folklor/edebiyat, cilt:21, sayı:84, 2015/4

TÛR ABDİN'DE BİR KİMLİK VE ANLATIM BİÇİMİ: MITIRBLAR VE MITRIPLIK[1]

Necat Keskin[2]

Mezopotamya, Anadolu'nun doğusundan çıkış alan Fırat ve Dicle Nehirlerinin arasında kalan bölgeyi tanımlamaktadır.[3] Bölge ekolojik ve coğrafi anlamda verimli bir bölge olduğu gibi politik olarak da stratejik bir öneme sahip olmuştur. Bugünkü anlamda uygarlığın yeşerdiği bir bölge olan Mezopotamya yukarıdaki özelliklerinden dolayı tarihsel süreç içinde birçok topluluğun hâkim olmak istediği, yaşamak istediği ve bunun için mücadele ettiği bir bölge olmuş ve bu durum aynı zamanda farklı 'etnik' grupların burada hayat bulmasını da beraberinde getirmiştir.[4] Dolayısıyla tarih boyunca Mezopotamya yakın çevresi ile birlikte söz konusu özelliklerinden dolayı çok kültürlü, çok kimlikli bir coğrafya olmuştur. Günümüzde ulus-devlet sınırları ile 'bölünmüş' olsa da çeşitli etnik ve kültürel kimliklerin yaşam bulduğu coğrafi bir bölge olma özelliğini sürdürmektedir. Bununla birlikte, söz konusu 'ulus-devlet' sınırları birçok durumda bu kültürel çeşitliliğin araştırılması ve ortaya konulması önünde uzun yıllar boyunca engel olabilmiştir. Benzeri nedenlerle söz konusu kültürel çeşitliliğin bir parçası olan çok sayı-

1 Bu makalenin yazımında Hacettepe Üniversitesi Antropoloji Bölümünde Prof. Dr. Suavi Aydın danışmanlığında yürütülen 'Mardin ve Çevresinde Bir Anlatım Biçimi Olarak Mıtrıplık' adlı Yüksek Lisans Tezindeki verilerden yararlanılmıştır. Bu vesileyle Prof. Dr. Suavi Aydın hocama katkılarından dolayı tekrar teşekkür etmek isterim. Üzerinden uzun bir zaman geçmesine karşılık Mıtırblar ve mıtrıplık üzerine hazırlanmış ilk ve tek çalışma özelliğini korumaktadır.

2 Yrd. Doç. Dr., Mardin Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü ABD.

3 'Mezopotamya' teriminin anlamı, Aramice, Grekçe gibi eski dillerdeki karşılığı ile ilgili bir çalışma için bkz. J. J. Finkelstein (1962),"Mesopotamia", Journal of Near Eastern Studies, Vol. 21, No. 2 (Apr., 1962), pp. 73-92.

4 Mezopotamya'daki uygarlık ve etnik çeşitlilik ile ilgili olarak bkz. Pavel Dolukhanov (1998), Eski Ortadoğu'da Çevre ve Etnik yapı, (çev. S.Aydın), Ankara: İmge.

da etnik ve kültürel kimlikler üzerinde yeterince çalışma yapıl(a)mamıştır.

Mezopotamya'daki birçok şehir ve çevresinde sözü edilen etnokültürel çeşitliliği gözlemlemek mümkündür. Bunlardan bir tanesi de günümüz Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan ve Tûr-Abdin-Turoyo-Torê olarak da anılan Mardin ve çevresidir. Burası çeşitli etnik ve kültürel kimliklerin birbiriyle iletişim ve etkileşim halinde yaşadıkları bir bölgedir. Süryani, Kürt, Arap gibi etnik gruplar yanında 'durumsal' olarak kendilerini bu etnisitelerin içinde tanımlayan farklı dini ve kültürel kimlikler de bulunmaktadır. Seyyidler, Mıhalmiler, Mıtırblar bu dinsel ve kültürel gruplara örnek olarak verilebilir.

Bu çalışmada etnokültürel bir kimlik olarak mıtırblar ve onların günümüzde de çeşitli şekillerde sürdürdükleri geleneksel bir anlatım biçimi olan mıtrıplık ele alınmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla, burada bir yandan içinde bulundukları sosyokültürel yapı içinde kimlik olgusu çerçevesinde mıtırblar ele alınırken diğer yandan onları toplumsal yapı ile 'ilişki'lendiren meslekleri mıtrıplık ve bu anlatım biçiminin bir diğer anlatım biçimi olan dengbêjlik ile ilişkisi ele alınmaktadır.

Mıtırblar[5]

Mıtırb, mıtırp, motreb veya mıtrıp olarak tanımlanan gruplar Türkiye'de, Siirt, Hakkâri, Van, Diyarbakır gibi yörelerde daha çok 'çingene' topluluklara verilen isimlerden bir tanesi olarak göze çarpmaktadır (Andrews 1992; Özkan 2000). Çoğunlukla Çingene toplulukları arasında addedilen bu toplulukların belirgin özelliği ise daha çok müzik ile meşgul olmalarıdır.

Çingene toplulukları, bulundukları bölgelerde genel olarak yaptıkları işlerle, meslekle ön plana çıkmış ve aynı zamanda bunu bir kimlik olarak benimsemiş topluluklardır. Andrews (1992: 20)'in de belirttiği gibi:

"Çingeneler karakteristik olarak, demirci, sepetçi, elekçi, müzisyen ve ayı oynatıcı olarak çalışırlar. Bu öyle bir aşamaya gelir ki, kendilerini tanımlamak için işlerinin adını bile kabul edebilirler: *Kalburcu, elekçi, pallacı, mütrib* gibi"(Andrews 1992: 20).

Bu tanımlamalar çoğu durumda söz konusu topluluklar tarafından 'çingene' tanımlamasına nazaran daha az pejoratif anlamlar içerdiğinden daha çok tercih edilmektedir. Burada bir parantez açıp genel anlamda Çingenelerle ilgili birkaç söz söyleme gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Çingeneler ve Kimlik

Çingene toplulukları değişik zaman dilimlerinde ilişkide bulundukları değişik toplumlar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmışlardır. Çoğunlukla yukarıda da ifade edildiği gibi yaptıkları işler onların 'kimlik'leri olurken bazen de geldikleri yön onları tanımlayan bir 'kimlik' haline gelebilmiştir. Örneğin bugün literatürde çokça kullanılan 'gypsy' kelimesinin kökeninde onların Avrupa'ya Mısır'dan geçmiş olmaları yatmaktadır. Egyptian (Mısırlı) zaman içinde 'gypsy' şeklinde bütün Çingene topluluklarının genel adı durumuna gelmiştir[6]. Nitekim Osmanlılar döneminde de onların Mısır'dan gel-

5 Bu çalışmada Mardin ve çevresindeki yerel ifade olan 'mıtırb' kullanımı tercih edilmiştir. Bununla birlikte, geleneksel olarak devam ettirilen anlatım biçimini ifade etmek üzere ise 'Mıtrıplık' ifadesi tercih edilmiştir (Kürtçe karşılığı Mitribî).

6 Çingene toplulukların 'Mısır' kökeni ve çeşitli topluluklarca 'Mısırlı' olarak adlandırılmaları konusunda bkz. Elena Marushiakova,Vesselin Popov (2001), "New Ethnic Identities In The Balkans: The Case Of The Egyptians", Philosophy and Sociology Vol. 2, No 8, 2001, pp. 465 – 477.

dikleri düşünülerek 'Kıpti' tanımlaması kullanılmıştır (Gökbilgin, 2014).

Değişik zamanlarda değişik toplumlar tarafında farklı adlarla tanımlanmaları bir yandan Çingene topluluklarının kimliklerinin dışarıdan ve dış tanımlama sonucu oluştuğunu gösterdiği gibi, Çingene toplulukların aynı zamanda tek bir göç yolunu takip etmedikleri ve sadece belirli bir zaman diliminde göç etmediklerini de göstermektedir.

Günümüzde antropolojik, etnolojik ve filolojik araştırmaların ışığında Çingene toplulukların Hindistan kökenli oldukları kesin bir şekilde ileri sürülebilmektedir (Özkan 2003). M.S. 5. yüzyıl başlarından itibaren bu toplulukların kitleler halinde değil, daha çok küçük gruplar halinde bağımsız bir şekilde göç ettikleri, göçlerin tek bir yol üzerinden değil, birkaç koldan gerçekleştiği belirtilmektedir (Özkan 2003; Ferrand 1997; Minorsky 1998; Fonseca 2002; Gökbilgin 1997).

Hindistan'dan yola çıkıp İran ve Afganistan'a yönelen göç kafilelerinden bir kısmı Hazar Denizi'nin kuzeyinden Kafkasya, Ermenistan ve Rusya'ya vardılar. İskandinavya'ya gidenler bu yolu takip ettiler.

İran üzerinden yola çıkanların bir kısmı Ermenistan, Anadolu, Trakya ve Balkanlar üzerinden Avrupa'ya vardılar. Diğer bir kısmı ise, Dicle-Fırat havzasına doğru yola çıkıp Irak, Suriye, Filistin, Mısır üzerinde Avrupa'ya vardılar. Bugün bu güzergâhlar üzerindeki Çingene toplulukların varlığı ve Avrupa'ya ulaşmış olan toplulukların dillerindeki Farsça, Ermenice ve Kürtçe kelimelerin olması da bu savı doğrular niteliktedir (Fonseca 2002: 107).

İran'a ilk gelişleri hakkında bilgiler genellikle İranlı şair Firdevsi'ye (ölm. H.425= M.1024) dayandırılmaktadır. Firdevsi, Şahnâme'sinde, İran kralı Bahrâm Gûr'un (M.S. 420–438) Hint padişahından kadın ve erkeklerden oluşan ve ud çalmakta usta olan 10.000 *Lûri* göndermesini rica ettiğini anlatır (Ferrand 1997: 624).

Minorsky, Hindistan'dan getirilen bu müzisyenlerin sayısının 4.000–12.000 arasında olduğunu ve İranlı tarihçi Hamza el-İsfahani'nin bunlara *al-Zutt* dediğini aktarır (Minorsky 1988: 71). Ferrand da *Zott* tanımlamasını kullanmaktadır.

Bundan başka, Minorsky (1988: 73), Kürtler arasında, seyyahların sık sık tasvir ettikleri, kadınlarının şarkıcı ve oyuncu oldukları ve yerel halk tarafından *Dûmnî* olarak adlandırılan bir kabilenin varlığını aktarmakta ve şöyle demektedir:

"[K]i bu Dûmân (=Zom, Hindistan'da aşağı tabakadan bir kastın adı Çingenelerin malum adı olan Rom bundan gelmektedir)'a tekabül etmelidir".[7]

Yukarıda da ifade edildiği üzere, Çingene toplulukların göç yolları onların farklı şekillerde tanımlanmalarını da beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte, Çingene grupları genel olarak üç farklı tanımlama altında ele alınmaktadır. Bu da onların göç yolları ile ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle filolojik veriler üzerinden yapılan çalışmalarda söz konusu toplulukların Hindistan ve Pakistan'dan bin yıl önce batıya doğru başlıca üç farklı göç yolunu izledikleri ifade edilmektedir (Özkan 2000; Hancook 2002; Kolukırık 2006). Buna göre Çingeneler bulundukları Hindistan ve çevresinden bin yıl önce tam olarak bilinmeyen nedenlerle İran, Ermenistan ve Anadolu üzerinden Avrupa'ya göç etmeye başlamışlardır (Lewy 1999; Fraser 1992). İran üzerinden Suriye ve Filistin'e yer-

7 Gerek Mezopotamya'daki Çingeneler hakkında, gerekse de bu bölgelerde aldıkları isimler hakkında ayrıca; Suriye Çingeneleri için bkz. Williams (2001); Irak'taki Çingeneler için bkz. Kawakami (2005); Anadolu'daki Çingeneler içi bkz. Gökbilgin (1997); Duygulu (1998); Kolukırık (2006).

leşenler 'Dom' olarak tanımlanmaktadırlar. Mısır üzerinden İspanya'ya geçen grupların bunlardan olduğu ifade edilmektedir. Yine İran üzerinden Ermenistan ve Gürcistan'a yerleşen ve bir kısmı da Avrupa içlerine kadar uzanan ikinci grup 'Lom' olarak adlandırılmaktadır. Üçüncü grup ise Anadolu ve Balkanlar üzerinden Avrupa'ya göç eden ve 'Rom (Roma)' olarak adlandırılan gruptur (Kolukırık 2006). Her ne kadar bu gruplar söz konusu bu tanımlamalar altında adlandırılsalar da gruptan gruba, birlikte yaşadıkları topluluktan topluluğa değişik isimlerle adlandırılmışlar ve yukarıda da değinildiği üzere-çoğunlukla pejoratif anlamlarla yüklü- bu adlandırmalar 'kimlik'leri haline gelmiştir.

Pejoratif anlamlar içeren bu tanımlamalardan bir kısmı şu şekildedir;

'Athinganlar, Atzinganlar, Romiti, Luri, Zingari, Zigeuner, Zott' (Fonseca 2002:101-102) gibi ve Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasında da, *Cingan, Çingane, Abdal, Poşa, Kıpti, Roman, Pırpırı, Karaoğlan, Todi, Mango* gibi isimler aldıklarını, Kürtler arasında da *mıtrıp, mıtırb, qereçî, goyende* gibi isimler aldıklarını görmekteyiz. 'Birlikte' yaşadıkları topluluklara ve bulundukları bölgelere göre Çingene toplulukların değişik isimler almış oldukları görünmektedir.

Çingenelerle ilgili verilen genel bilgilerin ardından tekrar bu çalışmanın odaklandığı Mardin ve çevresindeki mıtırblara dönüldüğünde de benzer özellikler ortaya çıkmaktadır. Esas olarak tanımlamaları belirleyen sosyal ve kültürel ilişkiler olmakta, duruma göre müzikle uğraşan 'mıtırb' olarak adlandırılmakta ya da bir başka tanımlama olan 'qereçî (Karaçi)' aynı anlamda kullanılmaktadır. Günümüzde ise, her iki tanımlama yerine gittikçe daha 'nötr' kabul edilen 'Dom' tanımlamasının kullanılmaya başlandığı da görülmektedir. Bununla birlikte, yine alana özgü bir şekilde bu tanımlamalar arasında gerek yaptıkları işler ve üstlendikleri 'toplumsal' işlevler açısından önemli farklılıklar bulunmaktadır. Bu da daha çok mıtırbların Kürtlerle kurdukları çok yakın ilişkiler ve Kürtçe konuşmaları ile ilgili bir durumdur. Bu durumu yine Andews (1992: 198) şu şekilde ifade etmektedir;

"Müzisyen bir topluluk olan mıtırplar Kürtlerle yakın işbirliği içinde yaşarlar. Bunda en önemli etken Mıtırpların Kürtçe konuşabilmeleridir".

Dil kullanımına hakim olmanın yanı sıra geleneksel olarak sürdürdükleri ve mıtırblar için bir kimlik haline gelen müzisyenlik meslekleri de, yerel halkla bütünleşmeyi sağlayan bir başka unsurdur. Dolayısıyla, genel olarak 'çingene' topluluklarına bakıldığında tanımlanmalarına zemin oluşturan mesleklerinin aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumla/larla iletişim sağlamalarını sağlayan önemli bir nokta olduğu görülmektedir. Demirci, elekçi, kalaycılık ve benzeri gibi genellikle 'yerli' topluluk veya toplumun görece hor gördüğü işleri yaparak söz konusu topluluk ya da toplumla simbiyotik bir ilişki ve etkileşim içinde yaşam sürdürmekte ve bu durum Çingene grupların söz konusu 'yerli' topluluklar tarafından 'kabul edilme'lerini sağlayan bir etmen haline gelmektedir; zaman içinde de yaptıkları bu işler onların tanımlandığı bir 'kimlik' halini almaktadır. Buna benzer bir durumu Mardin ve çevresindeki mıtırblarda da gözlemlemek mümkündür.

Mıtırblar konusunda bugüne kadar özgün bir çalışma bulunmamakla birlikte bazı yazılı kaynaklarda onlardan bahsedilmektedir. Yukarıda da ifade edildiği üzere, söz konusu bu kaynaklarda mıtırblar, alandaki bir başka tanımlama olan 'qereçî'lerle birlikte Hindistan'dan göç etmiş Çingene gruplarından müzik ile uğraşanları tanımlamak üzere kullanılmaktadır (Andrews 1992; Özkan 2000; Erginer 2004; Özmen 2006). Burada

özellikle vurgulanması gereken bir nokta Mardin ve çevresindeki mıtırpların tanımlanmasında ön plana çıkan en önemli özellik genel anlamıyla müzikle uğraşmanın yanında aynı zamanda kemançe (rebab) adı verilen yaylı çalgıyı kullanmalarıdır. Bu özellik bir yandan onların Kürtlerle 'birlikte' yaşamalarına olanak sağlarken diğer yandan 'qereçî'lerle karşılaştırılmalarında bir 'sınır' işlevi görebilmektedir.

Genel anlamda Çingene tanımlaması ile eş anlamlı olarak kullanılan mıtırp kelimesi çalgıcı anlamındaki Arapça 'motreb' veya 'mutrıp' kelimesinden gelmektedir. Kürtler arasında mıtırb, mıtrıp şeklinde bölgedeki gezici Çingene gruplarından kemançe çalanlara verilen bir ad şekline dönüşürken Araplar arasında da benzer şekilde müzikle uğraşan Çingene toplulukları için kullanıldığı görülmektedir. Bu ilişkiyi Williams (2001) şöyle ifade etmektedir:

"Mutribiyah [motreb, mıtırb] müzisyen anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Bu terim müzik eğlence sektörü içine dâhil olan herhangi bir Çingene grubu için kullanılabilir".

Diğer yandan motreb tanımlamasının İran'ın Kürt bölgelerinde de Lûtî ile birlikte benzer anlamlarda müzikle uğraşan Çingene grupları tanımlamak için kullanıldığı görülmektedir. Blum (2002) Kuzey Horasan'da Âşık kavramını irdelediği çalışmasında, Horasan vilayetinin tüm kasaba ve köylerinde belirli tiplerde profesyonel kişilerin belirli sosyal konumlara göre müzik yaptıklarını ifade etmekte ve onları şu şekilde kategorize etmektedir:

"1. Kahvehanelerde ya da evlerde toplanan dini, müritlere değişik şekillerde, daha çok da dini önem taşıyan şiirler okuyan naqqâl ve dervişler;

2. Küçük, yakın dost toplantılarında hikayeler anlatan baxşiler;

3. Düğünlerde, sokaklarda ve parklarda sevilen şarkı ve halay havaları söyleyen motreb ve lutilerdir" (Blum 2002: 515).

Aynı çalışmasında Blum, bu profesyonel müzik üreticilerine halkın bakışını ve onları sınıflandırışını da;

"Naqqâl ve baxşilerin etkinliklerine yapılan eleştiri, açıklama ya da doğrulamalara bakarsak, naqqâl dinleyiciler üzerinde (iyi ya da kötü) ahlaki bir etkiye sahip olduğu, baxşinin ise bir etnik grubun [Kürtlerin] sözcüsü konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte çok az İranlı, motreb ve lotilerin sergilediği oyun ve soytarılıkları sözlü olarak savunmaktadır. "Eğlenmek için müzik" kaynağını sağlayan bu kişilerin etkinliği küçümsenir ve sosyal açıdan en düşük sınıf olarak görülürler"(Blum 2002: 515)

demektedir.

Dolayısıyla, motreb, mutribiyah, mıtırb gibi tanımlamaların geniş bir coğrafyada eğlence müziği ile uğraşan Çingene grupları için kullanılan bir tanımlama olduğu görülmektedir.

Nitekim Mardin ve çevresi dışında kalan Diyarbakır, Urfa, Bingöl, Van, Hakkari gibi bölgelerde de mıtırb ya da mıtrıp tanımlamalarının, Çingene toplulukları için kullanılan bir tanımlama olarak benzer anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

Bununla birlikte Tûr-Abdin olarak da tanımlanan Mardin ve çevresinde her ne kadar benzer anlamlarda kullanılsa da mıtırb tanımlamasının bazı karakteristiklere sahip olduğunu ve kendine has karakteristikler ile bir kültürel kimlik ve anlatım biçimi haline geldiği düşünülmektedir.

Müzik, Kimlik ve Mıtırblar:

Kimlik, insana özgü bir kavram ve olgu olarak kişi, grup ya da toplulukların 'kim' ve/veya 'kimlerden' oldukları yolundaki sorulara verdikleri yanıt veya yanıtlardır (Güvenç 1996). Bir başka deyişle kimlik, bir insan veya grubun kendini ifade etmesi, tanımlaması veya başkaları tarafından tanımlanması olarak da ifade edilebilir. Buradan kimliğin temelde iki temel bileşen üzerinde kurulduğu söylenebilir:

"Bunlardan ilki tanımlama ve tanınma, ikincisi ise aidiyettir. Kendini tanımlama ve toplum içinde belli bir sıfatla, toplumsal olarak tanınma hem insana özgüdür hem de insani bir ihtiyaçtır" (Aydın 1999: 12).

Dolayısıyla kimlik sorunsalında kişinin veya grubun kendisini nasıl tanımladığı kadar dışarıdan nasıl tanımlandığı da önem kazanmaktadır. Kişinin veya grubun kim olduğu kadar kim olmadığı da bu tanımlama ile ilişkilidir. Burada öne çıkan benzerlikler ve farklılıklar ve ait olma durumudur. Dolayısıyla kimlik, Weeks (1985: 85)'in de ifade ettiği gibi "bazı insanlarla nelerinizin ortak olduğuna ve sizi başkalarından neyin farklılaştırdığına ilişkin bir ait olma sorunudur".

Toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik koşullara bağlı söz konusu tanımlama bir 'kimlik' olarak kabul edilebilmekte veya yeni 'kimlik'ler edinilebilmektedir. Bu durum özellikle etnik kimlik veya etnisite söz konusu olduğunda çokça karşılaşılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Antropolojik araştırmaların ışığında bugün etnisitenin premordiyal (ilksel) bağların ötesinde toplumsal karşılaşmalar neticesinde ortaya çıkan, durumsal olarak değişebilen toplumsal bir olgu olduğu daha çok dile getirilmektedir (Aydın 1999; Barth 2001; Eriksen 2002; Özmen 2006). Bu konuda Barth (2001)'ın çalışması özellikle belirtilmesi gereken bir çalışmadır. İsveçli antropolog Frederik Barth'ın ortaya attığı kimliklerin değişimi veya sürekliliğinin coğrafi veya kültürel sınırlarla sağlandığı yolundaki yaklaşım günümüzde de özellikle çok kültürlü, çok etnili toplumlarda söz konusu etnik grupların kimlik sorununu anlamada yardımcı olmaktadır.

Etnisiteye *ilişkisel* ve *araçsal* bir yaklaşımı savunan Barth (2001), etnik grupları birbirinden ayıran toplumsal sınırlar olması gerektiğini savunmaktadır.

Sınır, bir topluluğun, bir etnik grubun nerede başlayıp nerede bittiğini gösteren, topluluğun kimliğini içinde barındıran toplumsal bir gerekliliktir (Cohen 1999: 8). Kimi zaman, dil, din, ortak kökenden olma gibi olgular *sınır*ı oluştururken, başka zamanlarda giyim-kuşam, yaşam tarzı, müzik gibi öğeler, topluluklar arası *sınır* işlevi görebilmektedir. Bazen de bu öğeler gruplar arası entegrasyonu sağlayıcı bir işlev de yüklenebilirler.

Süreç içerisinde belli bir zamana, mekâna ve toplumsal etkileşime bağlı olarak ortaya çıkan bir olgu olan etnisite, koşullara bağlı olarak değişebilmektedir ve dolayısıyla etnik grupları vurgulayan toplumsal bir ürün olarak *sınır*lar da zaman içinde değişebilirler. Benzer şekilde önemleri azalabilir ya da artabilir. Mıtırblar ve mıtrıplık konusunda da *sınır* toplumsal ilişkileri anlamada önemli bir kavram olmaktadır.

Mıtırblar, birlikte yaşadıkları gruplarla ilişkileri ve etkileşimleri, kendilerini tanımlamaları ve dışarıdan tanımlanmaları, yine müzik ve kendilerine 'has' bir enstrüman olarak görülen kemançe ile ilişkileri ve bu ilişki üzerinden ortaya çıkan mıtrıplık gibi konularda yukarıda ifade edilen 'sınır' kavramı bize yardımcı olmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere mıtırbları 'mıtırb' yapan onların müzikle daha doğ-

rusu kemançe ile olan uğraşılarıdır. Dolayısıyla giderek onların 'kimliği' haline gelen bu özellik mıtırbların kendilerini tanımlamasında veya tanımlanmalarında bir 'sınır' olarak görülebilmektedir. Kimliklerinin pekiştirilmesinde önemli bir rol oynayan bu özellik bir yandan onların hem Kürtlerle, hem de 'qereçî'lerle olan ilişkilerini 'düzenlemekte', diğer yandan bu özellikleri ile günümüz Kürt kimliğinin içinde yer almalarını veya Kürt kimliği içine dâhil edilmelerini sağlamaktadır.[8] Çünkü etnisite aynı zamanda tanınma, tanımlama, aidiyet gibi bileşenlerin yanında dâhil etme ve dışlama mekanizmalarıyla bir arada yürüyen toplumsal bir olgudur. Dolayısıyla müzik ve kemançe çalmak bir yandan dâhil etmenin diğer yandan da dışlamanın bir aracı olarak kimlikler arasında bir sınır oluşturmakta ve bu açıdan da 'mıtırb' kimliğinin ana unsuru olabilmektedir.

Etnik/Kültürel Kimlik Oluşumunda Müzik

Yukarıda topluluklar arasında sınır işlevi gören bazı öğelerin aynı zamanda topluluklar arasında bir entegrasyon işlevi de görebildiği belirtilmişti. Bu çalışmada ele alınan mıtırblar özelinde gözlemlendiği gibi o öğelerden birisi de müziktir. Müzik, çoğu durumda grubun 'sınır'ını oluştururken aynı zamanda grubun diğer gruplarla etkileşime ve iletişime geçmesini de sağlamaktadır.

Ses yüksekliği ve tartım bağıntıları içinde düzenlenmiş seslerden oluşan bir sanat (Finkelstein 1996: 9); veya seslerle düşünme, sesler aracılığıyla hayatla bir bağ kurma ve hayatı geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde araştırılması ve aktarılması sanatı (Selanik 1996: 2); ya da tını olarak varlık bulduğu yer ve durumlarda bir dizi kültürel kavramı çağrıştıran ve o kültürü paylaşan insanların ortak bir ürünü (Özer 1997: 30) olarak tanımlanabilecek müzik, kimlik oluşumunun veya çoğu durumda olduğu gibi var olan bir kimliğin yeniden üretiminin önemli bir öğesi olabilmektedir. Çünkü müzik aynı zamanda;

"[K]endi kendine olan bir şey değil, bizim yaptığımız ve anlam verdiğimiz bir şeydir. İnsanlar müzikle düşünür, onunla kendilerinin kim olduğuna karar verip kendilerini anlatırlar" (Cook 1998: 9).

Dolayısıyla müziğin kültürel bağlam içinde yaşam bulan ve kültürel bağlam içinde anlaşılabilecek olan bir faaliyet olduğu söylenebilir. Antropoloji içinde müziği bu şekilde araştırma konusu yapan ilgili uzmanlık alanı etnomüzikoloji[9] ve müzik antropolojisidir.

Kimlik, etnik grup gibi kavramlar ve süreçler söz konusu olduğunda, müzik bu süreçlerin oluşmasında veya yeniden üretilmesinde önemli yer tutmaktadır. Bu konuda yapılan çeşitli araştırmalar bu sonuçları doğrulamaktadır. (bkz. Suutari 1996; Neyzi 2002; Weil 2002). Burada bahsedilen müzik, herhangi bir enstrümanın çalınması anlamında performans, söz, anlatım ve bunlara eşlik eden dansı da içeren bütün bir faaliyet olarak anlaşılmalıdır. Örneğin, Zambiya'ya bağlı Luanshya'da pazar akşamları Bisa katego-

8 Bununla birlikte son yıllarda konu üzerine eğilen çalışmaların 'artmasının' etkisiyle özellikle 'qereçî' olarak tanımlanan gruplar arasında daha 'nötr' bir ifade taşıyan 'dom' tanımlamasının kullanıldığı görülmektedir. Diğer yandan 'mıtırb' kimliğini doğrudan kabul eden örnekler de görülmektedir. Örneğin, bu tarzın en önemli figürlerinden birisi olarak kabul edilen Miradê Kinê'nin oğlu Sait Gezici ile yapılan bir röportajda, Gezici 'ben mıtrıbım ve müzik yapıyorum' diyerek kendisini ifade etmektedir. Bu örnek mıtırplığın bir anlatım biçimi olarak kabul edilmeye başlandığını da göstermesi açısından önemlidir. Röportajın devamı için bkz. Burcu Yankın vd. (2011) "Sait Gezici ve Rêzan ile söyleşi", Folklora Doğru, sayı:69, 107-123 ss.

9 Etnomüzikoloji hakkında daha geniş bilgi için bkz. Berger (1976); Blacking (1999); Erdener (1993); Merriam (1960;1964;1968); Nettl (1971)

risinin erkek üyelerince gerçekleştirilen Kalela dansı ve buna eşlik eden şarkılar grup kimliğini ortaya koyan bir özellik taşımaktadır (Eriksen 2002: 40).

Buna ilişkin benzer bir örnek de, Pekka Suutari (1996)'nin İsveç'e göç eden Finliler arasında yaptığı çalışmadır. Suutari bu çalışmasında, azınlık bir grup için en önemli gerekliliklerden bir tanesinin bu grubun kendi müzikal kültürü olduğunu belirttikten sonra, İsveçli Finlilerin müzik yoluyla kendi dillerini, tarihlerini öğrendiklerini, yaşadıklarını ve müziğin sadece azınlık grubun kimliğini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda bu kimliğin yeniden üretilmesini sağladığını belirtmektedir (Suutari 1996).

Bazı durumlarda, inanç, etnisite veya her ikisi birlikte belirgin bir farklılığı olan bölgelerden kişilerin, söz konusu bölgeler dışında yaptıkları müzikle o bölgeye ilişkin kimlik üretiminde önemli bir rol oynadıkları görülmektedirler. Leyla Neyzi, böyle bir farklılığa sahip olan Dersim (Tunceli)'li Metin-Kemal Kahraman kardeşlerin, *Dersim* dışında yaptıkları müziğin diasporada yeni bir 'Dersim' kimliği yarattığını dile getirmektedir (Neyzi 2002).

Bir başka örnek Meksika geleneksel müziği olan *mariachi* müziğinin Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılması ile ilgilidir. Günümüzde geleneksel Meksika müziği olarak kabul edilen *mariachi* müziği, İspanyol istilası öncesi Meksika müziği ile istila sonrası müziğin bir sentezi olarak ortaya çıkmış, genellikle düğün ve benzeri kutlama ve seremonilerde çalınan müziklerden ve söylenen şarkılardan oluşan bir müzik türüdür.[10]

Meksika'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş bulunan Meksikalılar için bu müzik kendi geçmişlerini hatırladıkları bir alan oluşturmaktadır (Weil 2002). Bu şekilde *mariachi* müziği ABD'de Meksika kültürünün bir sembolü, aynı zamanda buraya göç etmiş Meksikalıların kendi etnik kimliklerini yeniden ürettikleri bir faaliyet alanı olmaktadır (Clark 2005; O'Hagin 2006). Burada, fark edileceği gibi, *mariachi* müziği ile dans etmek, bu müziği dinlemek, söylemek göç eden Meksikalıların kültürel kimliği için bir *sınır* ve aynı zamanda bir kimlik tutunum unsuru olarak işlev görmektedir.

Bunlar gibi daha da çoğaltılabilecek örnekler arasında en önemlisi herhalde müzik ile uğraşan Çingene toplulukları olacaktır. Bu topluluklar için müzik, hem bir *geçim aracı* yani meslekleri hem kendilerini tanımladıkları kimlik ve çoğu durumda da baskın kültürle bütünleşme noktası, *sınır*ıdır. Bu öyle bir sınırdır ki, hem baskın kültüre *dâhil olma* anahtarı ve aynı zamanda da diğer benzer topluluklardan ayırıcı bir işlev görmektedir. Müzik, aynı zamanda "onlar" ve "yerli halk" arasındaki ortak paylaşım noktasıdır. Benimsedikleri, sahiplendikleri bu müziksel faaliyet sayesinde kendilerini geniş toplumun bir parçası hissederler. Makedon Roma ve Batı Trakya Romanları arasında bir araştırma yapmış olan ve toplulukların bir dizi müzik pratiğini sahiplenmesinin, bunları kabul etmeleri ve kendilerine uyarlamalarının, insanın müzik üretimindeki evrensel gerçeklerden birisi olduğunu söyleyen Sonia Seeman devamında;

"Esas görülmesi gereken ise toplulukların bir müzik pratiğini kendilerine nasıl uyarladıkları ve kendi sosyal kimliklerini dışa vurmanın bir yolu olarak yeniden keşfedilen geleneklerin üretimine nasıl katıldıklarıdır. Roman müzik pratiklerinin incelenmesinde bu özellikle önemlidir, zira onlar, Roman olmayanlara müzik hizmetleri verme sürecinde, kendilerini özdeşleştirdikleri Roman olmayan geniş toplum ile ulus devletin müzik türlerine de katılmaktadırlar"(Seeman1998: 45).

10 Mariachi müziği hakkında daha geniş bilgi için bkz.<http://www.mariachi.org/index.html>;

Bunların yanı sıra, sözlü kültürün baskın olduğu toplumlarda müzik, anlatılara eşlik olarak sık kullanılmakta, böylece hem hatırlamayı kolaylaştırmakta hem de dinleyici tekrar *yaşanmış* olayın içine dâhil etmektedir. Assmann (2001: 60)'ın da belirttiği gibi yazısız kültürlerde grup üyeleri, orada hazır bulunarak, yani *griot*, şaman, bard gibi *kültürel bellek* aktarıcılarının anlattıklarına dinleyici olarak veya; tekrarları ile kültürel kimliğin korunması ve yeniden üretilmesine olanak sağlayan ritüel ve bayram gibi etkinliklerin içinde bulunarak kültürel belleğe katılımı gerçekleştirirler.

Dolayısıyla müzik bu ve benzeri ortamlarda anlatıcılar tarafından kullanılarak dolaylı (bazen doğrudan) bir biçimde de olsa *hatırlama kültürüne* ve *kültürel belleğe* katkıda bulunmakta, topluluk bilincinin pekişmesini ve topluluk kimliğinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır (krş. Assmann 2003; Ong 2003).

Müzik ve onunla birlikte varlığını sürdüren '*sözlü kültür*' ürünlerinin kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük rol oynamalarının yanında, toplumu bir arada tutan, aradaki toplumsal ve kültürel bağı koruyan bir işlev üstlendikleri görülmektedir. Müzik aynı zamanda kültürel kimliğin dışavurumu şeklinde karşımıza çıktığı gibi, Mıtırblarda olduğu haliyle egemen kültürel yapı tarafından kabul edilmenin bir aracı da olmaktadır. Bu anlamda, Mardin ve çevresinde müziğin önemli bir bileşeni olduğu 'mıtrıplık'ın bir anlatım biçimi olarak Kürt kültürünün yeniden üretiminde önemli bir işlev gördüğünü belirtmek gerekmektedir.

Dolayısıyla, bu çalışmada ele alınan mıtırblar için müzik ve *kemançe (Rebab)*, 1) en önemli 'kimlik' unsuru; 2) egemen sosyokültürel etnik grup olan Kürtlerle 'ilişki'de olmanın hatta onlar içinde tanımlanmanın ve 3) yine bir başka etnokültürel kimlik durumundaki 'qereçî'lerle farklılığı ortaya koymanın bir aracı olarak sosyokültürel bir 'sınır' işlevi görmektedir.

Mıtırblar ve Kemançe

Kemançe ya da diğer adıyla *rebab*, 3 telli yaylı bir müzik aleti olup dikey tutularak çalınmaktadır. Günümüzde Karadeniz bölgesinde kullanılmakta olan kemençe ile ad benzerliği dışında önemli farklılıkları bulunmaktadır. Yine Anadolu'da genişçe bir kullanım alanı olan kabak kemane ile de bazı farklılıkları vardır.

Bilindiği gibi kabak kemane adı üzerinde gövdesi su kabağından yapılan bir enstrüman olmasına karşılık, *kemançe* ya da *rebab* ceviz veya dut ağacından yapılan bir enstrümandır. Ağaçtan kesilen bir parçanın içinin oyulmasıyla gövde kısmı meydana gelmektedir. Daha sonra sap ya da klavye kısmı bir demir parçası yardımıyla gövde kısmına tutturulmaktadır. Bu demir mil gövde kısmından birkaç santimetre dışarı çıkıntı yapar ki bu haliyle basit bir çelloyu anımsatır. Bu demir mil aynı zamanda çalan kişiye daha rahat bir çalış tekniği kazandırır. Genellikle demir çıkıntının kemer içine yerleştirildiği bu çalış tekniğiyle enstrümanın sabitleştirilmesin yanında müzisyenin enstrümana hâkimiyeti de sağlanmış olmaktadır. Oyulmuş gövde kısmına balık ya da tavşan derisi geçirilerek *kemançe* tamamlanmış olur. Ayrıca *kemançe*nin arka kısmında sesin yayılmasını sağlayan bir küçük delik bulunmaktadır. Bu delik mıtırblar düğünde çaldıklarında bahşişlerin toplandığı bir yer görevi de görür.

Rebab, Mezopotamya'nın yanı sıra, Hindistan, Malezya, Endonezya, Özbekistan, Afganistan gibi ülkelerde de kullanılan bir yaylı çalgıdır. İran ve Mezopotamya kökenli

olduğu ve Arap müziğine buradan aktarılmış olduğu düşünülen (Selanik 1996: 22–23) *rebab*ın bu kadar yaygın kullanım alanının olması, İslam dinine ve Arap etkisine bağlanmaktadır. Her ne kadar iki telli, *rebab* benzeri yaylı çalgıların Çin ve Vietnam gibi uzak doğu müziğinde kullanılmış olmalarına karşın, *rebab* ismiyle (aynı zamanda 3 telli ve günümüzde İran'da ve Kürtler arasında kullanılan *rebab* yani *kemançe* ile aynı biçim ve özellikleriyle) Malezya gibi İslâm ya da İslâm dininin yaygın olduğu ülke ya da bölgelerde kullanılmış olması, *rebab*'ın bu bölgelere Arap akınları ile birlikte ulaşmış olduğu görüşünü desteklemektedir (Taylor 1989).

Batılı kaynaklarda Kürt kemençesi olarak da geçen *kemançe* (*rebab*) (Al-Salihi 1991: 142), araştırmanın yapıldığı Mardin ve çevresinde mıtırbların kullandığı, mıtırblarla özdeşleşen bir enstrüman durumundadır.[11] Bir başka deyişle *kemançe* mıtırbların kimlik bileşenlerinden bir tanesi durumundadır. Ayrıca Suriye'nin Kürt bölgelerinde de mıtırb ve *kemançe* birlikte bulunmaktadır. Bu durum söz konusu bölgenin araştırma bölgesi olan Mardin ve çevresine yakın olması ile birlikte, mıtrıplığın bu bölgelerde lokalize olması gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Tüm bu bölgelerde bu müzik aletinin yapımı ve kullanımı ile uğraşan bu mıtırb topluluklarıdır. Bir anlamda mıtırbları mıtırb yapan *kemançe* ya da diğer adıyla *rebab*larıdır. Söyledikleri şer, *lawık*, *stran* ve *dilok*lara eşlik eden, bu anlatı ve şarkılara hayat veren *kemançe*dir. Yol ve elektriğin olmadığı köylerin sohbet odalarını, ağa meclislerini neşelendiren, sessiz, soğuk, uzun kış gecelerine ses katan, ısıtan, kısaltan *kemançe*nin nağmeleri ve bunlara eşlik eden mıtırbların sesleri olmuştur. Mıtırb ve *kemançe*lerinin ahenkli birlikteliği, araştırma süresince bir çok sohbette, sohbete katılan ve o günleri yaşamış olan orta yaş üzeri ve yaşlı insanlar tarafından nostaljik bir huşu içerisinde aktarılmıştır. Yaşamlarının bir parçası olmasının yanında *kemançe* mıtırblar için aynı zamanda bir geçim kaynağıdır. Bu nedenle hemen her erkek *kemançe* çalmayı bilir. Bununla ilgili şöyle bir hikâye anlatılır;

"Bir mıtırbın karısı çocuğunu, doğduktan sonra yöredeki bir beyin çocuğuyla değiştirir. Aradan yıllar geçer, bey çocuğunun hiç de bir bey çocuğu gibi davranmadığını, sürekli ağaçlarla ilgilendiğini, onları ölçtüğünü fark eder. Bir gün yine böyle bir durumda bir ceviz ağacına bakıp ölçerken yakaladığı çocuğuna neden ağacı ölçtüğünü sorar. Çocuk da cevap olarak; 'bu ağaçtan kaç tane *kemançe* çıkar onu merak ediyorum' der".

Kemançe çalımı *kültürleme* ile kültürel birikimin, geleneklerin yeni kuşaklara aktarılması hususunda güzel bir örnek oluşturur. Çocuklukları *kemançe* ile iç içe geçen erkek çocukları, baba ve ağabeylerinden ilk dersleri görerek alırlar. Daha sonra yavaş yavaş *kemançe*yi ellerine alıp çalmaya başlarlar. Düğünlere, bayramlara, sohbet toplantılarına, ağa meclislerine babaları, amcaları ya da ağabeyleri ile birlikte giderler. Tüm bu süreç boyunca yaptıkları sadece izlemek, söylenenleri ezberlemektir. Çalabilecek konuma geldiklerini anladıklarında, ustaları, onlara deyim yerindeyse yavaş yavaş "sahne" vermeye başlarlar. Bundan sonrası, daha büyük ustaların yanında eğitim alma, *kemançe* çalım tekniklerini ve hızını, şer, *lawık*, *dilok* ve *stran*ları yorumlama ve doğaçlama yeteneklerini geliştirme sürecidir.

11 Kürtler arasında *kemançe* ve *kemançe* çalmanın görece küçümsenmesine rağmen bunun her zaman böyle olmadığı görülmektedir. Örneğin Mıtırb olmamalarına rağmen ailecek müzikle uğraşan İranlı bir Kürt ailesi olan Kamkars (Kamkarlar) *kemançe*ye müziklerinde önemli bir yer vermektedirler. Kamkarlarla ilgili daha geniş bilgi için bkz. <http://www.kamkars.net/Main.html>

Kimlikle İç İçe Bir Anlatım Biçimi: Mıtrıplık

Buraya kadar etnik kimlik, kimliğin sürekliliği ve durumsallığı, müzik-kimlik ilişkisi bağlamında mıtırb kimliği ele alınmaya çalışıldı. Yukarıda da ifade edildiği gibi kimlik, toplumsal ilişki ve etkileşim içinde tanınma, tanımlanma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal bir olgudur. Genel olarak gezgin topluluklar olan mıtırbların, Kürtlerle ve diğer etnik gruplarla ilişkisinde de ve tanımlanmasında da bu durumu görmek mümkündür. Tanınma, tanımlama, dışlama ve dâhil etme süreçleri ile ortaya çıkan bu toplumsal olgu uzun bir zaman dilimi içinde uygun toplumsal şartlar altında belirgin hale gelebilmektedir.

Yapılan görüşmelerden elde edilen verilerden yola çıkarak, gezgin bir yaşam tarzı sürdüren mıtırbların öncelikle Kürt aşiretlerinin hemen yanı başında çadırlarını kurduklarını ve giderek söz konusu aşiretlerin veya bölgenin adıyla anıldıklarını söylemek mümkündür. Bu durumu Mardin-Nusaybin'de yaşamını devam ettiren Bahrem şu şekilde dile getirmektedir;

"Ben kendimi bildim bileli buradayız, babam, dedem, onun dedesi. Hepimiz bizim Torê dediğimiz bu bölgedeniz. Bize de 'Haco ailesinin mıtırbları' derlerdi. Hatta Haco fermanı [sürgün] sırasında bizim akrabalardan bazıları da Haco ailesi ile birlikte Suriye'ye gitmek zorunda kaldılar" (2004, Nusaybin).

Benzer bir durumu Batman'da yaşamını sürdüren Hozan Sileman şu şekilde dile getirmektedir;

"Mesela biz Kercos (Gercüş) civarının [mıtırblarıyız]. Kinê ailesi Dargeçit yöresinde bulunuyorlardı. Hemen her ağanın her aşiretin [mıtırbları] ayrıydı. O aşiretin düğünlerine, odalarına onlar giderlerdi. Başka yörenin [mıtırbları] pek gitmezdi" (Hozan Silêman).

Kürtçe konuşan, düğünlerde halkı *kemançe*si eşliğinde dile getirdiği stran ve diloklarla eğlendiren, köylerdeki akşam sohbetlerinde veya aşiret reisi (ağa)'nin divanında eskiye dair kahramanlık destanlarını yine *kemançe*si eşliğinde orada bulunanlara hatırlatan mıtırblar zaman içinde topluluk içine 'dâhil' edilmişlerdir. Söz konusu kabul ve 'dâhil' edilmeye özellikle din olgusunun bölgede hakim bir duruma gelmesinin ve yine bununla ilişkili yaylı ve telli çalgıların dinen yasak ya da 'mekruh' olarak görülmesinin beraberinde ortaya çıkardığı toplumsal 'boşluk'un yardımcı olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Şeyh (Kürtçe: Şêx)'lerin ve diğer din adamlarının müziği ve müzik aletlerinin çalınmasını günah saymaları insanların enstrüman çalmaya yönelik ilgilerini azaltmıştır. Müzikle uğraşmanın ve özellikle yaylı ya da telli çalgılar çalmanın günah ve ayıp sayılmasına karşın, söz konusu 'yasaklar' insanların müzik ile eğlenmelerinin önüne geçememiştir. Tam da bu noktada, onlar yerine müzik yapan kişiler olan 'mıtırblar' devreye girmiş ve toplumsal 'boşluk' da bu şekilde doldurulmuştur. Söz konusu süreç aynı zamanda 'dahil etme' sürecini de başlatmış olmalıdır.

Bununla birlikte, söz konusu 'dâhil etme'nin günümüzde dahi tam anlamıyla gerçekleşmediğini de belirtmek gerekir. Mıtırblar daha çok kendilerini Kürt etnisitesi içinde tanımlarlarken, çoğunluk Kürtler tarafından ayrı bir 'etnik' gruba ait olanlar şeklinde tanımlanabilmektedirler.

Son dönemlerde Kürtler arasında 'ulusal' fikirlerin yaygınlaşması ile birlikte, "ulusal" bir perspektifle olaylara yaklaşan okur-yazar Kürtler için mıtırblar 'Kürt'etnisitesi içinde değerlendirilmekte ve Miradê Kinê, Silemanê Omerî gibi bu geleneğin en belir-

gin figürleri 'Kürtlerin 'ulusal' sözlü anlatıcıları olarak kabul edilen dengbêjler arasına 'dâhil' edilmektedirler. Fakat bu çalışmada da öne sürüldüğü şekilde mıtırbların sürdürdüğü geleneksel müzik tarzı, dengbêjliği ve onun toplumsal işlevlerini de içeren ve 'öteki' kimliği ile yoğrulmuş farklı bir anlatım biçimini ortaya koymaktadır.

Dengbêjler ve Dengbêjlik

Kelime anlamı itibarıyla da deng=ses ve bêj=söylemek sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Uzun (2001: 11)'un deyişiyle;

"Dengbêj, sese nefes ve yaşam verendir.

Dengbêj, sesi kelam, kelamı kılam, türkü haline getirendir.

Dengbêj, söyleyendir, anlatandır."

Kahramanlık ve aşk öykülerini, efsane ve destanları anlatan, bunları yöreden yöreye yayan, bu şekliyle bölgeler arası bir kültür taşıyıcısı ve *kültürel bellek* rolü üstlenen dengbêj;

"Efsaneleri, destanları, çirok[masal]ları birbirine bağlayarak günlerce anlatan, bunların bazı bölümlerini içeriğine uygun makamlarda ezgiyle okuyan, bunu henüz belirli bir forma oturtma gereği duymayan bir halk şairi, serbest yaratıcılığın baskın olduğu oral bir kültürün taşıyıcısı ve temsilcisi" (Mutlu 1996: 57) dir.

Dengbêj'ler bu özellikleriyle bu çalışmada ele alınan mıtırblarla benzer özellikler taşımaktadırlar. Benzer işlevleri yerine getiren dengbêjler ve mıtırblar, güçlü anlatım özellikleri ve bellekleriyle, geleneklerin, örf ve adetlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadırlar. Tarihsel olayların, kahramanlıkların, destanların ve efsanelerin toplumsal bellekte canlı kalmasını sağlayan dengbêjler ve mıtırblar bu benzer özellikleriyle topluluk içinde birer *kültürel bellek* taşıyıcısı işlevi üstlenmektedirler. Anlattıklarını sürekli tekrar ederek de toplumda bir *hatırlama kültürü*nün oluşmasını sağlayan dengbêjler ve mıtırblar, aynı zamanda anlattıklarını sonraki kuşaklara aktararak temsilcisi oldukları dengbêjlik ve mıtrıplık anlatım biçimlerinin devamını sağlamaktadırlar.

Dengbêjlik, sözcüğün anlamından anlaşılabileceği gibi, sesin ve sözün ön planda olduğu, bunun yanında enstrümanın daha ikincil planda kaldığı bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dengbêj, elini kulaklarına götürüp, böylece kulaklarını bir monitör şeklinde kullanarak, söyleyeceklerini söylemeye başlar. Bunları yaparken kullandığı tek bir enstrüman vardır; o da kendi sesidir. Eğer bir enstrüman kullanırsa da bu geleneksel Kürt müziğinde çokça kullanılan üflemeli bir çalgı olan *bılur* (kaval) dur. Söyleyeceklerini söyledikten sonra dinleyiciyi olayın içine çekmek, dağlara, ovalara götürmek için yavaş yavaş alır *bılur*unu ve üflemeye başlar. Kendisini *bılur*un nağmelerine bırakan dinleyici, anlatılan olayların içinde bulur kendini. Savaşan, âşık olan odur artık.

Dengbêjler, genellikle aşiret üyesi yoksul köylüler arasından çıkmaktadırlar. Genellikle, dengbêjlikte, yetenekli olarak görülen bir çocuk ya da gencin, daha iyi bir iş bulamadığı durumlarda yörenin ünlü bir dengbêjinin yanına gönderilip "eğitim" almasının sağlandığı bir süreç vardır. Dolayısıyla dengbêjlik babadan oğula geçen bir meslek olmamaktadır. Bir başka deyişle dengbêj, bireysel bir müzikal yeteneği ifade etmektedir. Buradan dengbêj ve mıtırb arasındaki temel farkı da görmek mümkündür. Şöyle ki; dengbêj aşiret mensubu olan ya da olmayan "Kürt kimliği"ne işaret ederken, mıtırb, aşirete üye olmayan fakat aşirete yanaşık bir durumda yaşayan, Kürt olmayan öteki kimliğine işaret etmektedir.

Yine benzer bir şekilde, dengbêj yukarıdaki tanımından da anlaşılacağı üzere 'ses' ve 'söz' üzerine kurulu bir anlatım biçimini ifade ederken, mıtırblık ise, sözün aktarımında 'ses'in yanı sıra yaylı bir çalgı olan kemançe kullanımını içeren bir anlatım biçimini ifade etmektedir. Hozan Bahrem'in ifadesi ile;

"Dengbêjlik, sadece kuru bir pilav gibidir, bizimkinde ise pilavın yanında et ve türlü de var. Yani bizimkisi hem denbêjlik hem de sazbendlik [saz çalan kimse- çalgıcı] tir".

Sonuç:

Mıtırb ya da mıtrıp, Diyarbakır, Van, Hakkari, Siirt gibi geniş bir bölgede Çingene toplulukları için kullanılan bir tanımlama ifade ederken, Tûr-Abdin (Süryanice Turoyo, Kürtçe Torê) olarak adlandırılan Mardin ve çevresinde bu anlamının yanı sıra bir özgün anlamı daha içinde barındırmaktadır. Şöyle ki, mıtırb, *kemançe* adı verilen üç telli bir yaylı çalgıyı kullanan kişileri ve söz konusu kişilerin mensup olduğu topluluğu ifade etmek için kullanılmaktadır. Sosyokültürel ve toplumsal şartlar, özellikle müzik, başta telli ve yaylı müzik aletlerine ve müzik üreticilerine karşı dinsel yaklaşım, mıtırblara topluluğun kültürel belleğini canlı tutan ve aktaran toplumsal bir işlev yüklemiştir. Böylece, mıtırb kimliğinin bir parçası olan ve geleneksel olarak sürdürülen müzisyenlik mesleği ya da 'mıtrıplık', zaman içinde ve sosyokültürel ve toplumsal şartların etkisi ile, Kürtlerin 'ulusal' anlatım biçimi olan dengbêjliğin yanında, 'öteki' kimliği ile iç içe, içinde hem 'ses'in hem 'söz'ün hem de çalgının yer aldığı, Mardin ve çevresi yani Tur-Abdin'e özgü başka bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

KAYNAKÇA:

Andrews, Peter A. (1992) Türkiye'de Etnik Gruplar, (çev. M. Küpüşoğlu), İstanbul, Tüm Zamanlar Yayıncılık.

Al-Salihi, Nureddin. (2002) "Kürt Müziği Tarihi Üzerine Bazı Belirlemeler", (çev. Huri Tuşik Özkurt), M.Bayrak (haz.), Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları, I, Ankara, Özge Yayınları, s. 141–142.

Assmann, Jan. (2001) Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.

Aydın, Suavi. (1999) Kimlik Sorunu, Ulusallık ve "Türk Kimliği", Ankara: Öteki Yayınevi.

Barth, Fredrik (ed.) (2001) 'Etnik Gruplar ve Sınırları: Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu' (Çev. A. Kaya- S. Gürkan), İstanbul: Bağlam

Berger, Peter L. (1973) "Identity as a Problem in the Sociology of Knowledge", Towards the Sociology of Knowledge: Originand Development of a Sociological Thought Style, (ed. by) G. W. Remmling, Routledge&Kegan, London, s.273–285.

Blacking, John. (1999) "Etnomüzikoloji", (çev. Çiğdem Kara), Folklor/Edebiyat Dergisi, V,17, Ankara, s.55–58

Blum, Stephan. (2002) "Kuzey Horasan'da 'Âşık' Kavramı", (Çev. Huri Tuşik Özkurt), M. Bayrak (haz.) Kürt Müziği Dansları ve Şarkıları I, Ankara: Özge Yayınları, s.515–532.

Clark, Sylvia. (2005) "Mariachi music as a symbol of Mexican culture in the United States", International Journal of Music Education, Vol. 23, No. 3, 227–237.

Cohen, Anthony P. (1999) Topluluğun Simgesel Kuruluşu, (çev. M. Küçük), Ankara: Dost Kitabevi

Yayınları.
Cook, Nicholas. (1998) Müziğin ABC'si, (çev. Turan Doğan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Dolukhanov, Pavel (1998). Eski Ortadoğu'da Çevre ve Etnik yapı, (çev. S.Aydın), Ankara: İmge.
Duygulu, Melih. (1998) "Türkiye'de Çingeneler", Müzikalite Dergisi, Dosya: Çingeneler, Sayı 6, Ankara, s.34–38.
Erdener, Yıldıray. (1993) "Etnomüzikoloji Nedir?", Türk Halk Kültürü Araştırmaları/1993, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 198, s. 55–72.
Erginer, Gürbüz ve diğerleri. (2004) Ilısu Baraj Gölü Altında Kalacak Alanda Kültürel Doku ve Folklorik Yapı Araştırma Raporu, (Basılmamış Araştırma Raporu).
Eriksen, Thomas H. (2002) Etnisite ve Milliyetçilik: Antropolojik bir bakış, İstanbul: Avesta.
Esmer -Popüler Kürtür- (2006) Dengbêj Özel Sayısı, sayı 22, Ekim: İstanbul.
Ferrand, Gabriel. (1997) "Zott", İslam Ansiklopedisi, XIII, Eskişehir: MEB Yayınları, s.624.
Finkelstein, J. J. (1962). "Mesopotamia", Journal of Near Eastern Studies, Vol. 21, No. 2 (Apr., 1962), pp. 73-92.
Finkelstein, Sidney. (1996) Müzik Neyi Anlatır, İstanbul: Kaynak Yayınları.
Fonseca, İsabel. (2002)Beni Ayakta Gömün, Çingeneler ve Yolculukları, (çev. Özlem İlyas), İstanbul: Ayrıntı yayınları.
Gökbilgin, M. (1997) Tayyib. "Çingeneler", İslam Ansiklopedisi, III, Eskişehir: MEB Yayınları, s.420–426.
(2014). "Osmanlı Toplumunda Çingeneler", http://www.tariharastirmalari.com/cingeneler.html Erişim Tarihi: 26.12.2014
Güvenç, Bozkurt. (1996) Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Kawakami, Yasunori. (2005) "The Iraqi Gypsies After the Collapse of Hussein's Regime", KURI Journal of Dom Research Center, Vol 2 No 2 Spring/Summer 2005: <www.domresearchcenter.com>
Kolukırık, Suat. (2006) "Sosyolojik Perspektiften Türk(iye) Çingeneleri: İzmir Çingeneleri Üzerine Bir Araştırma", Uluslarası İnsan Bilimleri Dergisi, cilt 3 sayı 1.
Marushiakova, E & Popov, V. (2001), "New Ethnic Identities In The Balkans: The Case Of The Egyptians", Philosophy and Sociology Vol. 2, No 8, pp. 465 – 477.
Merriam, Alan P. (1960) "Ethnomusicology, Discussionand Definition of The Field" Ethnomusicology, 4, s.107–114.
Merriam, Alan P. (1964) The Anthropology of Music, Northwestern University Pres.
(1968) "Ethnomusicology", D. L. SİLLS (edt.), International Encyclopedia of Social Sciences, Vol.10, The McMillan Company&The Free Pres, s. 562–565.
Minorsky, V. (1988) "Lûlî", İslam Ansiklopedisi, VII, İstanbul: MEB Yayınları. s.71–74.
Nettl, Bruno. (1971) "What is Ethnomusicology?", Readings in Ethnomusicology (Edt. David P. McAllester) New York- London: Johnson Reprint Corporation.
Neyzi, Leyla. (2002) "Metin-Kemal Kahraman'ın Müziği: Yaşlı Kuşağın Belleği Yoluyla Dersimli Kimliğinin Yeniden Keşfi", Toplum ve Bilim, Sayı 92, Bahar 2002, s.163–175.
O'hagin, Isabel Barbara. (2006) "Music as a cultural identity: a case study of Latino musicians negotiating tradition and innovation in northwest Ohio", International Journal of Music Education, Vol. 24, No. 1, s.56–70.
Ong, Walter J. (2003) Sözlü ve Yazılı Kültür, 3.bsm., İstanbul: Metis Yayınları.
Özer, Yetkin. (1997) Bilim Perspektifinde Müzik, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
Özkan, Ali R. (2000) Türkiye Çingeneleri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özmen, Abdurrahim. (2006) Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-Kültürel Sınırlar, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

Seeman, Sonia. (1998) "Müziksel İcra ve Kimlik: Makedon ve Batı Türkiye Roman Topluluklarının Karşılaştırmalı Bir incelemesi", (çev. Bediz Yılmaz), Müzikalite Dergisi, Sayı 6, Ankara, s. 39–45.

Selanik, Cavidan. (1996) Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Ankara: Doruk.

Suutarı, Pekka (1996) "Cultural Dynamics and Minority Identity in Music: An Ethnomusicological Case Study of the Swedish-Finnish Popular Music in the Dance halls of Gothenburg ", Elektroloristi, 2/1996.

Taylor, Eric. (1989) İmages of Asia Musical Instruments of South-East Asia, New York: Oxford University Pres.

Uzun, Mehmet. (2001) Dengbêjlerim, İstanbul: Gendaş Kültür.

Weeks, Jeffrey. (1998) "Farklılığın Değeri", Kimlik: Topluluk/Kültür/Farklılık (J. Rutherford vd.), İstanbul: Sarmal Yayınevi, s. 85–101.

Weil, Jennifer. (2002) "Mariachi Music Tradition" June 02, 2002, <http://www.east-harlem.com>, Erişim tarihi: 08.06.2006.

Willams,, Allen. (2001) "The Gypsies of Syria: A DRC Update", KURI Journal of Dom Research Center, Vol 1 No 4 Spring/Summer 2001, <<www.domresearchcenter.com>>, Erişim Tarhi: 14.08.2005.

Willams, Allen. (2005) "Dom Ethnic Identity", KURI Journal of Dom Research Center, Vol 2 No 3 Fall/Winter 2005, <http://www.domresearchcenter.com/journal/current.html>, erişim tarihi: 14.01.2006.

Yankın, B.; Sert, G., Kılıç, M.F., Öztürk, S. (2011). "Sait Gezici ve Rêzan ile Söyleşi, 'Ben Mıtrıbım ve Müzik yapıyorum..', Folklora Doğru, sayı: 69, 107-123 ss, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yayınları: İstanbul

Web Siteleri:

http://www.domresearchcenter.com

http://www.east-harlem.com

http://www.tariharastirmalari.com/cingeneler.html

http://www.kamkars.net

http://www.mariachi.org/index.html

Özet

Tûr Abdin'de Bir Kimlik ve Anlatım Biçimi: Mıtırblar ve Mıtrıplık

Fırat ve Dicle Nehirleri arasında kalan Mezopotamya tarih boyunca çok kültürlü, çok etnili bir bölge olmuştur. Bu coğrafyanın bir parçası olan ve Tûr-Abdin olarak da adlandırılan Mardin ve çevresi de içinde yer aldığı Mezopotamya gibi çok etnili ve çok kültürlü özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Kürt, Arap, Süryani gibi etnik gruplar yanında durumsal olarak kendini bu etnisitelerin içinde tanımlayan Seyyidler, Mıhalmiler, Mıtırblar gibi farklı dini ve kültürel gruplar bulunmaktadır.

Bu çalışmada müzik, etnisite, kimlik kavramları çerçevesinde Mardin ve çevresindeki Mıtırblar ele alınmakta ve onların günümüzde de çeşitli şekillerde sürdürdükleri geleneksel anlatım biçimi olan Mıtrıplık, Kürtlerin 'ulusal' değer atfettikleri bir başka anlatım biçimi olan Degbêjlik ile karşılaştırılmaktadır.

Mıtırblar, değişik yerlerde motreb, mıtrıp olarak da adlandırılmakta ve müzikle uğraşan Çingene topluluklardan birisi olarak tanımlanmaktadırlar. Mardin ve çevresinde de çoğunlukla benzer şekilde algılanmakta ve tanımlanmaktadırlar. Bununla birlikte, mıtırblar çoğunlukla kendilerini 'Kürt' etnik kimliği içinde tanımlama eğilimindedirler. Bu tanımlamada ön plana çıkan şey onların Kürtçeyi çok iyi bir şekilde kullanabilmeleri ve orada uzun bir süredir varlıklarını sürdürmeleri olmaktadır.

Diğer yandan Mardin ve çevresinde mıtırblar, kendi kimliklerinin bir parçası haline gelen üç telli yaylı bir çalgı olan kemançeyi kullanmaktadırlar. Bu enstrüman aynı zamanda geleneksel anlatım biçimi olan mıtrıplıkın da ana bileşeni olmaktadır. Grup içinde kültürleşme süreci yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu geleneksel anlatım biçimi kullanılan çalgının merkezi önemi, geleneğin devam ettiricilerinin 'kimlik'i ile bir başka anlatım biçimi olan dengbêjlikten ayrılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mıtrıblar, Çingene, Kültürel Kimlik, Kemençe.

Abstract

An Indentity And Expression Form in Tûr Abdin: Mitirbs and Mitriplik

Located beetween the Euphrates and the Tigris rivers, Mesopotamia has been a multi-cultural, multi-ethnic region in the course of history. As a part of this geographic region, Mardin and around which is also named as Tûr-Abdin comes to forefront with its multicultural and multi-ethnic characteristic just like Mesopotamia in which it is placed. Beside the Kurds, Arabs, and Syrian ethnic groups, there are other religious and cultural groups such as Sayyids, Mihalmis and mıtırbs that conditionally define themselves among this ethnicities.

In this article mıtırbs living in and around Mardin are subjected within the framework of music, ethnicity, identity terms, and the Mıtrıplık, the traditional narrative form which is also continued in some ways nowadays, is compared to the dengbêjlik, another narrative form which is valued as a 'national' form by Kurds.

Mıtırbs are named as motreb, mıtrıp in different places and defined one of the Gypsies community who are doing music. They are perceived and defined in the same way in and around Mardin. However, mıtırbs often tend to define themselves in the 'Kurdish' ethnic identiy. The thing that comes to forefront in this definition is their ability to use Kurdish very well and their existence there for a long time.

On the other hand in and around Mardin, mıtırbs are using kemançe, a 3-stringed musical instrument. This instrument is also a main element of the traditional narrative form, mıtrıplık. This traditional narrative form which is passed down from one generation to the next by means of culturation process, differs from the other narrative form, dengbêjlik, by the central importance of the used instrument, and the 'identiy' of the one who continues the tradition.

Keywords: Mıtrıb, Gypsies, Cultural İdentity, Fiddle.