzere tarihsellikten ve derin bir kavrayıştan yoksundur. Makalede kullanıldığı şekilde idealize ve romantize edilmiş çokkültürlülük anlayışlarına hem Türkiye'deki hegemonik siyasi-kültürel alanda hem de Kürt siyasi-kültürel alanında sıklıkla rastlanmaktadır.

“Mardinli Koçerler” makalesinin yalnızca yetersiz veriye dayandırılmış ve kavramsal açıdan sathî bir bakışın ürünü olmasından dolayı bu yazıdaki gibi bir eleştirel ilgiyi hak etmediği düşünülebilir. Fakat eldeki makale *kemaçe* icracılığı ile ilgili şu ana kadar yayımlanmış Türkçe dilindeki tek makale olması sebebiyle makaleyi okuyan birçokları için bir ilk karşılaşma noktası teşkil etmiştir. Bu yazıyı yazmamın önemli sebeplerinden biri, konuyu çalışan bir araştırmacı olarak hissettiğim sorumluluk olmuştur. Fakat makalenin başında –ve başlığında– belirttiğim gibi “Mardinli Koçerler” makalesine derinliğine sirayet etmiş veri ve iddia düzlemlerindeki sorunların etkileri bu bilimsel araştırmacının geçerliliğini şüpheye düşürmekten çok daha öteye gitmektedir. Bu sebeple bu etkilerden bazılarının detaylı bir şekilde incelenmesi zaruri hâle gelmiştir.

Peripatetik gruplarla ilgili çalışmalarda makale yazarlarının işlediği tipte hatalar ve yanlış kavrayışlar fazlasıyla mevcuttur; bu alanda çalışan araştırmacıların böyle hatalara düşmemek için verilerine ve çalışma yöntemlerine ihtimam göstermeleri zaruridir. Kürtler arasında yaşayan peripatetiklerle ilgili etnografik çalışmaların neredeyse hiç olmadığını da hesaba katarsak, bu çalışma -yazarlar böyle bir amaç gütmüyor olsalar dahi- bu grupları temsil etme ya da 'ses'lerini



duyurma gibi bir işlev edinebilir. Bu anlamda “Mardinli Koçerler” makalesi yalnızca hatalı iddialarda bulunmakla kalmamakta, bölge toplumu içerisinde yaygın bir şekilde ‘inanılan’ kalıp yargıları onaylama tehlikesi taşımaktadır. Makalede yer alan Mardin bölgesi peripatetikleri ile ilgili şu ifadeler bunun bir örneğidir: “[...] 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.” (Mak ve Kurtişoğlu, 2018, s. 329).

Benim alan araştırmamın gösterdiği üzere, Müslüman olmadıkları veya ‘iyi’ Müslüman olmadıkları iddiası tarihsel olarak bölgedeki bazı peripatetik olmayanlar tarafından peripatetiklere uygulanan çeşitli dışlama pratiklerini ve sembolik veya fiziksel formlarda şiddeti meşrulaştırmak için bir silah olarak kullanılmıştır. Örneğin, Halil Aygün’ün *Dom* adlı belgeselinde (2012, 8:42) kirmemin rahmetli babaannesi Meyrem sığındıkları köylerden nasıl kovulduklarından bahsederken şöyle diyordu: “Bize acıymıyorlar. ‘Siz insan değilsiniz’ diyorlar. ‘Siz Müslüman değilsiniz’ diyorlar”.⁴³ Yazarların yukarıda alıntılanan genelleyici ifadesi, bu algıyı dolaylı bir şekilde olsa bile destekler bir şekilde, Müslümanlığın bölge peripatetikleri için yalnızca bir araç olduğu şeklinde bir anlam taşımaktadır. Yazarların peripatetiklerin Müslümanlık ile ilişkileri hakkında bir paragrafta bilgi vermelerinin gerekliliği bile tartışılabilirken -bu paragraf makalenin geri kalanıyla ilişkilendirilmeyen yan bir bilgidir-, yazarların tek bir çekirdek aile üzerinden yaptıkları gözlem ve çıkarımları genelleyici bir ifade ile sunmaları peripatetikler için halihazırda büyük sıkıntılara yol açmış bir söylemi akademik alanda doğrulama riski taşımaktadır.

Eğer yazarlar meseleyi daha geniş bir örneklem üzerinden incelemiş olsalardı, bölgedeki peripatetik toplumun Müslümanlıkla veya genel olarak dinî pratikler ile ilişkisinin oldukça geniş bir izgede yaşandığını görebileceklerdi. Nitekim benim alan araştırmama katkıda bulunan yaşları on ilâ yetmiş arasında değişen yaklaşık 50 erkek birey arasında, 2013-2014 yıllarında beş vakit namaz kılmayan yalnızca birkaç kişi mevcuttu. Aynı bireyler alan araştırmam süresince namaz kılmam gerektiğini bazen kibarca bazen de daha sert bir uyarı şeklinde bana ifade ettiler. Bu tip bir deneyimi birlikte vakit geçirdiğim ve din ile ilişkileri açısından oldukça geniş bir ölçüğe oturan Kürt arkadaş ve tanışlarımdan biriyle bile yaşamadım. Buna ek olarak aynı peripatetik sülalenin bireyleri özellikle kış aylarında mahalledeki dergâhta hatırı sayılır bir zaman geçirirler; her gün bazı namazları bu dergâhta kılar ve akşamları dergâh hocasının sohbetine katılırlar. Bunun tersine, Nusaybin’de iyi tanınan bir diğer peripatetik sülalenin bireylerinin çoğunluğu artık namaz kılmamakta, hatta toplum tarafından düzenli olarak alkol tükettikleri bilinmektedir.⁴⁴ Yani tüm bu örnekler gösteriyor ki bölgedeki peripatetik toplumun din algısını ve pratiklerini ilgili makalenin yazarlarının yaptığı gibi tek bir temelde genellemek mümkün değildir.

“Mardinli Koçerler” makalesinde bu tip temelsiz bir iddianın bulunmasının sebebi çalışmanın peripatetikler ile ilgili olan verilerinin yetersizliğidir. Yazarların peripatetiklerin dine ilişkin genelleyici iddiası, tek etnografik veri kaynaklarını oluşturan ve benim de kendi alan araştırmamdan tanıdığım bir çekirdek aile üzerinden kurgulanmıştır. Bu ailenin fertlerinin deneyimleri bazı açılardan bölgedeki diğer peripatetik sülalelere kıyasla farklılık gösterir. Din ile ilişkilerinde gözlemlenebilecek farklılıklar da bu açıdan okunabilirler. Kısaca bahsetmek gerekirse bölgedeki Müslüman Kürtler ve peripatetikler arasında dinî pratiklerden görünür şekilde uzaklaşmanın en önemli motivasyonlarından birisi siyasi konumlanmadır. Örneğin özellikle 40 yaş altı bireylerde

⁴³ *Rehmê li me nakîn. Dibê hun ne însan in. Dibêjine me hun ne misilman in.*

⁴⁴ Bölgedeki Müslüman toplum nezdinde alkol tüketimi haram kabul edilmekte ve düzenli olarak namaz kılan Müslüman bireylerin ezici çoğunluğu alkol tüketmemekte, tüketenler ise bunu oldukça büyük bir gizlilikle yapmaktadırlar.



Kürt Hareketi ile ideolojik yakınlık çoğu zaman dinî pratiklerden bir nebze uzaklaşmayı da beraberinde getirmektedir. Yazarların örneklemlerinin kısıtlılığı sebebiyle tespit edemediği durum, görüştükları aile bireylerinden birisinin bölge peripatetiklerinde sık rastlanmayan bir şekilde siyasi sebeplerle hapse girmiş olması ve bunun Kürt Hareketi ile en azından söylem düzleminde bir örtüşmeyi doğurması olmuştur.⁴⁵

Benim bölge peripatetikleriyle yürüttüğüm uzun süreli etnografik çalışmada peripatetiklerin din ile ilişkisi konusundaki göstergeleri oldukça nettir: Bölge peripatetiklerinde dinî algı ve pratikler oldukça geniş bir izgeye oturmaktadır; bunların dağılımı tarihsel ve mekânsal şartlarla, kişisel hayat deneyimleriyle doğrudan ilişkilidir. Dahası bu durum bölgedeki peripatetiklere özgü değildir ve Kürtlerde de benzer dinamiklerde tezahür etmektedir. Nitekim “Mardinli Koçerler” makalesi, kullanılan verinin nitelik ve nicelik olarak eldeki makalenin amaçlarına hizmet edecek yeterliliğe sahip olmamasından dolayı insanlarla ilgili çeşitli yanlış anlaşılmaları ve kalıp yargıları onaylama gibi bir yanlışa düşmektedir.

Makaledeki müzik analizi özelinde, özellikle *Sabiha* şarkısının *kemaçe* icrasını temsilen seçilmesinin makalenin sınırları dışarısına taşan politik çağrışımları olabilir. Sözlerinin yarından fazlası Türkçe dilinde olan, Kürtçe bir varyantının varlığı dahi müphem bir şarkının analiz için seçilmiş olması, makaleyi hem akademik bir çalışma olarak zayıflatmış, hem de onu Türkiye içerisinde az ve hatta yanlış tanınan Kürtçe kültür alanının temsili açısından başarısız bir teşebbüs haline getirmiştir. Kürtçe müzik eserleri yıllar boyunca devlet memuru olan derlemeci ve halk bilimciler ile resmî görevlere sahip olmayan yerli derlemeciler ve müzisyenler tarafından Türkçe sözler yazılıp ‘Türk Halk Müziği’ olarak tabir edilen müzik alanının ‘Doğu Anadolu’ ve ‘Güneydoğu Anadolu’ kolları olarak sunulmuşlardır. Bu algının Türkiye müzikolojisi genelinde bir nebze de olsa geçerliliğini koruduğu göz önüne alındığında, *Sabiha* şarkısı yerine bölgede yine farklı dillerde söylenen başka bir şarkının makaledeki argümanı desteklemek için seçilmemiş olması talihsizdir.⁴⁶ Buna ek olarak *Sabiha* şarkısının Kürtçe sözlerle söylenmeye başlamasının arkaplanını oluşturan, 1970’lerde etkileri görülmeye başlayan şehirleşme ve radyoların yaygınlaşması vb. gibi durumlar ile müzikteki dilsel geçişkenliğin birden fazla yönde tezahür ediyor olmasına değinilmiyor olması, makalede yukarıda bahsedilen politik sorunların önüne geçilmesini engellemiştir.

Makaledeki şarkı seçimindeki sorunların daha küçük ölçekteki olası sonuçları *kemaçe* icra geleneğinin ve dâhilindeki icracıların değerinin küçük görülmesi olabilir. Halbuki Miradê Kinê kendi icra alanı içinde değerlendirildiğinde, dinleyicilerin sadece sesi ve *kemaçe* icrasıyla değil, dil kullanımı üzerinden de yücelttiği bir icracıdır. Bu durum Miradê Kinê’ye özgü değildir. Dili icra geleneğinin estetik ve edebî gereksinimlerine uygun ve etkileyici bir şekilde kullanma kabiliyeti, Kürt kültür alanındaki savaş ve aşk konulu müziklerin icracılarının başarısı için asgarî gerekliliktir. Sonuç olarak, bu şarkının seçimi kendi kültürel alanı içerisinde oldukça değerli ve özel bir yere sahip bir icracıyı, Kürtçe ve Türkçe ‘melez’ şarkılar icra eden ve *Sabiha* şarkısı üzerinden değerlendirildiğinde ne kendi dili olan Kürtçeye, ne de büyük ihtimalle köyden kasabaya taşındıktan sonra öğrendiği Türkçeye mâhir olabilmış bir icracı olarak sunma tehlikesi taşımaktadır.

Şu ana kadar sürdürdüğüm “Mardinli Koçerler” makalesi ile ilgili genel tartışma akademik sorumluluk bağlamında düşünüldüğünde daha derin bir anlam kazanacaktır. Makale, konusu

⁴⁵ Yaptığım alan çalışmasında bu olay bana bu aileyle yirmi yıl önceye kadar yakın ilişki hâlinde bulunan Kürtler tarafından detaylı bir şekilde aktarılmıştır.

⁴⁶ Kürtçe müzik eserlerini Türkçe sözlerle devşirme ile ilgili bkz. Öztürk (1998) ve Öner (2008).



itibarıyla küresel ölçekte akademide ‘ses’ sahibi ol(a)mayan peripatetikler ve özellikle Türkiye içerisinde ‘kendini temsil’ anlamında uzun vadeli sorunlar yaşayan Kürtleri ilgilendirmektedir. Makalede görülen ise yazarların çalıştıkları genel coğrafi-kültürel alanı, yani Mardin bölgesini ve bu bölgedeki şehir/kırsal, peripatetikler/peripatetik olmayanlar, vb. gibi farklı sosyokültürel mecraları -bu çalışmayı yürütmelerine izin verecek kadar- derinlikli bir şekilde araştırmamış olduklarıdır. Bu durum yazarların, peripatetiklerin yerel isimlendirilmesi ile ilgili yaptıkları hatada veya çalgıyı Kürtçe ismi olan *kemaçe* yerine Türkçeleştirilmiş bir şekilde ‘kemençe’ olarak adlandırmaları gibi oldukça basit alanlarda da göstermektedir. Bunun dışında yazarların yaptığı araştırmanın yetersizliğinin yukarıda bahsedilen geniş ölçekte politik çağrışımları ve sonuçları bulunmaktadır. Bu şartlar altında bu tip bir çalışmayı yapmak, makaleye mevzubahis olan kişilerin yaşadığı temsiliyet sıkıntısı da hesaba alındığında, akademik etik açısında göz ardı edilemeyecek ölçekte bir sorumsuzluğa karşılık gelmektedir.

Kaynaklar

Aslan, M. E. (2019). *Hostayê Ribabê Miradê Kinê û Analîza Şerê Wî Yê Bi Navê Osê Zerî* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Aygün, H. (2012). *Dom*. 20 Eylül 2020 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=CMmzxBFUamo> adresinden erişildi.

Barth, F. (1961). *Nomads of South Persia: The Basserri Tribe of the Khamseh Confederacy*. Little, Brown and Company.

Benninghaus, R. (1991). Les Tsiganes de la Turquie orientale. *Etudes Tsiganes*, 3, ss. 47-53.

Berland, J. C. ve Rao, A. (2004). Unveiling the Stranger: A New Look at Peripatetic Peoples. J. C. Berland ve A. Rao (der.) *Customary Strangers: New Perspectives on Peripatetic Peoples in the Middle East, Africa, and Asia* içinde (ss. 1-30). Praeger.

Bruinessen, M. van. (1992). *Agha, Sheikh and State: The Social and Political Structures of Kurdistan*. Zed Books.

Cizîrî, Ş. (1996). Edebiyata Mitirban. *Kultur û Raman* içinde (ss. 112-120). Nûdem.

Cizîrî, Ş. (1997). Bûyer, hunermend, û huner. *Nûdem*, 21, ss. 62-71.

Cizîrî, Ş. (1998). Nuho an jî Kalo. *Nûdem*, 25, ss. 141-154.

Cizîrî, Ş. (1999). *Kultur û Edebiyata Devkî*, Nûdem.

Çakır, A. (2011). *The Representation of the Dengbêj Tradition in Kurdish contemporary Popular Discourse* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Exeter Üniversitesi.

Çakır, A. (2019). *From charity-seeking to music-making: An ethnography of peripatetic adaptation in the Mêrdîn (Mardin) area, southeastern Turkey* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Exeter Üniversitesi.

Çakır, A. (2022). Cihê Miradê Kinê yê di nav kemaçevanan de: Taybetmendiyên muzîkjeniya Miradê Kinê û kokên wan. Davut Yeşilmen (der.) *Mirê kemaçê: Miradê Kinê içinde. Weşanên Dara*. (Yayımlanma aşamasında).

Çelik, A. ve Şahin, E. (2012). Ötekilerin Hiyerarşisinde Kültürel ve Sınıfsal Karşılaşmalar: Kürt Toplumunda Çingene Algısı ve Sosyal Dışlanma Pratikleri. *Toplum ve Kuram*, 6-7, ss. 307-325.

Dündar, F. (2013). *İttihat ve Terakki'nin Müslümanları İskân Politikası (1913-1918)*, İletişim.

Gültekin, M. ve Tan, M. (2017). Siirt Dudêran Aşireti: Yapı ve Değişim. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(1), ss. 187-205.

Hamelink, W. (2016). *The Sung Home: Narrative, Morality, and the Kurdish Nation*, Brill.

Hamelink, W. ve Hanifi, B. (2014). Dengbêjs on borderlands: Borders and the state as seen through the eyes of Kurdish singer-poets. *Kurdish Studies*, 2(1), ss. 34-60.



Hassanpour, A. (1993). The internationalization of language conflict: The case of Kurdish. E. Fraenkel ve C. Kramer (der.) *Language contact – language conflict* içinde (ss. 107-155). Peter Lang.

Işık, M. (2016). Göçerlerde İletişim ve Medya Araçlarını Kullanım Alışanlıkları: Koçerler Üzerine Bir Alan Araştırması. *Culture and Communication in Anatolia: Past, Present and Future Symposium Proceedings (15 June 2016)* içinde (ss. 52-65). Atılım Üniversitesi Yayınları.

Karlıdağ, M. ve Marsh, A. (2008). Türkiye'deki Çingene Toplumu ve Çingene Kimliği Üzerine Bir Yazın Taraması. E. Uzpeder, S. Danova/Roussinova, S. Gökçen ve S. Özçelik (der.) *Biz Buradayız!: Türkiye'de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi* içinde (ss. 137-151), Edirne Roman Derneği, European Roma Rights Centre, Helsinki Yurttaşlar Derneği. 15 Ağustos 2019 tarihinde https://hyd.org.tr/attachments/article/30/biz_buraday%C4%B1z_-_turkiye'de_romanlar-3.pdf adresinden edinilmiştir.

Keskin, N. (2016). *Müzik, Anlatı, Kimlik: Tûr-Abdin'de bir Anlatım Biçimi Olarak Mıtrıphk*. Gece Kitaplığı.

Mak, M. ve Kurtişoğlu, B. O. (2018). *Mardinli Koçerler*. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), ss. 327-348.

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

Öksüz, M. (2020). Bilimsel körlükten zorla yerinden etmeye: Siirt'teki Koçerlerin etnikleşme süreci. *Toplum ve Bilim*, 152, ss. 104-134.

Öner, S. (2008). Folk Songs, Translation and the Question of (Pseudo-)Originals. *The Translator*, 14 (2), ss. 229-246. doi:10.1080/13556509.2008.10799257.

Özmen, A. (2006). *Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-kültürel Sınırlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

Öztürk, M. (1998). Dersim ve Kolonizatör Folklorcular: Nazımiye Tetkik Seyahati Notları. *Folkloru Doğru*, 63, ss. 49-59.

Rao, A. (1987). The concept of peripatetics: An introduction. A. Rao (der.) *The Other Nomads: Peripatetic Minorities in Cross-cultural Perspective* içinde (ss. 1-34). Bohlau Verlag.

Schäfers, M. (2015). Being sick of politics: The production of dengbêjî as Kurdish cultural heritage in contemporary Turkey. *European Journal of Turkish Studies*, 20. 20 Eylül 2020 tarihinde <https://journals.openedition.org/ejts/5200> adresinden edinilmiştir.

Schäfers, M. (2017). Writing against loss: Kurdish women, subaltern authorship, and the politics of voice in contemporary Turkey. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 23(3), ss. 1-19.

Schäfers, M. (2018). 'It Used to Be Forbidden': Kurdish Women and the Limits of Gaining Voice. *Journal of Middle East Women's Studies*, 14(1), ss. 3-24.

Schäfers, M. (2019). Archived Voices, Acoustic Traces, and the Reverberations of Kurdish History in Modern Turkey. *Comparative Studies in Society and History*, 61(2), ss. 447-473.

Skutnabb-Kangas, T. ve Fernandes, D. (2008). Kurds in Turkey and in (Iraqi) Kurdistan: A Comparison of Kurdish Educational Language Policy in Two Situations of Occupation. *Genocide Studies and Prevention*, 3(1), ss. 43-73.

Tan, M. (2013). *Göçebelikten Kent Hayatına Geçiş: Siirt Dudêran Aşireti Örneği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dicle Üniversitesi.

Tayanç, M. (2018). *Göçerlerin Kente Tutunma Biçimleri: Siirt Conkbayır Mahallesi Örneği*. Hiberlink Yayınları.



Turgut, L. (2002). *Cembelî fils du prince de Hekkarî et la Tradition des Mitirbs*, Online Publikationen des Seminars für Iranistik an der Georg-August Universität Göttingen. 20 Eylül 2020 tarihinde https://www.uni-goettingen.de/de/document/download/44811e02d9cb1d307325ba7b1d1326f2.pdf/Cembeli_fils_du_prince_de_Hekkari.pdf adresinden edinilmiştir.

Turgut, L. (2018). Imagining a New Mitirb: A Text Analysis of a Singer-Poet Tradition in Tûr ‘Abdîn. U. Özdemir, W. Hamelink ve M. Greve (der.) *Diversity and contact among singer-poet traditions in Eastern Anatolia* içinde (ss. 53-76). Ergon Verlag.

Ünal, R. ve Şahin, M. (2018). Türkiye’de Bölge Radyoculuğu Deneyimi: TRT Çukurova Radyosu Örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 29, ss. 332-351.

Üngör, U. Ü. (2008). Geographies of Nationalism and Violence: Rethinking Young Turk ‘Social Engineering’. *European Journal of Turkish Studies*, 7, 19 Temmuz 2021 tarihinde <http://journals.openedition.org/ejts/2583> adresinden edinilmiştir. DOI: <https://doi.org/10.4000/ejts.2583>

Yüksel, M. (2011). *Dengbêj, Mullah, Intelligentsia: the Survival and Revival of the Kurdish-Kurmanji Language in the Middle East, 1925–1960* [Yayımlanmamış doktora tezi. Chicago Üniversitesi.

Yüksel, M. (2014). *Kurdolojî û Malbata Celîlan*, Avesta.

Yüksel, M. (2016). On the Borders of the Turkish and Iranian Nation-States: The Story of Ferzende and Besra. *Middle Eastern Studies*, 52 (4), ss. 656–676.

Yüksel, M. (2019). Oral Poets in Conflict: Âşık Veysel and Dengbêj Reso on the Rope. *Journal of Folklore Research*, 56 (1), ss. 71-103.

