İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİĞİN ÇOKKÜLTÜRLÜ KODLARI; MARDİN

DOKTORA TEZİ

Mahir MAK

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİĞİN ÇOKKÜLTÜRLÜ KODLARI; MARDİN

DOKTORA TEZİ

Mahir MAK
(414122002)

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı
Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Songül KARAHASANOĞLU

HAZİRAN 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 414122002 numaralı Doktora Öğrencisi Mahir MAK, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MÜZİĞİN ÇOKKÜLTÜRLÜ KODLARI; MARDİN" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Songül KARAHASANOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Cihangir TERZİ
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Ali ERGUR
Galatasaray Üniversitesi

Doç. Dr. Ali TAN
Medeniyet Üniversitesi

Teslim Tarihi : 16 Ağustos 2017

Savunma Tarihi : 30 Haziram 2017

Aileme,

ÖNSÖZ

Dışarıdan bakan biri için Mardin; farklı kültürleri ve etnik yapıları içinde barındıran ve bu özelliğini şehrin nispeten korunabilmiş mimarisi ile örgüleyebilmiş bir turizm kentinden öteye gitmez. Ancak, 2010 yılı itibari ile göreve başladığım Mardin'de eş zamanlı olarak yapmaya başladığım alan araştırmalarım sonucunda gördüm ki; Mardin görünen bu yüzünün arkasına saklanmış, bize anlatılanlardan çok daha farklı sosyal, siyasal ve kültürel tanımlamaların yapılabileceği, her geçen gün biraz daha kendi kimliğinden kopan tarihi bir kenttir. Sözünü ettiğim bu öngörülerimle başalayan Doktora eğitim sürecimde, lisans yıllarımdan beri hocam olan Prof. Songül Karahasanoğlu'nun Mardin özelinde yapılacak bir çalışma için beni yönlendirmesi, bu tezin ilk adımını oluşturmuştur. Bu adım ile başlayan ve yaklaşık beş yıl gibi bir süre zarfında gerçekleşen saha çalışmalarımın sonunda, unutulmaya yüz tutmuş müzikal geleneğin izlerine ulaşarak geniş bir arşiv oluşturabilmeyi başardım.

Bir başıma çıkmadığım bu yolculuk süresince emeklerini, zamanlarını, bilgilerini ve deneyimlerini benimle paylaşan bir dizi isim ve kuruluşu da zikretmek, herşeyden önce boynumun borcudur. Başta tezimi bilgi ve birikimleri ile bugünlere taşıyan, hocalığının ötesinde her anlamda desteğini hep yanımda hissettiğim tez danışmanım Prof. Songül Karahasanoğlu'na, tez jürimde yer alarak fikirlerini ve desteğini esirgemeyen bir üniversite hocası nasıl oluru kendisinden öğrendiğim kıymetli hocam Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık'a, jürimde yer alma onurunu bana veren, değerli görüş ve fikirlerini benimle paylaşan hocam Prof. Dr. Ali Ergur'a, Mardin'de göreve başlamamın nedeni ve o günden beri desteğini, bilgisini benimle paylaşan kıymetli hocam Prof. Cihangir Terzi'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Mardin'de kaldığım süre boyunca yaptığım alan araştırmalarımda alandaki hakimiyetine ve bilgisine hayran kaldığım Ömer Faruk Gültaşlı ağabeyime, Mardin Müze Müdürü Nihat Erdoğan'a, Berna Erdoğan'a, Remzi Yağcı'ya, Mardin Müze Müdürlüğü çalışanlarına, sözlü tarih çalışmalarımda yol gösteren Mimar Şeyhmus Dinçel'e, Selahattin Bilirer'e, Arapça çevirilerini yapan MAKİDER eski başkanı Seylan Mungan'a, Arapça ve Kürtçe çevrilerimi yapan kıymetli dostlarım akademisyen Aziz Aşan, akademisyen Sidar Bozkurt ve akademisyen Emin Can ve Sevda Orak'a, Süryanice çevrilerimi yapan Kawme Sami Dik kardeşime, tezimin düzenlemesini yapan ve beni yüreklendiren dostum Doç.Dr Levent Kırkayak'a, tezde yer alan notaları özel bir programla aktaran İbrahim Ozan Özbay'a, alan araştırmalarımda kapılarını tüm samimyetleriyle bana açan kıymetli dostum Kırklar Kilisesi Papazı Gabriyel Akyüz'e, kıymetli dostlarım Metropolit Nuri Saliba Özmen'e ve Raban Gabriel Akkurt'a, değerli dostum Mardin Protestan Kilisesi Pederi Ender Peker'e, Araştırmacı yazar Aydın Türk Beyefendiye teşekkürlerimi sunarım.

Bununla birlikte tezime her aşamada destek veren sivil toplum kuruluşları ve değerli yöneticileri olmadan bu tez eksik kalırdı. Bu değerli kuruluşları ve yöneticiler

arasında, kıymetli müzik arşivini benimle paylaşan MAREV Genel sekreteri ve İstanbul Süryani Kadim Vakfı Genel Sekreteri Kenan Gürdal ağabeyime, Rezzuk Murat Tüfenkçi'ye, Selahattin Ürün'e, Mardin Büyükşehir Belediyesi'ne, Mardin Valiliği'ne, MAKDER'e (Mardin Kültür ve Turizm Derneği), KEDEV'e (Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı), MAKİDER'e (Mardin Kadın İşbirliği Derneği), MARSEV'e (Mardin Eğitim Vakfı), MAREV'e (Mardinliler Eğitim ve Dayanışma Vakfı), Mardin Halk Eğitim Merkezi'ne, Mardin Diller Dinler Korosu'na, Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü'ne ve adını burada sayamadığım emeği geçen tüm Mardinli dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2017 Mahir MAK

İÇİNDEKİLER **Sayfa**

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xiii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xv**
ÖZET ..... **xvii**
SUMMARY ..... **xix**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı 1
1.1.1 Araştırmacının saha ile ilişkisi 3
1.1.2 Kullanılan yöntem ve teknikler 5
1.1.3 Mardin'de etnografik alan araştırmasının zorluğu 9
1.1.3.1 Alan araştırmasında karşılaşılan sorunlar 9
1.1.3.2 Kayıt ve görüşmeler esnasında karşılaşılan sorunlar 13
1.2 Literatür Tartışması 15
2. ÇOKKÜLTÜRLÜ VE KÜLTÜRLERARASI YAKLAŞIMLAR **21**
2.1 Kültür Nedir? 21
2.2 Çokkültürlülük 23
2.3 Kültürlerarasılık 30
2.4 Çokkültürcülük, Çoğulculuk, Çoğulcu Toplum 33
2.5 Müziğin Kimlik Unsuru Olarak Kullanımı 34
3. ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR ÖRNEK; MARDİN **37**
3.1 Kültürel Bağlamda Mardin Tarihi 37
3.2 Osmanlı'dan günümüze Dilsel, Dinsel ve Etnik Nüfus Dağılımları 49
3.3 Mardin ve Çevresinin Kültürel Unsurları; Topluluklar 55
3.3.1 Kürtler 60
3.3.2 Aleviler 61
3.3.3 Ermeniler 61
3.3.4 Domlar 62
3.3.5 Süryaniler 63
3.3.6 Araplar 64
3.3.7 Mahallemiler/Muhallemiler 64
3.3.8 Türkler 65
3.3.9 Çeçenler 65
3.3.10 Keldaniler 65
3.3.11 Süryani Kadimler 66
3.3.12 Nasturiler 66
3.3.13 Şemsiler 67
3.3.14 Yezidiler 67
3.3.15 Yahudiler 68

3.3.16 Katolikler 68
3.3.17 Protestanlar 69
3.4 Mardin'de Konuşulan Dillerin Dağılımı 69
3.5 Mardin Kent Merkezindeki Demografik Yapı 72
3.6 Bir Turizm Kenti: Mardin ve Hoşgörü 73
3.7 Cumhuriyet Mardin'i 76
4. MARDİN MÜZİK KÜLTÜRÜ 81
4.1 Mardin Merkez Müzik Kültürü 86
4.2 Müziğin Dili 99
4.3 Mardin Müzik Kültüründe Çokkültürlü Kodlar 102
4.3.1 Mardin müzik kültürünün çok kültürlü örnekleri 117
4.3.1.1 Bil Kurmanci 117
4.3.1.2 Delale Bê Malê 129
4.3.1.3 Sabiha 141
4.3.1.4 Sorarım Sorarım Çibu Halê Te 153
4.3.1.5 Ay Gördüm Allah 161
4.3.1.6 Mardin Kapı Şen Olur 168
4.3.1.7 Toycular Yar Can 174
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 181
KAYNAKLAR 191
EKLER 197
ÖZGEÇMİŞ 207

KISALTMALAR

TUİK **:** Türkiye İstatistik Kurumu
MAREV **:** Mardinliler Eğitim ve Dayanışma Vakfı
STK : Sivil Toplum Kuruluşları
MAKDER : Mardin Kültür ve Turizm Derneği
KEDEV : Kadın Emeğini Destekleme Vakfı
MAKİDER : Mardin Kadın İşbirliği Derneği
MARSEV : Mardin Eğitim Vakfı
AVM : Alış-veriş merkezi

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 : 1518 Sonrası Mardin şehir merkezi dinsel nüfus dağılımı. **50**
Çizelge 3.2 : 1518-1564 arası Mardin şehir merkezi dinsel nüfüs dağılımları. **51**
Çizelge 3.3 : 6.yy ile 19.yy'lar arası çeşitli kaynaklarda verilmiş Mardin Merkezdeki nüfus dağılımı……..….**53**
Çizelge 3.4 : 1927-2008 yılları arası Mardin kent merkezi nüfusu (DİE genel nüfus sayımları)……...**55**
Çizelge 3.5 : Yerleşim alanlarına göre toplulukların konuştuğu dil çizelgesi. **69**
Çizelge 3.6 : Hristiyan inanç tiplerinin yerleşim alanlarına göre konuşulan diller. .. **70**
Çizelge 3.7 : Etnik gruplara göre konuşulan diller. **71**
Çizelge 3.8 : Mardin Merkez'de yaşayan Hıristiyan cemaatinin aile bazında verilmiş güncel sayıları bulunmaktadır……**72**
Çizelge 3.9 : 1927-1933 yılları arası Mardin il merkezi ve köyleri okul/öğrenci sayıları (Aydın v.d; 2001)……**78**
Çizelge 4.1 : Eserlerin taşıdığı kültürel kodlara göre dağılımı……**116**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 : Bil Kurmanci eserinin Yaş Destanı ile aynı olan sazların icra ettiği bölümü. **122**
Şekil 4.2 : Kürt müziğinde kullanılan ses çarpmalarının bir transkripsiyonu. **123**
Şekil 4.3 : Bil Kurmanci transkripsiyonu. **125**
Şekil 4.4 : Delale delale transkripsiyonu. **128**
Şekil 4.5 : Okuyucunun mi (E) ve re (D) sesleri üzerinde yaptığı ses çarpmalarının gösterimi. **128**
Şekil 4.6 : Delale be male transkripsiyonu. **129**
Şekil 4.7 : Genim Dirun transkripsiyonu. **134**
Şekil 4.8 : Genim Dirun transkripsiyonu-2. ..... **134**
Şekil 4.9 : Gênim Dirûn -2 de yer alan La sesi üzerinde yapılan ses hareketleri. ... **134**
Şekil 4.10 : Cümbüşün Delalê be Malê icrasında karara giderken yaptığı melodik hareket. **135**
Şekil 4.11 : Süryanice ağıt transkripsiyonu. **137**
Şekil 4.12 : Süryanice ninni transkripsiyonu. **139**
Şekil 4.13 : Kürtçe ninni transkripsiyonu. **139**
Şekil 4.14 : Kürtçe ağıt transkripsiyonu. **140**
Şekil 4.15 : Kürtçe ninni transkripsiyonu. **140**
Şekil 4.16 : Süryanice ninni transkripsiyonu. **140**
Şekil 4.17 : Beth Gazzo'da yer alan beş heceli bir ilahinin, sekiz farklı ezgi kalıbının (Süryani kilisesinde makam) transkripsiyonları. **146**
Şekil 4.18 : Sabiha (Arapça) transkripsiyonu. **147**
Şekil 4.19 : Sabiha (Kürtçe) transkripsiyonu. **149**
Şekil 4.20 : Sabiha (Türkçe/Süryanice) transkripsiyonu. **152**
Şekil 4.21 : Sorarım sorarım çibu hale te transkripsiyonu. **157**
Şekil 4.22 : Sallana sallana neçe ser ave transkripsiyonu. **161**
Şekil 4.23 : Msakri a hulme transkripsiyonu. **165**
Şekil 4.24 : Ay gördüm Allah transkripsiyonu. **165**
Şekil 4.25 : Iddıra transkripsiyonu. **166**
Şekil 4.26 : Arabım fellahi transkripsiyonu. **166**
Şekil 4.27 : Bas'luth E'mo Di'let'töğ transkripsiyonu. **167**
Şekil 4.28 : Taro D-Marde Şaynoyo transkripsiyonu. **170**
Şekil 4.29 : Mardin kapı şen olur transkripsiyonu. **170**
Şekil 4.30 : Mardin kapı şen olur transkripsiyonu-2. ..... **175**
Şekil 4.31 : Hzeli barto bu hago transkripsiyonu. **176**
Şekil 4.32 : Makam örneği transkripsiyonu. **176**

Şekil A.1 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Edip Gürdal (cümbüş), Sait Afacan (keman), Zeki Tüfenkçi (zilli tef), Süleyman Sezer (ayakta beyaz gömlekli), Münir Kilimci (ayakta ceketli) bulunuyor. ... **199**
Şekil A.2 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Edip Gürdal (cümbüş) ve Tuma Tüfenkçi (keman) yer almaktadır. Avni Keskinbora (ayakta duran)'nın evinde yapılan eğlence, masa başında duran Grundig TK 23 marka kayıt cihazı tarafından kaydedilmiştir. **200**
Şekil A.3 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Tuma, Cemil ve Zeki Tüfenkçi kardeşler yer almaktadır. **201**
Şekil A.4 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Cercis Uslubaş (keman) ve Corc Kırılmaz (cümbüş) yer almaktadır. **202**
Şekil A.5 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; şehre gelen misafirlere dışarıda dinleti veren Cercis Uslubaş (keman) ve Corc Kırılmaz (cümbüş) yer almaktadır. **203**
Şekil A.6 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Tuma Tüfenkçi (keman) ve Fehmi Şuha (akordiyon) yer almaktadır. **204**

MÜZİĞİN ÇOKKÜLTÜRLÜ KODLARI; MARDİN

ÖZET

Mardin özelinde yapmış olduğum bu çalışmayla ilk olarak, araştırmacıların bölge üzerinde yapmaya çekindikleri çalışmaların göreceli olarak önü açıldığı düşünülebilir. Bu tereddütlerin başında, bölgenin içinde bulunduğu çatışma ortamı, Türkçe'nin sahada az konuşuluyor olması, çalışmanın sonucuna yansıyacak olan siyasal ve politik söylemler, sosyal dengelerin hassasiyeti ve araştırmacının saha ile ilgili kurması gereken uzun teması gelmektedir. Tüm bunlar araştırmacıyı alandan caydıran temel nedenlerin başında gelmektedir. Ancak, bu çalışma sayesinde öğrendiğim bir diğer durum var ki sağlanmadığı takdirde, yukarıda saymış olduğum eşikler aşılsa dahi doğru ve yerinde bir çalışma yapmaya olanak vermemektedir. Sahada edinilen karşılıklı güven, çalışmanın sıhhatli ilerleyebilmesi açısından oldukça temel bir işlev görür.

Tezimin saha ayağının üzerine oturtulduğu bu temel ilkeler sonucu yapılan çalışmalar ilk etapta, bölgenin demografik yapısını kendi tarihsel akışı içinde görmek ile başlamıştır. Osmanlıdan günümüze değin bölgede yaşayan farklı dil, din ve kültürel toplulukları tanımlayan unsurlar resmi belgelerle tespit edilerek, bölgenin sosyal bir haritası oluşturulmuştur. Böylelikle alanda tortular bırakmış çok kültürlü yapılara bakılarak, bugünün müzik kültürünü besleyen temel müzikal katmanlar tanımlamaya çalışılmıştır. Belirgin bir biçimde, Süryani Kilise müziği, Kürt müziği, Arap müziği ve Türk müziğinin yan sıra Ermeni müziğine dair ciddi emareler barındıran heterojen bir müzikal yapı ile karşılaşılmıştır. Ardından mevcut müzik kültürü, üretim biçimlerinin belirlediği sınırlar üzerinden tanımlanmıştır. Bilhassa bu aşamada müzik kültürünü tanımlayan şeyin, toplumun üretim ilişkilerinin belirlediğinin altını çizmek gerekmektedir. Çalışma içinde göreceğiniz Mardin merkez ve Mardin kırsal müzik kültürü tasnifi de tam olarak bu ayrıma gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda sınıfsal bir ayrıma da işaret eden bu sosyal yapılar içinde, her ne kadar aynı etnik tanımlamalarla anılıyor olsalar dahi, bu yapıların müzik kültürleri içinde belirgin ayrımlar görülmektedir.

Dinin sosyal yapılar arasında birleştirici bir yapısı olduğu gibi dil de, bölgedeki müzik kültürleri arasında ortak paydalar oluşturabileceğiniz en belirgin üretim aracıdır. Yanı sıra, çalgılar ve müziğin üretildiği mekan farklılıkları müziği karakterize etmenizde size yol gösteren en önemli belirteçlerdir. Tüm bu veriler ışığında, sorulabilecek soru farklı dil, inanç ve etnik gurupların yer aldığı ıspat edilebilen Mardin'de, üretilmiş müzikal örnekler üzerinden bölgenin çok kültürlü yapısı okunabilir mi? Bu soruya cevap bulmak amacıyla şekillenen çalışma içinde, çokkültürlü kuramalardan faydalanılarak, etnografik alan ve yöntemlerin kullanıldığı sahada örneklere

ulaşılmıştır. Sözlü tarih çalışmaları, gözlem, görüşme gibi nitel veri toplama teknikleri ile verilere ulaşılmıştır. Ulaşılan örneklerin analiz aşamasında, karşılaşılan en büyük zorluk, müziği karakterize etmek olmuştur. Yani bir müzikal örneğin kişi ve topluluğa ait olduğuna dair emarelerin sıralanması gerekmektedir. Çünkü bu aşamanın sonunda ayrıştırmış olduğumuz bir müzikal örneğin içinde saklı kodlar, saf olmayan kültürün katmanlarını nispeten belirlememizde ayraç olacaktır. Neye Türk müziği dediğimiz, Arap, Kürt ve Süryani müziği dediğimiz yapıları örgüleyen ve o müzikal örneği diğerlerinden ayrıştıran şeyi tespit edebilmek önemli olduğu kadar hassas bir analize de işaret etmektedir.

1960'lı yılların Mardin'in müzikal hayatına dair kayıtları, bölgenin içinde bulunduğu sosyal hayatı resmetmektedir. Ancak günümüzde cereyan eden müzikal örnekler, Mardin'in geleneksel müzik kültüründen oldukça uzaktadır. Bu sebeple referans alınan 1960'lı yılların kayıtları içinden örnekler seçilmiştir.

MULTICULTURAL CODES OF MUSIC: MARDİN

SUMMARY

Mardin is known one of the center of multiculturality in Turkey which combines its gorgeous, mystical and historical heritage. It is located on the Syrian borders and situated in the southeastern Anatolia region of Turkey. By means of the multicultural backgraound, it has become one of the most characteristic cities in Turkey. It involves different dyansties such as different religions (Muslims, Christians, Keldanis and Yezidis), different ethnic groups (Turk, Kurd, Arabic, Armenien, Syrian, Dom, Mahallemi) . Mardin can protect well the cultural influences of various dynasties throughout the history of the country.

The historical buildings of Mardin, such as mosques, shrines, churches, monasteries exhibits the various religious beliefs and have high artistic and cultural value. Mardin hosts buildings which have been listed as world heritage sites. Mardin's main income based on agriculture, farming, and commerce. Many of domestic and overseas tourists visit to this historical to town.

This study presents a particular music research about the Mardin area which is currently experiencing diffuicult days in terms of political conflicts. Due to the effect of these conflicts, performing an academic study requires a lot of time and and good knowladge of local culture and sensitivity. Therefore, the Mardin area has not been prefered by the academic researchers. In this regard, this study aims to be a guide for the acedemic environment who wants to explore the local properties of the city.
The starting point of the study is to analyze the social map of the region by emplyoding the field studies which take into account the demographic structure, religionus and ethnical differences. To do that, historical official documents from different times, are examined. By this method, effects of multicultural diversty which feed the Mardin music culture can be obtained. Particularly, a heterogenic music structure which is generated by caused production activities that involves Assryian church, Kurds, Arabic, Armenien and Turkish Musics are detected. It is also pointed the differences between the Mardin center and Mardin local musical culture which involves the effects of social statues and ethnical backgrounds.

Cultural domains which are independent from geographical maps and have their own boundaries have been ignored in the cultural studies frequently. In fact, the cultural similarities that you can observe in the two geographical areas with distances between them may not be seen among the communities living in the contiguous geographical areas. And sometimes, in spite of the cultural and geographical boundaries between them, in the areas where different communities coexist, based on the strength of intercommunal communication and dialogue, new cultural elements are created by re-

creating cultural items among these communities and transforming them into a common cultural value. These cultural items, which can be seen in multicultural geographies and shaped by the contribution of each community, are possessed equally by all the communities that contributed to this collective construction process. This study, by doing an analysis on the cultural items produced at this point, is reading the multi / culturism on selected cultural samples. In this context, is it possible to make a multicultural reading through selected examples of music as a culture or part of a culture? If yes, the answers for the question "What are the cultural codes that a musical example carries?" were searched for. In this focus frame, traces of the interaction, which is an end result of cross-cultural communication and dialogue in multicultural geographies, have been tried to be discovered by analyzing a musical example belonging to the locality. The analysis to be done in this context was made by creating a template of the cultural codes that a musical sample carries. The study that is based on Mardin and its surrounding cultural heritage, where a social life consisting of Syriac, Arab, Kurdish, Turkish and Armenians can still be alive, tries to examine "Sabiha", a Mardin and its surroundings musical piece and analyze the multi-cultural structure of the region from this musical example.

When we look at the field studies in Turkey and the musical examples gathered from the field at the end of these studies, we can see that there are not sufficient and healthy field investigations in general. Such that, even today that technology and transportation facilities are so accessible and easy, these studies are under the level that they ought to have. In this sense, especially the eastern and southeastern parts of the country, constituted a series of political and political obstacles hard to overcome for the researchers due to the linguistic, religious, ethnic differences and the chaos exists in the region. The living political process, immigration, war and lasting unrest for the people of the region, are the most fundamental factors that decrease the sensitivity threshold of the communication that can be born between the people in the field and the researcher. Relatively increasing identity, ethnic and cultural studies in recent years have not been done well due to all these reasons. With all these sensitivities, we have tried to define the Mardin musical culture in two different cultural frameworks that we have defined as Mardin center and countryside at the end of field studies that we have done in Mardin since 2010. The map that identifies these two cultural areas points to the existence of two different social cultural structures that we can divide into two as "Mardin central / urban" and "rural / peasant".

Getting away from the city center of Mardin, relatively homogeneous societies that are well organized internally are encountered in districts and villages independent of each other; one can see dispersed cultures whose point of interaction is at a micro level. Therefore, at these points where inter-cultural interaction is scarce, it is quite difficult to come across interaction samples. In these areas, besides cohabiting societies like family, lineage and tribe centered ones; cohabiting societies like the church or sheikh, which are tied in religious sense and live together, are also encountered.

The fact that the important factor, which keeps similar societies together, is a political view finding a common ground should be kept in mind. The reasons keeping these societies together, which we spoke of, produce relatively more conservative social structures in which interaction between societies is at a lower level. Being away from the city center, these societies that are gathered around a certain social structure have been able to remain more untouched compared to the ones that we could observe in the center. The area, boundaries of which are drawn by the music culture, rather points to a communication style of different cultures, which is covered with economic

reasons. As a result of the communication and dialogue in these areas, different linguistic, religious and ethnic societies are in a more intense common cultural production much different from the areas drawn by the rural. Music, from the point of providing concrete examples, includes much explicit images in these areas where we can observe these collective production styles.

This study, in which ethnographic field works are utilized, has been completed after a wide research of multicultural theories in a period of six years. At the end of this duration, musical samples recorded in and around Mardin during the 1960s and the ones sang today have been evaluated in the repertoire of Assyrian, Kurdish, Arabic and Turkish musical culture. Through "Sabiha", a ballad from Mardin, which was chosen in terms of these musical samples, an effort to identify the multicultural structure of the region is made by depicting the cultural codes that a musical sample bears.

Furthermore, the religion and language play an important role on the structure of the local music and they unifies the people even though they come from a different background and culture such as etnicitiy. The variety of the musical instruments and the locational differences characterize the produced music. Is it possible to read the multicultural structure of the Mardin area by analyzing the musical samples, which are produced by different type of the people who come from different backgrounds? In order to answer this question, varieties of field studies are performed by employing the multucultural theory, ethnographic region methods.

The musical records from 1960s reflects the social life of Mardin. However current musical examples are far away from the traditional musical culture of Mardin. Therefore, most of the musical examples in this study are selected from records of 1960s.

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı

Türkiye'de yapılan saha çalışmaları ve bu çalışmaların sonunda sahadan toplanan müzikal örneklere bakıldığında, yeni çalışmalarta olan ihtiyacın günden güne arttığını görürüz. Öyleki, teknoloji ve ulaşım imkanlarının bu denli ulaşılabilir ve kolay olduğu günümüzde dahi, bu çalışmalar sahip olması gereken seviyenin altında seyretmektedir. Bilhassa ülkenin doğu ve güneydoğusu bu anlamda araştırmacılar için, bölgenin içinde barındırdığı dilsel, dinsel, etnik farklılıkları, içinde olduğu kaos münasebetiyle aşılması güç siyasal, politik bir dizi engel oluşturmuştur. Yaşanan siyasal süreç, göçler, savaş, bölge insanı için dinmeyen huzursuzluk, alandaki kişilerle araştırmacı arasında doğabilecek iletişimin hassasiyet eşiğini düşüren en temel faktörlerdir. Nispeten son yıllarda popüler olan kimlik, etnik ve kültürel çalışmalarında ise, saha çalışmaları tüm bu nedenlerden dolayı sağlıklı yapılmamıştır. 2011 yılında göreve başladığım Mardin'de, sahip olduğu göreceli olarak bakir kalabilmiş bir saha olarak zengin müzik kültürü ile adeta büyülemişti beni. Bölgede yaşayan topluluklar ile zaman içinde oluşturduğum ilişkiler ile yörenin esasında çok daha derin bir müzik hazinesine sahip olduğunu farkettiğimde, yavaş yavaş alanın içinde kaybolmaya başladım. Saha ile aramda oluşan bu güçlü diyaloğun gerçekte iki cevabının olduğunu ise zamanla anlamıştım. Bu cevaplardan ilki hayat hikayemin içinde gizliyken diğer cevap ise; Mardin merkez ile tezimin çalışma sahasını sınırlandırdığım teorik ön görülerimde saklıdır. İçinde büyüdüğüm, etkilendiğim/etkisi altında olduğum sosyal, siyasal ve kültürel yapı, taşıdığım veya bana atfedilen kimliklerin tümü, sözünü ettiğim hayat hikayem ile Mardin arasında kurulan bağları ifade eder. Bu soyut bağlar, beni Mardin özelinde yapmış olduğum çalışmaya götürmüştür. Sonraki bölümlerde yeni bir başlık altında anlatacağım kısa hikayemin içinde saklı nedenler bu çalışma ile aramdaki bağın en somut dayanaklarını oluşturmaktadır.

Tez konusuna geldiğinizde konunun çerçevesini Mardin merkez ve kırsal olarak iki farklı coğrafi alanı simgeleyen tanımlar üzerinden oluşturmamın iki farklı nedeni

vardır. Bu nedenlerden ilki, "Mardin merkez/kentli" ve "kırsal/köylü" diye ikiye ayırabileceğimiz iki farklı sosyal kültürel yapının varlığına işaret eder. Mardin merkezden uzaklaştıkça birbirinden bağımsız mahalle ve köylerde dışarıya kapalı, kendi içinde örgütlenmiş homojen topluluklara rastlanılırken, etkileşim noktaları mikro düzeyde olan dağınık kültürler görürsünüz. Dolayısıyla Kültürler arası etkileşimin az olduğu bu noktalarda, etkileşim örneklerine rastlamak oldukça zordur. Bu alanlarda aile, sülale, aşiret odaklı bir arada yaşayan toplulukların yanı sıra, kilise, şeyh gibi din merkezli bağlarla bir arada yaşayan topluluklara da rastlanır. Benzer toplulukları bir arada tutan bir diğer önemli etkenin ise, ortak paydada toplanmış siyasal ve politik bir görüş olduğu unutulmamalıdır. Bu toplulukları bir arada tutan sözünü ettiğim nedenler, topluluklar arası etkileşim en aza indirgeyen, nispeten daha muhafazakar sosyal yapılar yaratmaktadır. Merkezden uzakta, belirli bir sosyal yapının etrafında toplanan bu topluluklar, merkezde gözlemleyebileceğimiz kültürel etkileşime oranla daha çok bakir kalabilmişlerdir. İkinci sebep ise, merkezden uzak yaşayan topluluklar ve bunların ürettikleri kültür örneklerine erişimin çok kolay olmamasıdır. Bölgenin içinde bulunduğu, siyasal ve politik hatta ekonomik koşullar göz önüne alındığında, alan araştırmalarında karşılaşabileceğiniz refleksler çalışmanın ilerleyebilmesi noktasında ciddi engeller oluşturmaktadır. Kırsal ve kent/şehir merkezi olarak iki farklı alana ayırmış olduğum çalışma sahaları arasında, çalışmanın ilerleme sürecini etkileyecek önemli bazı etken faktörlerde bulunmaktadır. Ulaşım, bu nedenler arasında sayılabilecek etkenlerden biridir. Bilhassa, kent merkezinden uzaklaştıkça dağlık alanlara yerleşmiş, topluluklarla araştırmacının kurabileceği diyaloglar, kırsal alanlarda yaşam koşullarının zorluğuna bağlı olarak uzun vadede pek mümkün görünmemektedir. Günü birlik ulaşımlar bu noktada önem kazanırken öte yandan çalışmanın sağlıklı ilerleyebilmesi açısından bazı sorunları da berberinde getirir. Alanda bulunan kaynaklarla günü birlik kurulacak ilişkiler, kırsal hayatın gündelik yaşamı içinde yaşam mücadelesi veren kaynak kişiye zorluklar çıkarmaktadır. Bunun sonucunda araştırmacının içinde bulunması gereken "alana adaptasyon" süreci yaşanmaz, gündelik hayattan alı koyulan kaynağın zoraki mülakatı ile veri toplanmaya çalışılır. Sonuç olarak, kaynak zamanla mülakattan kaçmaya başlar. Tüm bu sürecin sağlıklı yaşanabilmesi, araştırmacının kırsal alanın yaşam koşullarına alışması, topluluk tarafından kabulü ve araştırmacının alanda uzun süre yaşaması ile mümkündür. Günü birlik ulaşımın getireceği ekonomik külfet araştırmacı için aşılması güç sıkıntılara neden olan bir diğer problemdir. Öte yandan, kırsal alanlarda değişen

nüfus oranları, kent merkezlerine oranla çok daha dramatiktir. Bu alanlarda, her yılın nisan ayı itibariyle başlayan, sonbahara doğru artan bir nüfus hareketliliği gözlemlenir. Kırsal alanlarda ,ülke dışından yoğunluklu olmak üzere, il dışına göç eden uzun yıllar önce göç etmiş Mardinliler, ibadet, ziyaret, memleket özlemi, tarım, hayvancılık ve turizm gibi nedenlerle topraklarına geri dönerler. Değişen nüfus yoğunluğu, araştırmacıların kırsal alanlara daha mesafeli durmasına neden olmaktadır. Çalışma sahasını belirleyen bir diğer etken, Türkçenin kırsal mecralardaki bilinirlik oranının, kent merkezine oranla çok daha az olmasıdır. Pek tabii bu durum, bölgenin çok dilli yapısı düşünüldüğünde, araştırmacının nezdinde iletişimde kullanılacak dilin belirlenmesi noktasında aşılması güç engeller koyar. Tüm bu sebepler tezin odaklandığı sahanın sınırlarını belirlemektedir.

Tezimin alt metnini oluşturan sorularım, alanda geçirdiğim dört yılı aşkın süre içinde oluşmuştur. Farklı din ve dil gruplarına sahip birden fazla topluluğun bir arada yaşadığı Mardin'deki yapı çokkültürlü müdür? Burada yaşayan topluluklar, farklılıklar kendilerini veya kendilerinden olmayanları nasıl isimlendirir? Mardin merkez ve kırsal olarak sınırların çizildiği çalışmada, tespit edilebilen Mardin'in kent tarihi içinde yaşamış ya da yaşayan farklı toplulukların arasındaki iletişim, ilişki ve etkileşimin boyutu nedir? Sözünü edebileceğimiz bu çokkültürlülük ne ölçüde gözlemlenebilir? gibi antropolojik ve sosyal betimlemeyi gerektiren sorulara cevaplar aranarak, öngördüğüm kuramsal çerçevenin müzikal örneklerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu soruların ardından tezin ana iskeletini oluşturan müzikal parçalar bir araya getirilerek, bölgenin müzik kültürü üzerinden analizler yapılmış; Mardin müziği diye tanımlayabileceğimiz karakteristik bir müzikal yapı var mı? Varsa şayet bu müzikal yapının bileşenleri nelerdir? Eğer Mardin özelinde çok kültürlü bir yapıdan bahsedebiliyorsak, kültürün ayrılmaz bir parçası olan müzik üzerinden Mardin müziğini değerlendirip çokkültürlü imgeler keşfedebilir miyiz? Keşfedebildiğimiz bu imgeler nelerdir? gibi bir dizi soruya da tezin özgün anlatımı içinde cevaplar aranmıştır.

1.1.1 Araştırmacının saha ile ilişkisi

Mardin ve civarında yaşayan farklı dil ve dinlere sahip guruplar ile kurmuş olduğum güçlü bağın altında esasında, doğduğum, büyüdüğüm hatta aidiyet hissettiğim kültürün etkilerini göz ardı etmemek gerekmektedir. "Neden Mardin" başlığı altında yüzeysel

olarak sözünü ettiğim kişisel deneyimlerimin tümü, Mardin'in kültürel dünyasına duyduğum yakınlığın nedenlerini oluşturur. Var olduğum, içinde büyüyüp beslendiğim kültür, sosyal ve siyasal yapıların ördüğü kimliğim, kimliklerimin tümü "Çok kültürlü Mardin" ile aramda sıkı bağlar kurmuştur.

Göz ardı edilmemesi gereken bu durum, doğduğum 1979 yılı sonrası Türkiye'sine işaret eder. Bu yıllar, ülke siyasetinde ciddi kırılmaların, ağır politik kararların alındığı bir döneme tesadüf eder. Doğduğum kent olan Tunceli, bu sürecin en yoğun yaşandığı yerlerden biridir. Adımın "Mahir" konulmasıyla simgelenen, ardından benim ilkokul yıllarıma denk gelen bir öğretmen olan babamın yaşadığı sürgün; ben ve ailemin farklılıklarını anlamaya başladığı 7 yıllık bir Zonguldak deneyimine hazırlamıştır. Ait olduğum etnik topluluğun farkına vardığım ilk yıllar, tam olarak babamın bu sürgün dönemine denk gelmektedir.

Tunceli'nin Alevi, Sünni, Kürt ve Türk topluluklarının bir arada yaşadığı Pertek ilçesi, Elazığ'a yakınlığı ile hem Tunceli hem de Elazığ kültürünün bir arada yaşandığı sıra dışı yerlerinden biri olması münasebetiyle özel bir konuma sahip olsa da Zonguldak'ın aksine, burada alevi olmak göze batan bir durum olmamıştır. Düğünlerinde klarnet ve zurna seslerinin iç içe duyulduğu bu yerde, ait olduğunuz etnik gurubun sınırları, hem içinde bulunduğunuz topluluk tarafından hem de diğer topluluklar tarafından hassasiyetle kabul görmektedir. Zaman içinde Sünni, Alevi, Kürt ve Türk toplulukları arasında gelişen toplumsal bazı mütabakatlarla bu kabul perçinlenir. Hatta farklı guruplar arasında olası anlaşmazlıkların önüne geçmek, kız alıp-vermeyi engellemek için "kirvelik[1]" gibi dini şartlarla temellendirilmiş sistemler geliştirilmiştir. Ancak, Zonguldak yılları bu bağlamda küçük bir aile olan bizlerin kendi kabuğuna çekilmesine neden olan, bir dizi tepkiyle karşılaşacağımız deneyimlerle dolu sürece ev sahipliği yapacaktır. İlkokul yıllarıma denk gelen bu dönemde, "Doğulu" kimliğimin yanı sıra "Kürt" ve "Alevi" vasıflarımızın, yaşadığımız yerde nasıl karşılık bulduğuna dair bir dizi deneyimleri edindiğimiz yıllardır.

[1] Kirvelik, farklı inanç ve etnik guruplar arasında yaygın olarak kurulur. Taraflardan birinin erkek çocuğunun sünnet edilmesi ile başlayan bu ritüel, diğer topluluktan birinin çocuğa kirve olmasıyla biter. Kuşaklar boyu sürebilen bu kurum sayesinde, taraflar bu bağla ileride olası tartışma, kavga ve anlaşmazlık gibi durumların önüne geçebildiği gibi, aralarında kuşaklar boyu sürecek evlilikleri de engellemiş olurlar. Kirve çocukları arasında evlilik evlatlıktan reddetme ve dinden çıkarmaya kadar giden bir dizi katı kuralla temellendirilmiştir.

1990 yılı hayatımızda Malatya ile yeni bir sayfanın açıldığı tarihtir. Ortaokul, lise ve üniversiteye hazırlık evrelerini yaşadığım şehir olan Malatya; artık farkında olduğum etnik kimliğimin getirdiği sorunlarla direkt yüzleştiğim bir sürecin kapılarını da aralamıştır. Adımın Mahir oluşu ve Tuncelili Kürt Alevi bir ailenin çocuğu olmam, eğitim hayatım ve yaşadığım çevrede kimi zaman sıra dışı engeller, engellemeler ve tepkilerle karşılaşmamın en temel nedenlerini oluşturmuştur. Edinilen tüm tecrübelerin sonunda, Şanlıurfa'da geçirdiğim dört yıllık ilk üniversite yıllarımının ardından gelen Konservatuar yıllarımda, artık şekillenmiş olan "Ait olduğumu düşündüğüm topraklara dönüp edindiğim bilgi ve deneyimlerimi aktarma" isteğimin tamamıyla olgunlaştığı zamanlardır. İçinde yetiştiğim, kültüründen beslendiğim Alevi ve Kürt kimliğim üzerinden yaşadığım herşey, Mardin'in sosyal dokusu ile aramda güçlü bağlar oluşturmuştur. Zaten tanıdığım, bildiğim, içlerinden geldiğim bu ülkenin kadim, azınlık topluluklarının yaşadıkları ortak sıkıntıları bizatihi gözlemlemiş biri olarak; çalışma konumun Mardin müzik kültürü olması tesadüfi bir durum değildir. Sonuç itibariyle şimdiye değin yaşamış ve şahit olduğum deneyimlerim, etnografik çalışmalarımda kaynak kişi, guruplar ve topluluklar ile rahatça empati kurmama neden olmuş, karşılıklı oluşan güven duygusuyla topluluğun sahip olduğu en mahrem konular; şahsım ve karşı taraf arasında rahatça konuşulabilmiştir.

1.1.2 Kullanılan yöntem ve teknikler

Yukarıda saymış olduğum sorularım ve öngörülerime, Mardin özelinde yapmış olduğum etnografik çalışmalar, sözlü tarih çalışmaları, alan araştırmaları, görüşmeler ve çokkültürlü teorilerle çözümler üretmeye çalışılmıştır. Dört yılı aşkın bir süre zarfında tamamlanan saha çalışmalarında, farklı etnik, dinsel, dilsel topluluklara ait bireylerle, guruplarla, din adamları, iş adamları, kanaat önderleri, medrese ve kilise çalışanları/hizmetlileri, müzisyenler, farklı meslek guruplarından genç-orta yaş-yaşlı, kadın-erkek bireyler ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca şehir hayatında aktif roller üstlenen STK (Sivil Toplum Kuruluşları)'ları ile kamu kurum ve kuruluşlarından çalışma kapsamında faydalanılmıştır. Mardin Valiliği, Mardin Büyükşehir Belediyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin Müze Müdürlüğü, Mardin Sabancı Müzesi, MAKDER (Mardin Kültür ve Turizm Derneği), KEDEV (Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı), MAKİDER (Mardin Kadın İşbirliği Derneği), MARSEV (Mardin Eğitim Vakfı), MAREV (Mardinliler Eğitim ve Dayanışma Vakfı), Mardin

Halk Eğitim Merkezi, Mardin Diller Dinler Korosu ve bazı Süryani-Ermeni-Ortodoks-Katolik-Protestan toplulukların oluşturduğu örgütler ve ticari kurumsal firmalar çalışmanın saha ayağında iletişimde olduğu kuruluşlardır.

Görüşme öncesi kaba bir taslağın hazırlanarak görüşmenin genel hatlarının belirlendiği "görüşme rehberi kullanılarak yapılan görüşme", tüm denetimin araştırmacıda olduğu "kurgulanmış görüşme", kültür bireylerinin toplu olarak görüşmeye katıldığı araştırmacı ve bir gözlemcinin yer aldığı derinlemesine yapılan "odak gurup görüşme" yöntemleri kullanılmıştır. Sorular bazen açık uçlu, bazen direkt cevap isteyen, kimi zaman yönlendirici nitelikte sorularak, kaynak kişinin sarf ettiği yerel ifade ve tanımları tespit edilmiştir. Alınan cevapların, konuya olan yeterlilikleri nispetinde "yankı yoklama" (Odak sorularıdır bunlar: anladım ilahiler şöyle seslendiriyorsunuz ya sonra? gibi sorular), "yönlendirici yoklamalar" (peki ya o makamda seslendirmezseniz? gibi), "özet geçme" (anladım, siz de kilisenizde seslendirdiğiniz ilahilerin ezgilerine *makam* diyorsunuz değil mi? gibi), "denetleyici" (yani tam olarak ne demek istediniz?) ifade ve sorularla teyidi yapıldı.

Gözlem kullanılan en önemli veri toplama yöntemimdi. Araştırmacının alan ile temasının boyutu ve alanda geçirdiği süreye bağlı olarak araştırmacının gösterdiği sabır, dikkat ve sahip olduğu bilgi-birikimlere dayalı en doğal ve sağlıklı veri toplama yöntemidir. Katılımcı gözlemci olarak yer aldığım gözlemler, alanda söz konusu kültür tarafından ne ölçüde kabul gördüğüm? Sorusunun belirlediği bir eşik noktası erişiminin ardından gerçekleşmiştir. Ancak bazı durumlarda, veri toplamak sizin katılımcı gözlemci olarak olaya dahil olmanız münasebetiyle zor olabilir. Bu durumlarda, topluluğun yetkin bir isminin o anki varlığınıza dair bilgisinin olduğu, topluluğun diğer bireyleri tarafından bilinmediği bazı görüşmeler de olmuştur. Katılımsız gözlemci olduğum bu durumlarda, topluluk üyeleri sizin neden orada olduğunuzla ilgilenmediği için, ulaşılmaya çalışılan veriye daha sağlıklı ulaşılabilir. Topluluk üyelerinden yetkin bir ismin sizin neden orada olduğunuzu bilmesi, iki açıdan önemlidir. Bunlardan ilki Kümbetoğlu'nun da ifade ettiği gibi katılımsız gözlemci araştırmanın etiği açısından, sahadaki bireyleri bilgilendirmeden gözlem yaparsa, hoş karşılanmaz (2005:127). Bu etik ilkesini çiğnememek için, topluluk üyelerinden en yetkin kişi bilgilendirilir. İkincisi, bilhassa toplu yapılan organizasyonlarda, o anki uygulamanın her bireyine bunu anlatmanın mümkün

olmayışı ve organizasyonun azami olağan akışı içinde seyretmesi gerekliliğidir. Bu durumlarda katılımsız gözlemci olmak, elde edilecek verilerin güvenilirliğini de artırmaktadır.

Kartopu örneklem metodu kullanılarak seçilen kişiler, katılımcı gözlemci tekniklerle ulaşılanlar ve geniş alan araştırmasında tesadüf edilen bireyler referans alınmıştır. Bu görüşmeler, enformel, formel ve odak gurup gibi yöntemsel teknikler barındıran görüşmelerle, kimi zaman görüntü ve ses kayıtları kullanarak kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtların uzun uzun, hassas bir biçimde transkripti yapılmıştır. Mardin merkez odaklı yapılan alan çalışmaları bazen Midyat, Nusaybin, Cizre, Urfa, Diyarbakır, Kızıltepe, Elazığ ile genişletilmiştir. Görüşmelerde ağırlıklı olarak iletişim dilinin Türkçe olmasının yanı sıra, *enformel ve odak grup görüşmeleri*nde Süryanice, Arapça, Kürtçe, Domca gibi diğer diller de kullanılmıştır. Alan araştırmamda kullandığım bir diğer yaklaşım "yumuşak yöntem"dir. Katılım yoluyla sağlanan bu yöntemde, araştırmacı doğrudan gözlem şansı elde eder. Böylelikle kendi doğal akışı içinde alanın titizlikle gözlemlenebilmesi mümkün olur. Kendiliğinden gelişen diyaloglar, araştırmacının konuya olan yakınlığı ve bilgisi ile bu akışa uygun sorulan soruların yanı sıra, o kültüre ait, hikayeler, şakalar, korkular, atasözleri, ritüelleri yakından bizatihi dinlenebilir. Karşılıklı etkileşimin öngörüldüğü kültürler arası iletişim sürecinde, yumuşak yöntemle aynı zamanda kültürleri anlamaya, etkileşimin boyutunu anlamaya yönelik kitap, broşür, yerel gazete, bildiri gibi her türlü materyal kaynak olarak görülür. Sahada kullanmış olduğum yöntemlerden bir diğeri de sözlü tarih yöntemidir. Geçmiş ile bugün arasında sıkışmış, tarihe tanıklık etmiş bu değerler, kendilerinden önceki taşıyıcıları tanımış olma münasebetiyle araştırmamın en değerli kaynakları olmuşlardır. Sözlü tarih yöntemlerinin kültür odaklı çalışmalarda yeri ayrıcalıklıdır. Bilhassa farklı kültürlerin bir arada yaşadığı yerlerde, kültürel dönüşümün, değişimin kısaca etkileşimin anahtarı bu kişilerde saklıdır. Sözlü tarih çalışmaları ile somut halde görebileceğiniz etkileşim örnekleri, bizatihi bu çalışma yönteminin muhatabında gizlenmiş gibidir. Tarih kitaplarında rastlayamadığınız, kimi zaman görmezden gelinmiş, atlanılmış bilgilere bu sayede ulaşmanız mümkün olabilir. Yöntemin önemine dair en güzel örneği alan araştırmalarım esnasında şahsen yaşadım. Son beş yıldır süren Mardin Kalesi ve civarı arkeolojik kazılarda ortaya çıkan yoğun kül katmanına bir türlü anlam verilememekteydi. Bu enteresan durum Mardin merkez de yaşayan, aynı zamanda çağın seyyahı diye adlandırabileceğim Selahattin Bey ile

yapılan bir mülakat esnasında gün yüzüne çıktı. Selahattin Bey kale civarında cam atölyelerinin varlığından söz edince, kül yığınlarının nedeni anlaşıldı. Tarih kitaplarında yazmayan bu bilgi, Selahattin Bey'in çocukluk yıllarına denk gelen, aile büyüklerinin kendi aralarında yapmış olduğu bir sohbete kulak kabartmasıyla Selahattin Bey'in hafızasında yer etmiş bu anısının sözlü tarih yöntemiyle gün yüzüne çıkarılmasıyla elde edilmiştir. Selahattin Bey özelinde ifade etmeye çalıştığım sözlü tarih yöntemi, bu çalışma için sıkça başvurulan yöntemlerden biridir. Yakın tarih içinde bir çok defa sosyal, siyasal, ekonomik ve politik kırılmaların yaşandığı Mardin kenti tarihi içinde, çoğu yerde yazılmayan tarihin bu kıymetli taşıyıcılarının belleklerinde koca bir arşiv taşımaktadır.

Alan araştırmam sonucu elde ettiğim müzikal materyallerin[2], makaralı kayıt ortamlarından, cd ve elektronik ortamlara aktarılarak; kayıtların hangi yıl, nerede, kimin evinde, kimlerle, nasıl bir amaçla bir araya gelinerek, kimlerin hangi enstrümanı çaldığı, kimlerin okuyucu olduğu, tespiti yapılmışsa kimlerin hangi eseri seslendirdiği gibi başlıklar altında tasnifleri yapılmıştır. Ardından çalışma konusuna uygun örnek eserler seçilerek bunların transkripsiyonları yapılmıştır.

Tez çalışmasının varsayımlarını ispat edebilmesi münasebetiyle, kullanılan bir diğer alan araştırması yöntemlerinden biri de, *amaçsal örneklem* tekniğidir. Böylelikle iddia edilen görüşün örneklemeleri alandan seçilerek, daha kapsamlı bilgiye ulaşılmış olur. Bu tekniğin kullanılmasının bir diğer önemi, tezin üzerine inşa edildiği kültürel etkileşim tabanı için bireysel ölçekte iz sürebilmektir. Bu sayede etkileşimin hem topluluk hem de bireysel düzlemlerdeki karşılıkları arasındaki benzerlik ve farklılıklar gözlemlenmiş olur.

Alan araştırmalarımda görüşme yapılacak kişi ile olan ilişkimin güven boyutu, mekanın özelliği (bir ibadet yeri gibi), kişilerin özel durumları ve talepleri doğrultusunda, yapılacak görüşmeler karşılıklı üçüncü kişiler olmaksızın yapılmıştır. Ancak, bu hallerin olmadığı durumlarda yani; görüşülen ile ilk defa karşılaşılıyorsa,

[2] Bu materyaller 1960'lı yılların başlarında Mardinli ailelerin ev ortamlarında aldığı ses kayıtlarıdır. Yanı sıra, farklı zamanlarda kayıt altına alınmış TRT'nin arşivi, özel arşivler ve son dört yıl içinde bireysel çalışmalarla aldığım görüntü ve ses kayıtları da yer almaktadır.

tercüman gerektiriyorsa, dernek ve benzeri kurum elamanları ile görüşülüyorsa, üçüncü kişiler referans oluyorsa ve görüşülen kadın ise, görüşme esnasında üçüncü hatta daha fazla sayıda kişi bulunmuştur. Güven kullanılan yöntemlerin sorunsuz işleyebilmesi ve alandaki malzemeye direkt olarak ulaşılabilmesi noktasında araştırmacının kullanabileceği en güçlü silahıdır. Burada gözden kaçmaması gereken en önemli ayrıntı, araştırmacının alanda geçireceği zamanın uzunluğudur. Çünkü, araştırmacı alanda kaldığı her geçen süre zarfında biraz daha sahanın parçası olacaktır. Bu durum sahada araştırmacıya duyulan güveni doğru orantılı olarak artıran en temel etkendir.

1.1.3 Mardin'de etnografik alan araştırmasının zorluğu

1.1.3.1 Alan araştırmasında karşılaşılan sorunlar

Saha araştırmalarının en önemli ayaklarından bir diğeri ise, insanlarla (görüşülen, kaynak kişi) samimi ve güçlü iletişim kurmaktır. Özellikle bu bölgelerde (Türkçe dışında farklı bir ana dile sahip toplulukların yaşadığı yerlerde) iletişimin en büyük ayağını, kullanacağınız dil oluşturmaktadır. Farklı dillerin gündelik hayatta kullanıldığı bölgede her ne kadar Türkçe, neredeyse her topluluk tarafından konuşulsa da, muhataplarına kendi dilleriyle seslenmek, onları kendi dillerinden anlamak, anlatmalarını beklemek oldukça önemlidir. Bahsetmiş olduğum bu durumun çizdiği tablo, saha çalışmalarında karşılaşabileceğiniz en olumlu durumdur. Asıl problem; araştırmacının gündelik hayat içerisinde Türkçe dışında, diğer dillerin kullanıldığı (Arapça, Kürtçe, Süryanice, Domca, Mıhalmice) dili konuşamıyor olmasından kaynaklanan durumdur. Böyle durumlarda araştırmacı, sahanın içine istenilen yakınlıkta duramaz ve sahada yaşayanlarca öteki olarak kabul edilir[3]. Nitekim yörede alan araştırmalarının en büyük güçlüğü, bölgenin çokdilli yapısından kaynaklanmaktadır. Bu eksikliği gidermek için alan araştırmalarında yanımda, çalışılacak sahada kullanılan ana dili bilen uzman (mümkünse orada yaşayan ya da akrabalık ilişkileri bulunan) kişiler yer almıştır. Yanı sıra, alan araştırmaları süresince

[3] Aktarmaya çalıştığım problemler yalnızca "konuşulamayan dil" ile sınırlı kalmaz. Giymiş olduğunuz kıyafetten tutunda, oturuş biçiminize kadar bir dolu her sahada değişkenlik gösteren kurallar bütününü kapsar.

bölge dillerinden Kürtçe daha üst seviyede olmak üzere, Arapça ve Kürtçe dilleri kaynak ile samimi ilişkiler kurabilmek amacıyla öğrendiğimi belirtmek isterim.

Bir diğer problem ise azınlık olarak kalmış, içe kapalı topluluklar ile kurulan iletişimin getirdiği güçlüklerdir. Bölge de yaşayan Ezidiler ile bağlantıya geçmek düşünülenin ötesinde oldukça zordur. Bu problemin en güzel örneğini Mardin Diller ve Dinler Korosu'nun şefi karşılaşmış oldukları trajikomik ama oldukça anlamlı bir olayı anlatarak vermişti[4] . Böyle durumlarda sahada karşılaştığınız şey; ya sizi devlet görevlisi sanıp görüşme yapmak istemezler ya da bu nedenden ötürü sınırlı bir diyalogla yapabildiğiniz görüşmelerde istenilen verilere ulaşamamak olacaktır.

Şuana kadar bölgede farklı dallarda yapılan alan araştırmalarının yüzeyselliği, etik ve akademik bir yöntemle yapılmaması, sahada kaynak tarafından araştırmacıyı itibarsızlaştıran bir duruma düşürmektedir. Kimi zaman araştırmacı, saha tecrübesi edinmiş kaynağın aldatmacasına kanarak yanlış kanılara varmaktadır[5]. Alanda kültür çalışmaları yapılırken, araştırmacının kültür verilerini doğru tanıması, toplayabilmesi ve analiz edebilmesi için üç duruma dikkat etmesi gerekir. Bunların ilki, araştırmaya konu olan katılımcının ait olduğu kültüre dair bilgi ve deneyimleri, ikincisini gerçekte o kültür öğelerini nasıl taşıyıp yansıttıkları (kaynağın bu konudaki kişisel düşünceleri de göz önüne alınmalı), son olarak ise; araştırmacının uzun vadede edindiği kişisel kanaatleri, başlıca dikkat etmesi gereken hususlardır (Haviland William ve diğerleri;

[4] Mardin Diller ve Dinler Korosu elemanlarından birisi, bölgede yaşayan Ezidi köylerinden birinden getirilmiş bir Ezidi koroda kendi ilahilerinden birini seslendirmektedir. Koroya katılma hikayesi oldukça ilginç; kendisi de Mardinli olan, Arap, koro şefiyle görüşmelerimde trajikomik bu hikayeyi şöyle anlatmıştı bana: "nüfus olarak sayıları zaten az olan Ezidilere ulaşmaya çalıştık, madem Diller ve Dinler Korosuyuz 'bir Ezidi olsun istedik'. Sonra araştırdık bir Ezidi köyünün ileri gelen bir zatına ulaştık. Köylerde zaten genç kalmadığından, hepsi ya yurt dışında ya da İstanbul gibi büyük şehirlerde, köylerde kimse yok yani. Kalanlar da hep yaşlı. Neyse aradık adamı, anlattık biz böyle bir koroyuz, bir Ezidi kardeşimizde gelsin okusun bir şarkı dedik. Ancak adam telefonun öbür ucunda söylenenleri hiç anlamıyormuş gibi başladı: "biz de Türküz, devletimizi seviyoruz, hükümetimizi seviyoruz, biz bir şey yapmamışız demeye.." daha sonra, büyük uğraşlar sonucu köyde bulunan birkaç gençten birine ulaşılıp ikna edilmiş.

[5] Deyru-l Zefaran kilisesi çalışanları, yılda onlarca lisans veya lisansüstü öğrencilerinin gelerek kiliselerinde görüşmeler yaptığını söylüyorlar. Bu durumun kendileri için artık sıradan olduğunu ifade eden çalışanlar diğer yandan yapılan araştırmaların tekdüze olduğundan da müzdaripler. Doğrudan ifade edilmese dahi, kilise çalışanları ile aramızda geçen sohbetlerde, kiliseye gelmiş araştırmacıları geçiştirmek için cevaplar verildiği yan anlam olarak okunmaktadır.

2006: 123). Bu noktada ,alana inildiğinde araştırmacının aşması gereken ilk eşik, kaynağa yapacağı çalışmanın önemini kabul ettirmek olacaktır.

Bölgede hakim inançsal yapı çoğu yerde müziğin yasak veya günah olduğuna göndermeler yaparak, araştırmaya konu olan kişiler nezdinde aşılması güç tabular koyar. Bu durumlarda araştırmacı ile kaynak kişinin karşılıklı güven ilişkisi içerisinde olması gerekmektedir. Aksi durumlarda, kaynak kişi bırakın teknik malzemenin (görüntü veya ses kaydı yapan cihazlar) bulunduğu ortamda konuşmayı, araştırmacı ile dahi görüşmemektedir. Mardin'in ilçeleri Derik ve Mazıdağı'nda bulunan kadın okuyucular[6] üzerine yapılan çalışmaların olmayışı (yapılan çalışmalar ise oldukça problemli ve amatör kalmaktadır) bu durumun en güzel örneğidir [7].

Bölgede yer alan diğer iller göz önüne alındığında, turizm kenti olarak ön plana çıkan Mardin'de yaptığım görüşme, ses ve görüntü kayıtları, kırsal alanlarda yaptığım belgeleme çalışmalarına oranla çok daha rahat geçmiştir. Katılımcıların kendilerini ifade ederken gösterdikleri rahatlık, kayıt gereçlerine olan yakınlıkları, kırsal bölgelerdekilere oranla araştırmacının lehinde olumlu bir tablo sergiler. Bunun en büyük nedenleri arasında, şehirli-köylü ayrımı, dolayısıyla üretim ilişkilerinin kazandırdığı kültür yapıları, şehir merkezinin turizm ile çok daha sıcak temaslarının kurulması sayılabilir. Ancak, sahanın kayıt cihazlarına olan bu yakınlığı bazen araştırmacıya zaman kaybettirebilir. Çünkü sahada bulunanlar için kaydedilmek, fotoğraflanmak ve bir görüntü kaydının alınması onlar için yaşadığı topluluk içinde "önemli şahıslar" oldukları anlamına gelir. Bu sebeple çalışma konusuna uzak biri bile araştırmacıyı uzun süre meşgul edebilir.

Alan araştırmalarında kaynak kişinin cinsiyeti, kullanılacak yöntemlerin ve yapılacak ön hazırlıkların belirlenmesinde önemlidir. Bu önem, alan araştırmasının yapıldığı

---

[6] Bölgede varlıkları tespit edilmiş kadın okuyuculara "dengebej" denilmektedir. Bu tanımlama esasında erkek okuyucular için kullanılmaktadır. Kelimenin etimolojisi araştırıldığında, bu ismin eskiden savaşçı okuyucuların genel adı olduğu ortaya çıkar. (Bknz: K.Nezan, M.R. İzady, A. Tatsumura, E.Mutlu, C. Poche, D.Christensen, A. Komitas, "The Kurdish Music", Avasta yayınları, İstanbul 1996, s.7-23). Kürtçe de Denge: ses, Beje: söylemek anlamına gelen iki farklı kelimenin birleşiminden doğan bu birleşik kelime 'ses söylemek' anlamına gelen yeni bir anlama bürünmüştür.

[7] Kadın icracı ve okuyucuların kamusal alandan kopmalarının asıl sebepleri, dini ve kültürel kurallarla oluşmuştur. Günahkar, ayıplama, hor görme, aşağılama, şiddet uygulama, kadını hafif görme kadın okuyucu ve icracıların karşılaşacağı hallerdir.

Mardin'de çok daha artmaktadır. Toplumun dinsel, kültürel ve siyasal deneyim/yaklaşımları bu önemi besleyen ana nedenlerdir. Kaynak kişinin cinsiyetinin önemi kadar önemli bir diğer belirleyici etken ise, araştırmacının taşıdığı cinsiyetidir. Kadın olmanın zorluklarının yanı sıra, araştırmacının erkek olması da çoğu yerde aşılması güç tabular koyar. Bilhassa erkek araştırmacı kamusal alandan özele doğru çalışmasını genişlettiğinde karşılaşacağı sosyal, dinsel, sınıfsal tabular erkek olan araştırmacıyı zora sokmaktadır.

Mevsimsel olarak değişen nüfus yoğunluğu alan araştırmamda karşılaştığım bir diğer sorundur. Özellikle yaz aylarına doğru büyük şehirlerden ve yurt dışından gelen geçici sakinler, akademik yeni çalışma alanları yaratmaktadır. Kültürel olarak melez ya da çok daha muhafazakar olan bu sakinler, kültürel dönüşüme ciddi katkılar sağlarlar. Mevsimsel olarak değişebilen kültürel doku, gerçekte yaşayan kültürel yapıdan oldukça farklı olabilir. Bu noktada araştırmacı, alanın kültürel iklimini iyi hesaplaması gerekir.

Benzer biçimde dikkate değer bir diğer önemli değişme, son birkaç yıldır bölgenin kültürel haritasında değişimlere neden olan, Suriye üzerinden gelen mülteciler ve kaçak göçmenlerdir.. Birkaç yıllık kısa süre zarfında gözlenebilmesi teknik açıdan özel bir konsantrasyon gerektirse de, uzun vadede dramatik etkileşimlerin yaşanabileceğini söylemeliyim. Kentin atıl mahallerinde ağırlıklı olarak ikamet eden kent hayatı içinde sessiz bir azınlık olan bu topluluk, kentin ekonomisini yönlendiren bir iş gücünü temsil etmekte ve her geçen gün diğer kültürlerle etkileşimleri artmaktadır.

Saha araştırmaları içinde karşılaştığım bir diğer sorun; müziğin yerel unsurlarını aktarırken yaşaşadığım terminoloji problemiydi. Hegomonik bir müzik bakış açısından azami kurtularak, bölgenin müzik kültürünü kendi iç terminolojisi ile açıklamak öncelikli olarak tercih edilmiştir. Ancak, bu bakış açısıyla kültürün tüm unsurlarını açıklayabilmek kimi zaman yetersiz kalmaktadır. Üstelik son yıllarda baskın müzik kültürlerinden devşirme, bir dizi yeni kavramlarla karmaşık bir hale dönüşen Mardin müzik kültürü terminolojik açıdan ifade edilmesi güç bir alana işaret etmektedir. "Makam", bu terminoji karmaşasanın en güzel örneklerinden biridir. Mardin merkez müzik kültürü içinde kullanıldığı gibi, Süryani kilise müziği içinde de yer eden bu kavram, kendisine yüklenen anlam ve yapı olarak Türk müziği teorisi

içinde kullanılandan oldukça farklıdır. Türk müziği içinde özel bir karar, dizi, güçlü, geçki ve melodi hareketine sahip olan makam tanımı, kelime olarak benzer bir telaffuzla bölgenin Arap müzik kültürü içinde yer alsa da, anlamsal ve yapısal olarak farklı bir noktaya işaret eder. Örneğin, "makam" kavramı bölgede farklı bir yapıya referans verir. Bir icracı makam olarak adlandırdığı rast dizisini icra ederken esasen Türk Müziğindeki rast makamı dizisinin bir bölümünü icra edebilir. Bu sınırlı ve daha küçük bir dizi ve geçkilerin daha serbest olduğu bir yapı arz edebilir. Bölgede bu yapıya her ne kadar "makam" dense de araştırmacı bu ayırdın farkına varmalıdır. Benzer biçimde Rast makamı da bölgede bir makam adı olarak kullanılıyor olmasına rağmen, Türk müziğinin teorize ettiği şemadan farklı olarak, bir kalıp ses dizisini niteler. Kimi zaman bir rast beşlisi, altılısı ve yedilisi içinde müzisyenin özgünlüğü içinde hareket eden melodik bir harekete sahiptir. Benzer şekilde makam, kavramsal olarak Süryani kilise müziği içinde de kullanılmaktadır. Ancak buradaki kullanımı, coşku, hüzün, yas, sıcaklık, soğukluk gibi bir duygu halini tanımlamak içindir. Bu sebeple tez içinde, bölgenin müzik kültürü içinde yer eden bu karmaşanın önüne geçebilmek için bazı kavramlar yeniden anlamlandırılmıştır. Eser, bu kavramlardan biridir. Şarkı ve türkü gibi bazı formlar (bütünüyle bu kalıplara uymasa da) "eser" adı ile ifade edilmektedir.

Müziğin bölgede teorize edilebilmesi, müziğin yerel dinamiklerinden bağımsız akademik alana taşınması ile mümkündür. Bu sebeple, alanın müzik terminolojisi kendi sınırlarını aşmadan, sınırları belirli bu alan içinde anlamlandırılır. Süryani kiliselerinde nispeten kurumsallaşabilmiş müzik kültürü bu duruma en güzel örnektir. Ancak, kendi terminolojisini yaratan kilise dahi zamanla baskın müzik kültürerinden etkilenerek, yeni kavramları da kendi müziğine taşımıştır. Bunun başlıca nedenlerinden biri, pek tabii popüler kültür örneklerinin hayatın her alanına sirayeti sayılabilir. Ancak bir diğer önemli neden, müzisyen olmayan kilise öğreticilerinin, yeterli müzik kavramına sahip olmayan kilisenin müziğini anlatmada ki yetersizlikleridir.

1.1.3.2 Kayıt ve görüşmeler esnasında karşılaşılan sorunlar

Mardin merkez odaklı yapmış olduğum belgeleme çalışmalarında karşılaşmış olduğum somut olmayan belirli ifade biçimleri, çalışmanın referans aldığı yan okumaları olmuştur. Ses ve görüntü kayıtları alınırken, mülakat esnasında kişinin gergin hal ve hareketleri, kaçamak bakışları, yutkunmaları, soru tekrarları ile cevaplar

vermesi, kesik öksürükleri, kayıt arkası birileriyle göz göze gelip kaçamak, toparlayıcı ve yuvarlak verdiği cevaplar ya da kayıt öncesi ve sonrası hali, kaydı durdurup kayıt dışı yaptığı konuşmaları, şahsıma duyulan güven ile söylenen bazı şeyler, azınlıkların genel durumları gözeterek bildiğim ama yansıtamadıklarım haricinde her şey ayrıntılı olarak transkript edilerek aktarılmıştır. Öyle ki, bir görüşme sırasında din adamı kayıt cihazını işaret ederek kapattırmış, "durumumuz esasında bu.." diye anlatmaya başlamıştır. Araştırmacının dikkatinden kaçabilecek bu tür izlenimler, etnografik çalışmaların sonunda edinilen bilgiler ile harmanlanarak en doğru veriye ulaşılmasında referans alınmıştır.

Sırasıyla, bilhassa görüntülü yapılan belgeleme çalışmaları başta olmak üzere, ses kayıt cihazı kullanma teklifim ya da kağıt-kalem yardımıyla not alarak görüşmeyi kayıt alma önerim, araştırma konusu olan kişilerin az bir kesimi tarafından kabul edilmemiştir. Kayıt altına aldığım görüşmelerin çoğunda toparlayıcı, belirli bir çerçevede, politik söylevlerden uzak diyaloglar yer almaktadır. Bu görüşmelerde görüşmeye dahil olan kişi önceden hazırlanmış sorularıma karşın, dilediği gibi abartma özgünlüğü yanı sıra, dilediğini uzun uzun anlatma özgürlüğü tanınmıştır. hoşgörü ve kardeşlik temalarını sıkça vurgulayan, daha düzgün bir Türkçe ile konuşma çabası içinde olan, görüşme günü ve saatine daha çok resmi kıyafetlerle iştirak eden katılımcıların yanı sıra, genel olarak görüşmeler hayatın olağan seyri içinde katılımcıların azami ölçüde rahat hissedebileceği biçimde gerçekleşmiştir. Öte yandan kayıt dışı görüşmeler ve sohbetlerde çok daha farklı bir tablo karşıma çıkmıştır. Sözünü ettiğim kayıt dışı bu tablo, katılımcının sizi ne kadar çok "kendisinden" gördüğüne bağlı olarak belirginleşmektedir. Esas bilgi ve verilere bu temaslarda ulaşılmıştır.

Son yıllarda lisans ve lisansüstü tez, ödev ve projelerle bölge üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Yaz tatili ve ara tatiller gibi kısa süreler içinde bölgeye gelinerek, kilise ziyaretlerinde ve ağırlıklı teorik bilgiye odaklı alan araştırmaları ile karşılaştığımı belirtmek isterim. Bu çalışmalar genel olarak, araştırmaya konu olan kişinin tecrübesi ile geçiştirilmiş hatta yanlış bilgiler verilerek yönlendirilmiştir. Araştırmacı çoğunlukla bu kısa süre zarfında bilgiye, alandaki kişiler tarafından " şu kişi daha iyi bilir, ona git" gibi yönlendirmelerle, toplumun gündelik uygulamalarını ve teoriye olan hakimiyetini kayıt altına almadan, teorik olana odaklı çalışmalar yürütmüştür. Sonuç

itibariyle araştırmacı özgün bir çalışmadan uzak, her seferinde aynı bulguyu elde eden, alanın hakim kişilerince yönlendirilen ve yalnızca bu kişilerin bilinmesini istediklerinin anlatıldığı belgelemeler yapmışlardır.

Almış olduğum kayıtlar çoğunlukla dört yılın sonunda oluşturulan güvene dayalı ilişkilerin kurulduğu bireyler veya bu bireylerin referans olduğu kişiler (Kartopu örneklem belirleme yöntemi) ile gerçekleşmiştir. Sarı konuya dair düşüncelerini şöyle ifade eder:

> Bu ilişkinin araştırma konusu açısından içerdiği enformasyon, görüşmenin ilk adımında başlamaktadır. Niteliksel araştırma yöntemlerini ve deneyimlerini inceleyen çalışmalarda da değinildiği gibi birinci adım erişim konusudur: görüşmeciye erişim. Erişim sorunu, özellikle antropoloji yazınında dile getirildiği üzere, incelenen topluluğun sınırları, örgütlenmesi ve kültürel değerlerine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. İkinci olarak, görüşmeciyle kurulan ilişkinin niteliğinde anlamlı olan bir başka unsur; araştıran-araştırılan ilişkisindeki güç/iktidar konusudur. Niteliksel araştırma, insanların ve kültürlerin ayrıntılı derinlemesine bir tanımını yapmak, insanların gerçekliğe yüklediği anlamı, olayları, süreçleri, kavrayış ve anlayışları ortaya koymak için yapılan bir eylem olduğu için, niteliksel araştırmacının konumu da araştırdığı insanlardan ayrı, mesafeli bir duruşu zorunlu kılmaz. Aksine, aktif bir iletişimi ve karşılıklı etkileşimi içeren bir paylaşımı gerektirir. Sarı (2010: 34).

Bunun sonucunda araştıran ve araştırılan arasında kurulan güçlü empati, kurulabilecek kontrollü duygusal bir bağın ötesinde araştırmacıyı üzeri örtülü cevaplara ulaştıran kapının anahtarını sunar. Empati, araştırmacının ait olduğu topluluk, içinde yetiştiği kültür, taşıdığı kimlik, cinsiyet, inanç, siyasal görüşü gibi bir dizi bağ ile sağlanabilir.

1.2 Literatür Tartışması

Öncelikli olarak söylenebilecek ilk şey, Mardin özelinde yapılmış çalışmaların, kentin tarihsel ve sosyo-kültürel yapısından kaynaklı önemi düşünüldüğünde, yetersiz kaldığını görülmektedir. Bilhassa bölgenin 1980 sonrası içinde bulunduğu çalkantılı durumu, araştırmacıların 2000'li yıllara değin Mardin ve civarında yapacağı araştırma ve yayınlarının önünde ciddi engeller oluşturmuştur. Öte yandan, yörede yaşayan kendi içine kapalı topluluk tipleri, bölgenin çok dilli yapısı, çatışmalı bir hayat ve ülkenin hassas siyasal ve politik dengelerinin getirdiği açmazlar, araştırmacıların nezdinde Mardin'i; sakıncalı bir alan olarak görmelerine sebebiyet vermiştir. 2000'li yılların ardından değişen siyasal hayat, araştırmacı gazetecilerin ve lisansüstü öğrencilerinin bölge odaklı çalışmalar yapmasına olanak tanımıştır. 2000'li yıllar

Türkiye'de iktidarın izlediği iç politikanın ılımlı olmaya başladığı dönemdir. Bilhassa azınlıklar üzerine yürütülen politikalar belirgin bir biçimde ele alınıp tartışılmaya başlanmıştır. 2000'li yılların başında yükselen ülke genel konjonktüründeki değişim, akademide başta Kürtler olmak üzere bir dolu farklı etnik ve kültürel unsurlara sahip topluluklar üzerinde araştırmaların yapılmasının önünü açmıştır. Yapılan ilk kapsamlı çalışmalar arasında, Fulya Doğruel'in (2005) Hatay'da Çoketnili Ortak Yaşam Kültürü başlıklı çalışması, Funda Şenol'un (2003) "Kimlik ve Mekan: Yazılı ve Sözlü Tanıklarda Ulus Devletin Sembolü Olarak Başkent Ankara'nın Söylemsel İnşası Çalışması" başlıklı doktora tezi, Sevilay Çelenk (2005) "Türkiye'de 90 Sonrası Kültürel Dönüşü" yer lamaktadır.

Midyat ve Mardin kent merkezi çalışmış lisansüstü tezler arasında öncelikli alanlardır. Hatta bu merkezler dışında çalışılmış saha nerdeyse yoktur. Bir elin parmaklarını geçmeyen Lisansüstü tezler incelendiğinde, müzikle ilgili olan birkaç halkoyunları yüksek lisans tezi, ve bir o kadar da tarih ve kültürel teze ulaşılmıştır. Bu tezler içinde Engin Sarı'nın "Kültür, Kimlik, Politika: Mardin'de Kültürlerarasılık" başlıklı doktora tezi içerik olarak çok daha kapsayıcıdır. Bu çalışmada literatür alnında yaşanan en büyük zorluk, çok etnili/kültürlü/dilli/dinli çalışmaların Türkiye üniversitelerinde yapılmış nadiren rastlanan örnekleridir. Ağırlıklı olarak Batı Avrupa, ABD, Avusturalya başta olmak üzere, göç, eğitim, insan hakları, adalet, eşitsizlik gibi bir dizi konularda yapılan antropoloji ve sosyoloji alanlarında yapılan çalışmalara müzikoloji ve etnomüzikoloji dallarında örneklerine nerdeyse rastlanılmamıştır. Türkiye'de yapılmış çokkültürlü ve kültürlerarası bir kaç çalışma içinde en kapsayıcı olanı ise Engin Sarı'nın (2010) sonradan kitaplaştırdığı doktora çalışmasıdır. Konuyla dolaylı olarak yapılan yani, çokkültürlü ve kültürlerarası çalışmalara kaynak olarak görebileceğimiz yazınlar ise, gazeteciler tarafından kaleme alınmıştır. Ermeniler, Kürt sorunu, azınlıklar sorunu, soykırım, göç, tarih, sözünü ettiğim yazılara konu olmuş ana başlıklardır. Konu itibariyle siyasal ve politik argümanlardan bağımsız tarihin siyasal/politik kırılmalarından bağımsız ele alamayacağınız çokkültürlü ve kültürlerarası tartışmalarının ülkemizde yeni yeni yapılıyor olmasının bir diğer nedeni ise ülkemizin kendi siyasal tarihi içinde gizlidir. Türkiye'nin alan olarak seçildiği ilk kimlik ve etnik konularda yazılmış akademik çalışmaları Batılı araştırmacılar tarafından 20.yy'ın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Peter Alfred Andrews'in(1989) 1991'lerde Türkçeye çevrilen "Türkiye'de Etnik Gruplar" başlıklı

kitabı yapılmış ilk çalışmalardandır. Bates (1973), Benedict (1974), Beşikçi (1969), Gökalp (1953) bu yayınlardan önemli birkaçıdır. Üniversitelerde bilhassa son 10 yıldır Avrupa birliği süreci ve savaşın sürdüğü bölgelerde oluşan ılımlı tabloya bağlı olarak, bu alanlarda çalışmalar yapılmaya başlanmış, lisans üstü tez başlıklarında azda olsa yer almış, gazete köşelerinde işlenmiş kimlik, kültür, dil, din tartışmalarına dair yazınların kapsamlı şekilde vücut bulması için biraz daha zamana ihtiyacımız olduğu görülmektedir. Doğruel (2005), Şenol (2003), Çelenk (2005), Sarı (2010), Varlı (2007), son on yıllık peryotta kaleme alınmış kültür-kimlik konularının işlendiği kapsamlı lisans üstü tezler arasındadır.

Ortaya çıkan siyasal-politik hatta ekonomik hareketlere rağmen, Türkiye'de yapılan görgül araştırmalar çok sığ kalmıştır. Bunun yanı sıra yapılan çalışmaların azlığı bir diğer gerçektir. Bu türden çalışmalar akademi dışında genelde gazete-basın çalışanlarınca yapılmıştır. Çokkültürlülük, külürlerarasılık ve etnisite-kimlik gibi konularda yapılan çalışmaların çoğunluğu Avrupa ve ABD üniversitelerinde geniş bir biçimde ele alınırken, Türkiye'de üniversiteler bu konu başlıklarında lisansüstü çalışmalarına çok daha temkinli yaklaşmaktadır. Son yıllarda nispeten değişim gösteren bu eğilime rağmen, lisansüstü düzeyde yapılan çalışmalar halâ yetersiz seviyelerdedir. Konuya dair yapılan çalışmaların yetersizliğine dair örnekleme üzerine Sarı (2010: 24) şunları söylemektedir; "Türkiye'de etnik guruplar üzerine kapsamlı ilk ciddi amprik çalışmalardan birini Peter Alfrod Andrews[8]'un yapması ve kitabın Almanya'da ingilizce olarak basılması üzerine düşünmek gerek." Tüm bu tespitler konunun ciddiyetinin, Türkiye dışında diğer akademi kurumlarınca nasıl önemle ele alındığına dair sayısal verilerle ispatlamanın ötesinde; çalışmanın ana kaynağı olan ülkemizde sahip olamadığımız yeterli ve akademik bilginin altını çizmektir.

Ancak, tüm bu gelişmelerin öncesinde ilk olarak bölgeye yapılan derleme gezileri göze çarpmaktadır. Kısa süre zarflarında ve dar bir çerçevede yapılan bu geziler sonucunda, Mardin'in kültürel hayatına dair yarım yüzyıllık kısa bir yolculuk yapabilmemiz mümkün görünmektedir. Mardin ve civarı üzerine ilk resmi derlemeler Halil Bedi

[8] Peter Alfrod Andrews'un konuya dair çalışması; Peter A. Andrews (1989,2002) "Türkiye'de Etnik Gruplar" (Çev.Mustafa Küpüşoğlu, Ant&Tüm Zamanlar Yayıncılık,1992).

Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen'in de yer aldığı bir ekibin 26.07.1952-01.08.1952 tarihleri arasında yapmış olduğu bir derleme gezisi vardır. Derlenen 50'ye yakın ezgi arasında Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice söylenen şarkı, ilahiler ve sözlü-sözsüz oyun havaları bulunmaktadır. 1961 yılında ise yine TRT kurumu adına -Milli Birlik Komitesi'nin isteği üzerine- Mustafa Geceyatmaz, Fikret Otyam ve teknisyen Mücahit Küçükbaran'dan oluşan bir ekibin Doğu ve Güneydoğu Anadolu derleme gezisinde Mardin'e de kısa bir süre uğrayarak bir kaç ezgi derlediği bilinmektedir. Kurumsal nitelikli üçüncü derleme ise 27.04.2004 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü adına Mehmet Öcal tarafından yapılmıştır. Bu çalışma Mardin merkez ve Nusaybin ilçesinde yapılmıştır. Bu resmi derlemelerin yanı sıra bazı özel çalışmalar da yapılmıştır. Bu özel çalışmaları yapan isimler arasında Muzaffer Sarısözen, Ahmet Sezgin, Mehmet Özbek, Nida Tüfekçi, İhsan Öztürk ve İzzet Altınmeşe gibi isimler yer almaktadır (Duygulu:2005). Ayrıca 20-24 Haziran 1988 ve 17-23 Haziran 2003 tarihlerinde ise Duygulu tarafından Mardin merkez, Midyat ve Nusaybin ilçelerinde yapılmış derleme çalışmalarında, daha çok dini müzik ağırlıklı ezgiler toplanmıştır.

Mardin müziğine dair asıl malzemeler, 1950'li yıllardan sonra başlayan ülkenin büyük şehirlerine hatta ülke dışına doğru yaşanan göçlerle gitmiştir. Alan araştırmalarımın sonunda İstanbul başta olmak üzere, İzmir, Ankara gibi ülkenin büyük şehirlerine uzun yıllar önce göç etmiş Mardinlilerin özel arşivlerinde bulunmaktadır. Bu kayıtların çoğu 1950'li yılların başlarından 70'li yıllara kadar olan süreçte, makaralı teyplerde durmaktadır. Ankara Radyosu ve Kültür Bakanlığı arşivi çok daha fazla malzeme içermektedir.

Kent tarihi üzerine yapılmış kapsamlı çalışma "Mardin Aşiret Cemaat Devlet" adlı kitaptır. Kentin tarihi yapısı Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi devlet arşivleri, vergi fiş ve belgeleri, seyyah günceleri, misyonerlik raporları gibi bir dizi tarihsel doküman toplanarak hazırlanmıştır. Demografik yapının, dil/din ve etnik haritaların da oluşturulduğu bu kitap dört önemli yazarın imzasını taşımaktadır. Osmanlı arşivine ait bazı belgeler, sicil kayıtları, Mardin Valiliği bünyesinde oluşturulmuş kütüphane envanterleri dikkate değer Mardin tarihi üzerine yapılmış diğer kaynaklardır. Bilhassa Mardin üzerine yazılmış lisansüstü tezler de yer alan tarih bilgilerinde, yanlışın tekrar edildiğini gözlemlenmiştir. Yazılı tarih bilgilerinin doğruluğu ancak elimizde bulunan

Osmanlı arşiv belgeleri, arkeolojik bulgular ve dönemin seyyah notlarından sağlanabilmektedir. Bu anlamda Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet kitabı, eldeki verilerin iyice taranıp, arkeolojik bulgularla sağlamasının yapıldığı ve sözlü tarih çalışmalarıyla pekiştirildiği geniş literatür taramasının bir sonucunda oluşturulmuştur.

Gabriyel Akyüz (1997, 1998, 2005), Nejat Göyünç (1991) ve aynı zamanda Mardin Artuklu Üniversitesi öğretim üyelerinden İbrahim Özcoşar'ın (2007) sempozyum bildirileri ve kitapları kayda değer diğer kaynaklardır. Türkçeye çevrilmiş Osmanlı arşivleri içinde yer alan Mardin Şeriye Sicilleri kent tarihi ve demografik yapısı hakkında bilgi edinmemize olanak veren en önemli tarihi belgelerdendir. Ayrıca Mardin ve civarı tarihi belge/bilgiler, İbrahim Özcoşar'ın öncülüğünü yaptığı sempozyum (Mardin Tarihi Sempozyumu) sonucunda 4 cilt halinde yayınlanmıştır.

Kültür, etnisite ve kimlik kavramlarının ele alındığı antropoloji ve sosyoloji yazınları arasında sayılabilecek en temel kaynaklar arasında Martin Stokes'un Etnisite, Kimlik ve Müzik üzerine yazığı kitabı,. Emre Kongar'ın Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, Bozkurt Güvenç'in İnsan ve Kültür, William A. Haviland'ın Kültürel Antropoloji'si gibi önemli yazarların yanı sıra, ağırlıklı olarak yurt dışı yayınlı ingilizce metinlerden faydalanmıştır.

2. ÇOKKÜLTÜRLÜ VE KÜLTÜRLERARASI YAKLAŞIMLAR

2.1 Kültür Nedir?

İlk olarak 19.yy'ın sonlarına doğru yaygın bir biçimde kullanılmaya başlayan kültürün tanımlamasına dair çabalar, hâlâ yoğun tartışmaların gölgesinde sürmektedir. Hatta, antropoloji kökenli bu kelimenin anlamına dair yaklaşık yüz farklı antropolojik, sosyolojik ve ekonomik tanımlaması değerlendirilmiştir. Latince, bir yerde yaşama, yetiştirme anlamına gelen *colere* sözcüğünden türeyen kültür, ilk zamanlarda tarımsal ve nispeten insanın sosyal gelişimini kapsayan dar bir çerçevede kullanılır. Kültürün yapılmış onlarca tanımı esasında, kelimenin insan doğası kadar canlı, zamansal devinimi olan yapısal bir özelliğinden kaynaklandığı unutulmamalıdır. Çünkü kültür; dil, din, yaşam alışkanlıkları ve sosyal oluşumlar gibi bir dizi dönüşebilen yapı ile sıkı sıkıya bağlıdır. Kelimenin açıklayıcı ve kapsamlı ilk tanımlamaları, 1871'li yıllarda kaleme aldıkları yazılarında Antropolog Sir Edward Burnett Tylor tarafından yapılmıştır. O yıllarda Tylor kültürü; kişinin toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerin karmaşık bütünü olarak tanımlamıştır (Haviland ve diğerleri; 2008). Tomlinson, (2001:33) kültürü, semboller ve onların ihtiva ettiği anlamların hayata geçmiş uygulamaları üzerinden değerlendirir. Uygur ise (1996:17) kültürü, insanın içinde var olduğu gerçekliklerin bütünü olarak görür. Öte yandan Clifford Geertz gibi interpretative culture (Yorumlayıcı kültür)'ın öncülerinden önemli düşünürlerce, insan örgüsü kültürün anlam dünyasının yorumlaması gerekliliğine vurgu yapılarak, esasında kültürü karmaşık kılan anlayışın aksine yorumlanabilir olduğu fikri benimsenir (Geertz, 2000). Sarı ise bahsetmiş olduğum kültürün anlam ilişkileri üzerine kurulu yorumlayıcı tarafını Anthony P. Cohen üzerinden şöyle okumaktadır (Sarı: 2010), "yorumlayıcı yaklaşım üç ilke barındırır: ilkine göre kültür (anlam bağı), Durkheimci bir toplumsal olgu demeti ya da klasik Marksizmin üst yapı gibi belirlenimli sonuçlardan çok, insanların toplumsal etkileşimleri yoluyla yine insanlar tarafından yaratılır ve sürekli olarak yeniden yaratılır". Tüm bu okumalar sonucunda Sarı, kültürü; "insanların

sembolik temsil pratikleri yoluyla anlam inşa etmeye çalıştıkları bir yaşam düzeni" olarak tanımlar (Sarı, 2010: 48).

Kültürün sembollerle ördüğü anlamsal dünyasını, yalnızca sahip olduğu pratikler üzerinden okumak doğru bir yöntem değildir. Çokkültürlü bir görünüm sergileyen sosyal yapılarda kültürü, bir başına kimlikten bağımsız tanımlamak imkansızdır. Çünkü kültürün, ait olduğu topluluğu ve ötekinden farklılığını tanımlayamadıkça anlayabilmek mümkün değildir. Kültür bireysel olarak düşünüldüğünde özneye bağlı, ulus düzeyinde ele alındığında tarihsel bir boyutunun olduğunu görürüz. Tam da bu noktada kültür, kimliği oluşturan başlıca etmen olarak karşımıza çıkar. Kendi zamansal derinliği içinde ortak bir yaşam alanı oluşturmuş, ortak bir dili ve kültürü paylaşıp, var olma mücadelesi veren ve bunların sonucunda toplum diye tanımladığımız insan gurubu, kendi içinde paylaşılan bir kimlik duygusu yaratır. Sonuç itibariyle bir topluluğu var eden kültür, onu örgüleyen kimlik, cinsiyet, etnisite gibi kavramlarla sıkı sıkıya bağlıdır. Bir başına kültürü açıklarken, onunla direkt bağlantılı bu kavramları da tanımlamak gerekmektedir. Manuel Castels (2005) ve Philip Schlesinger (1994)'de benzer biçimde kültürün kimlik ilişkisine göndermelerde bulunan tanımlamalarını yaparken, kimliğin oluşmasında bir dizi kültürel elamanın anlamlandırılmasının gerekliliğinden söz ederler. Bilhassa çokkültürlü çalışmalarda kültür ve kimlik arasındaki organik bağ oldukça anlamlıdır. Bu çalışmanın referans aldığı ve en kapsayıcı kültür tanımı olarak gördüğü tanımlama Edward Twitchell Hall tarafından yapılmıştır. Hall'a (1976) göre insanın aktarıcısı olan kültür, insan yaşamının her alanı ile ilişki içindedir. Bu ilişki ağı, bireyin kendini ifade etme biçiminden tutun, düşünme biçimi, hareket kabiliyeti, problemlere yaklaşımı gibi bir dizi konuları kapsamaktadır.

Yaklaşık 5000 yıl öncesine uzanan politik olarak merkezi devletlerin ortaya çıkışı ile birlikte, bu merkezi yönetimler içinde yer alan birden fazla etnik topluluğun bir araya getirdiği yapılar gözlemlenmiştir. Araştırmacılar nezdinde çoğulcu toplumların (dolayısıyla çokkültürlü) en eski örnekleri tam olarak bu dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. Çoğulcu toplumlar tek bir merkezi yönetim içinde bir arada yaşayan ancak, kendi kültürel farklılıklarını taşıyan yapılardır. Çoğulcu toplumlarda birlikte yaşamın ömrü, kendi içinde sürekli olarak canlı kalan (Kültür de insan gibi canlıdır. İnsanların kültürü ürettiği unutulmamalıdır.) devinim, dönüşüm, benzeşim,

adaptasyon, unutma, kaybolma, yeni ve ortak bir kültür inşası gibi temel kavramların anlam kazanmasına bağlıdır. Bir arada yaşayan çokkültürlü toplumlarda, alt kültürden bireylerin diğer kültürlerin kurallarını ne ölçüde doğru yorumlayıp anlaması, bu toplulukları bir arada tutan bir diğer başlıca etkendir. William Haviland'ın da örneklediği gibi (2008), "üzerinde satılık ilanı bulunan bir midilliye yaklaşan alıcı, satıcı ile pazarlık yaptıktan sonra atı alır. Oğlunun doğum günü için aldığını söyleyen alıcı atı aldıktan sonra, Pazar yerinde sopa ile başına vurarak öldürür ve aracının arkasına atarak evinin yolunu tutar. Bunu üzerine Pazar yerinde bulunanlar ve satıcı hemen polisi arayarak yaşadıkları dehşeti ihbar ederler. Polis belirtilen eve gittiğinde midilliyi şişe takılmış halde pişirilirken görürler. Alıcı midilliye nasıl binek bir hayvan olarak bakıldığının şaşkınlığı ile, bu canlı türünün, kendisinin geldiği kültürde önemli bir besin kaynağı olduğunu anlatır." Bunun gibi bir arada yaşayan kültürlerin arasında ki iletişim yanlış anlama ile sonuçlanıyorsa, bu anlaşılmanın neticeleri çoğu zaman şiddet, öfke, kitlesel saldırılar gibi istenmeyen sonuçlar doğurabilir. Bu anlamda dönüşüm, değişim ve yeni bir kültür yaratımı, birlikte yaşayan çokkültürlü topluluklar için kaçınılmazdır. Aynı zamanda kültürün öğrenilebilir olduğunu unutmamak gerekmektedir. Ralp Linton'un da dediği gibi "kültür biyolojik kalıtım yoluyla aktarılmaz, öğrenilir". Öte yandan öğrenilmiş bütün davranışların, uygulamaların kültürelmiş gibi algılamamak gerekmektedir. Örneğin, şeker bayramında Süryanilerin, Arap-Kürt komşularına yaptıkları ziyaretler kültürel bir davranış değildir.

2.2 Çokkültürlülük

Kavram olarak nispeten yeni olmasına karşın, olgu olarak tarihin en eski kayıtlarında çokkültürlülük örneklerini görmek mümkündür. Birden fazla farklı etnik, dilsel, dinsel, kültürel topluluğun bir arada yaşadığı sosyal ve coğrafik alanlarda, bu topluluklar arası diyalog, ilişki, ticaret, savaş gibi bir dizi temas yaşanmıştır. Bu temaslar sayesinde topluluklar bir diğerinin kültürünün/kimliğinin oluşmasında katkılar sunmuş, hatta bu oluşumun bir parçası olmuştur. Çokkültürlülük bahsetmiş olduğum bu basit çerçevenin dışında, bugün ulus-devlet/liberal söylemlere karşın geliştirilmiş, politik kodlar taşıyan, azınlıklara; eşitlik, toplumsal haklar, özgürlükler, anayasal talepler, vaat eden söylemleri içinde barındıran bir tezi savunmaktadır. Küreselleşmenin bir sonucu olan kültürler arası iletişim ve diyolog, çokkültürlülüğe dair daha genel tanımlar yapmamıza olanak vermektedir. Küreselleşme bir yandan

dünyanın farklı bölgelerindeki birbirinden farklı kültürler arasında iletişimi sağlayarak, var olan benzerlikleri, farklılıkları ortadan kaldırarak homojen bir kültür oluşturmaktadır. Dolayısıyla daha geniş bir etkileşim ağı içinde, benzeşen, dönüşen tek tip bir kültür formu yaratır. Sonuç itibariyle, kuramsal ve ideolojik söylemerini postmodern ve çokkültürlü teoriler üzerine inşa eden küreselleşme; geniş bir bakış açısıyla dünya ölçeğinde kültürler arası bir etkileşimin ana dayanağı olmaktadır.

Birden fazla kültürün bir arada yaşadığı sosyal-coğrafyayı tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Küreselleşme karşısında etnik gurupların daha ayrımcı, ötekinin farklılıklarını gören, daha ulusalcı tepkiler vereceğini öngören tezlere karşın, çokkültürlü yaklaşımlar; kültürel farklılıkları tanıyıp hoşgören, saygılı bir tanımlama yapar. Bu siyasal/politik yaklaşım 20.yy'ın ikinci yarısından günümüze, bir dizi tartışmaların odağında ulaşmıştır.

Toplumsal çokkültürlü görünümlerin altında ulus-devlet modeli yatmaktadır. Devletin idare ettiği toplumun azınlık veya çoğunluk hesapları yapılmaksızın hegamonik medya ve kurumlar aracılığı ile yönlendirdiği, dayattığı bir kültürel model baskın ideoloji tarafınca belirlenir. Bu modelde kimin azınlık kimin çoğunluk olacağı sayısal çoğunluğa bakılmaksızın resmi ideolojilerce belirlenir. Ulus-devletin batıdaki iz düşümleri akılcılık ve romantik fikirlerin birleşiminden ortaya çıkmış bir görünüm sergiler. Esasında, son dönem Avrupa'sının temelde ekonomik koşullarının ve kaynak yetersizliğinin doğurduğu ulus-devlet modeli, sömürgelerin izlediği I. ve II.Dünya savaşlarının sonunda yayılan tepkisel, siyasal bir sürecin sonunda talep görmüştür. Bağımsızlık, bu taleplerin merkezinde yatan ana slogan olmuştur. Ancak bu talep üzerine kurulmuş ulus-devletleri, bireylerin haklarını düzenleyen, adalet sistemini oluşturan, azınlık/çoğunlukları kendi resmi ideolojisine göre şekillendirmekten çekinmeyen bir dizi adil olmayan uygulamanın da yaratıcısı olmuştur. Diğer yandan Herder'in öncülüğünü yaptığı romantik felsefe, ulus-devlet modelini örgüleyen bir diğer görüştür. Bu bakış açısı yeryüzünde çeşitli kültürel sosyal yapıların olduğunu, bu yapıların varlığının sürekliliğini uluslaşma olarak görür. Oysa kültürel çeşitlilik/kimlik ile etnisitenin-daha sonra da bahsedeceğim-, birbiri ile aynı temeller üzerine kuruludur. Yani, çokkültürlü bilincin oluşmasında etnisite değinilmesi gereken en temel kavramlardan biridir. Artık etnisite çalışmaları, kelimenin kavramsal anlamı üzerinden yeniden yapılmaktadır. Yakın zamana kadar net bir biçimde kendini soy ve

kan gibi kavramlar üzerinden tanımlayan etnisite, yeni tartışmalarla bu kavramlarla olan sıkı bağlarında çözülmeler yaşamıştır. Tartışmaların odağında soy ağacı oluşturmada yaşanan belirsizlikler ve soyun bir başına topluluk arası ilişkileri belirleme noktasındaki yetersizliği yatmaktadır. Öte yandan son dönem düşünürleri etnisiteyi 19.yy "ırk" kurgusunun güncel bir uyarlaması olarak görmektedir. Biyolojik bir tanımlama ile etnisite'nin insan davranışlarını belirleyen bir kavramsal anlam taşıdığına dair tanımlamaları, insan davranışlarının genetik yolla aktarılamayacağı gerçeğine takılır. Tüm bunların sonucunda etniste bünyesinde ciddi kültürel kodlar taşıdığı söylenebilir ancak bir başına belirleyici bir kültürel davranış modeli yaratır demek doğru olmaz. Zygmunt Baumann'ın da (1999) belirttiği gibi, etnisite kültürün araç olduğu bir algı ve irade meselesi ya da algı ve iradenin araç olduğu bir kültür meselesidir.

Çokkültürcülere karşın karşı-tezciler, çokkültürlü teorilerin liberal bir yaklaşımla iddia ettiklerinin aksine ayrıştırmayı körüklediklerini ileri sürmektedirler. Çokkültürlü teorilerde etnik bir grubun farklılıkları tanımlanırken, bu etnik topluluğa ait eksik ya da olumsuz tarafların görmezden gelindiği ya da toleranslı davranıldığı iddia edilir. Çünkü çokkültürlü söylemler topluluklar arasındaki eşitsizlik, adalet, hukuk gibi konulara odaklanmıştır. Yani topluluklar arası adaletsizliğe karşı çıkarken, o çokkültürlü yapıyı oluşturan herhangi bir topluluğun içindeki cinsiyet eşitsizliğini görmezden gelir. Çokhukukluluk gibi çokkültürlü teorilerin ana savını oluşturan yapıların uygulanabilirliği konusunda ciddi eleştiriler yapılmaktadır. Konuya dair en belirgin sıkıntılar farklı inanç grubuna ait toplulukların hukuk yasalarının dini hükümlerce belirlenmesinden çıkmaktadır. Benzer biçimde politik çözümlerde çokkültürlü teorisyenler arasında varılmış bir ortak görüş de bulunmamaktadır. Çokkültürlü teorilere karşı getirilen eleştiriler genel hatlarıyla şu şekilde sıralanabilir; çokkültürlü toplumlarda diğerini kabul eden, eşit statüler tanıyan anlayış tamamıyla bir ütopyadır. Bu tür toplumlarda çatışma kaçınılmazdır. Modernizm sonrası gelişen bu söylem amacının aksine, ayrıştırmaktadır. Çokkültürlü yaklaşımların savunduğu bir kültürün diğerine olan tam farkındalığı ile oluşmuş birlikte yaşamın ancak,

asimilasyon[9] ile gerçekleşebileceğidir. Kültürler arası dilsel, tarihsel, siyasal, ekonomik farklılıklarının yanı sıra, eğitim seviyeleri düşünüldüğünde, farklılıklar gözlemlenir. Bu farklılıklar çokkültürlü söylemlerin iddia ettiklerinin tersine, ayrıştırıcı hatta, çatışma doğuran ortamlara zemin hazırlar. Göçmenler, mülteciler ve azınlıklar örneğinde olduğu gibi hegomonik kültür altında yaşayan topluluklar daha çok içine kapanarak, kendilerini ait oldukları toplumdan dışlamaları karşı-tezcilerin öne sürdüğü iddialardır. Çokkültürlü söylemlere karşı geliştirilen tezler, birden fazla etnik gurubun bir arada yaşadığı, farklı kültürlerin baskın olan (çoğunluğa ait de olabilir) kültürün altında eridiği, benzeştiği bir toplumu ön görmektedir. Homojen bir kültürden söz eden bu yaklaşım, sosyal ve ekonomik olarak eşitlikçi ancak farklılığı reddetmektedir. Will Kymlicka çokkültürlülüğe yaptığı en önemli eleştirisinde çokulusluluk ve çok etniklilik gibi iki kavramın arasında sıkışıp kaldığından ve yapılan onca tanımı arasında kaybolduğundan söz eder (1998: 48). Kymlicka eleştirisinde asıl sorunun 'kültür'ü oluşturan alt öğelerin belirsizliğinde yattığını savunur. Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights, 1995 başlıklı kitabında Kymlicka, etnik/dilsel azınlıklar üzerine yoğunlaşmış, İslamcı, Hıristiyan ve eşcinseller gibi diğer azınlık haklarından bahsetmemiştir. Etno-ulusal azınlıkları, kendi özerklik ve temsil haklarına sahip olmaları gereken ulusal azınlıklar ve göçmenler diye iki başlık altında inceleyen Kymlicka, değerlendirme kapsamına almadığı kültürel ve etnik/inançsal azınlıkları noktasında eleştirilmiştir. İris M. Young'ın isabetle belirttiği gibi, çok-kültürlülüğün birey yerine topluluk eksenli kuruluşu bireysel özerkliğe darbe vurabilir, bireyin mensup olduğu topluluğun değerlerinden farklı değerler edinmesini engelleyebilir. Liberal kurama göre, bireyin (katı grup kültürü gibi) dışsal sınırlayıcılardan korunması gerekir. Özellikle azınlık kültürünün insan hakları idealine aykırı (ırkçı ve otoriter) kaynaklardan beslenmesi durumunda, o kültüre mensup mağdurları kendi kaderlerine terk etmek liberal toplum idealiyle çelişir. Kymlicka,

[9] Asimilasyoncu söylemler farklı kültürlerin, sınırları içinde yaşadığı devlet tarafından, ait oldukları kültürlerden asimile edilip baskın ulusal kültüre dönüştürülmeleri gerekliliği üzerine inşa edilir. Bu gerekliliğin özünde eşit imkanlardan, haklardan, özgürlüklerden yararlanabilme vaatleri yatmaktadır. Aksi halde birlikte yaşanılamayacağı ve kültürler arası çatışmanın kaçınılmaz olduğu iddia edilir. Ancak asimilasyoncu yaklaşımlara karşı geliştirilen en büyük tezler Parekh'in de(2006) iddia ettiği gibi, kültürün köklerinin asimilasyoncu yaklaşımın değiştiremeyeceği kadar derinde saklı olduğudur. Diğer yandan bireyin asimilasyona rızası bile yeterli olmayacaktır der. Çünkü bazen baskın kültür bireyin bu dönüşümünü kabul etmeyecektir. Ayrıca asimilasyon beklenenin aksine, daha savunmacı, içe kapanık ve bir dizi çatışma süreçlerini de beraberinde getirebilir.

ulusal azınlıkların kendi-kendilerini yönetme hakkını öyle geniş bir çerçeveye oturtur ki aynı devletin yurttaşları olan farklı etno-ulusal toplulukların birbirleriyle ilişkilerinde (uluslararası hukuka özgü "iç işlerine karışmama" ilkesini anımsatan) diyalog yöntemini kullanmalarını önerir. Ne ki, ulusal azınlığı neredeyse "egemen devlet" yetkileriyle donatan ve evrensel insan hakları hususunda gruplar üzerinde baskı kurulmasını doğru bulmayan Kymlicka'nın modelinde, göçmenlerin payına bir kez daha liberal ilkelere harfiyen uymak düşer (Joppke, 2003: 249, 255). Kymlicka gibi yazarlar, bu tür eleştirilerin devamında, "toplulukçuluk" ideolojisini yeniden üretmekle ve bireyi bir grubun mensubu olmaya mahkum etmekle suçlanırlar.

Çokkültürlü ve çokkültürlü söylemlere karşı geliştirilen tezlerin odağında, eşitlik, hak, adalet, kabul edilme ve özgürlük gibi kavramlar yatmaktadır. John Bordly Rawls, B. Barry ve Young gibi bireysel hak ve özgürlükleri destekleyen başlıca öncülerin karşısında, topluluk hakları teorileri öne süren Kymlicka ve Taylor Parekh yer almaktadır. 19.yy dünyasında yeşeren Liberal ve Sosyalist söylemler bireysel özgürlükler temelli yeni bir bakış açısı kazandırdı. Bu bakış açısı Rawls'ın adalet teorisiyle , yani; eşit sivil ve siyasi hak fikri ve de toplumsal-ekonomik hakların eşitliği fikrine dayanmaktaydı (Rawls, 2005). Liberalizm doğası gereği çokkültürlülüğün savunduğu topluluk haklarını, bireysel boyutta savunur. Bireyi özgürleştiren liberalizme göre, zaten özgürleşen birey topluluk haklarını savunmaya gerek duymayacaktır. Benzer biçimde Jürgen Habernas (1994: 109), bireysel bazda tanınan özgürlüklerin topluluk haklarının ana çatısı olduğunu ileri sürer.

Avrupa'dan (ABD, Kanada ve Avusturalya gibi göç alan ülkeler başta olmak üzere) tüm dünyaya yayılan, kültürel, dilsel, dinsel ve etnik farklılıklardan homojen bir kültür, dil, din ve tarihe yaratarak tek bir ulus oluşturma isteği, 20.yy'ın sonlarına doğru bu fikre karşı ciddi tartışmaları getirmiştir. Bugün çokkültürlülük dediğimiz bu karşı söylem, tek millet/ulus/din/dil/kültür talebine karşın; tüm farklılıkları kabul eden ve tanıyan bir yaklaşım içindedir. Avrupa merkezli çokkültürlü tartışmalar esasında üç temel kaynak etrafında şekillenir. Bunlar; aynı ülke sınırları içinde yaşayan ve tarihsel bir derinliği olan azınlıklar, zamanla (bilhassa II. Dünya savaşı sonrası yaşanan) yaşanan ülkeler arası göçmen ve mülteci hareketliliği, son olarak ise Avrupa sınırları içinde yaşanan resmi göç hareketliliğidir (Canatan; 2009, 81). Bahsetmiş olduğum bu temel nedenlere bağlı olarak yaşanan nüfus hareketleri, zamanla birden fazla farklı

kültürün bir arada yaşadığı çokkültürlü sosyal yapılar oluşturmuştur. Avrupa'nın değişen toplumsal, kültürel, dilsel ve dinsel yapısı, çokkültürlü fikirlerin yavaş yavaş su yüzüne çıkmasını sağlamıştır.

1971 yılında Kanada hükümeti tarafından, bünyesindeki azınlıkları anlatmak üzere siyasal bir argüman olarak kullanılmaya başlanan bu kavram (Çokkültürlülük=multiculturalism), zaman içinde yaşanan tartışmalar sonucu kelimeye kullanım olarak iki anlam sahası kazandırmıştır. İfade olarak çokkültürlülük, 1957 yılında İsviçre'deki farklı kimlikleri işaret amacı ile kullanılmıştır (Eğinli v.d, 2012). Çokkültürlü söylemler genel itibariyle bu kavramın betimleyici ve normatif olarak kullanılmasını öngörmektedir. Öngörülen bu kullanımlara Parekh, birden fazla kültürü içinde barındıran toplumlarda yani çokkültürlü toplumlarda kültürler arası etkileşimi iki başlık altında ele alır. Bunlardan ilki, öteki kültürü kabul ederek tüm taleplerine saygı duyarak çeşitliliğe olumlu bakar. Ya da öteki kültürü çoğunluğun içinde eriterek homojenize eder. İlk durumda yaklaşım çokkültürlü, ikinci durumda ise mono-kültürcüdür. Çokkültürlü yaklaşımlar bazı temel kabuller üzerine inşa edilirler. Kültürel çeşitlilik, toplumsal eşitlik, sosyal ve ekonomik alanlarda eşitlik ve eşit muamele bu kabullerin arasında yer alır. (Canatan; 2009, 81).

Birden fazla farklı etnik, dilsel, dinsel ve kültürel topluluğun bir arada yaşadığı yerlerde, bu birlikteliği ayakta tutan şeyi "karşılıklı bağımlılık" fikri ile açıklamak gerekir. Bu söylem tüm toplumların neredeyse aynı ölçüde çokkültürlü duruma geldiğini söyleyen Charles Taylor'a göre (1994:47), toplumsal tanınmışlık, bir topluluğun diğerini kabulü, tanıması ile kendiliğinden gelişir. Benzer biçimde Susan Wolf'ta (1994), kültürü bireyden ayrı görmeyip, kültürü de bütünüyle tanımanın gerekliliğine vurgu yapar. Bu karşılıklı tanınma hali, zaman içinde bir kültürün tamamen diğerine dönüşmesi ile sonuçlanabilir. Fay'da (2001) çokkültürlülük kavramını, karşılıklı etkileşime, değer vermeye, kendi üzerinde düşünme ve değişime açık olmaya dayalı bir düzlem üzerinde açıklar. Diğer yandan Young'ın (2007:60;63) ısrarla üzerinde durduğu "farklılık politikası"(demokratik kültürel çoğulculuk) ile kültürel alanda fikirler üretir. Bir arada yaşayan farklı kültürler içinde azınlığı oluşturan topluluklara pozitif yönde ayrımcılık yapılması bu bakış açısının temel savlarındandır. Asimilasyoncu yaklaşımın sunduğu eşitlik fikrinin aksine, kimlik, din, dil ve diğer kültürel kodların pozitif yönde yaklaşılması hedeflenir. Etkileşim yani

birlikte yaşam farklı kültürler arasındaki anahtar kavaramdır. Etkileşim süreci içinde gelişen diyalog, kültürlerarası çatışmaların önüne geçmesinde büyük rol oynar. Bhikhu Parekh (2002) bu konuda, birlikte yaşayan farklı kültürlerin arasında yaşanan diyaloğun, olası çatışmaları çözmek için önemli olduğunu söyler. Kültürlerarası çatışma sürecinin engelleyici faktörü olan diyalog, ve bunun sonucunda kaçınılmaz olan etkileşim; farklı kültürleri dönüştürüp, değiştirebilir ya da ortak kültür elamanları yaratabilir. Şeyla Benhabib konuyla ilgili olarak (2002: 9), Kültürler, diğer kültürlerle karmaşık diyaloglar yoluyla şekillenir" der. Bennhabib kültürler arası diyaloğun altını çizerek, bunun sonucu olarak ortaya çıkan iç farklılaşmaya dikkat çeker. Aynı şekilde Parekh'te (2006:167)birlikte yaşayan farklı kültürlerin zamanla oluşan diyaloglarının sonucunda benzeşim, kendi kültürel sınırlarını genişletmeleri, birbirilerini tamamlamaları gibi sonuçlara göndermeler yapar. İnsan özgürlüğünün en temel şartlarından biridir diyen Parekh; çok-kültürlü bir tabiatın içinde yer alan kültürlerin yeni formlar için birbirini uyardıklarını, farklı kültürlerin sahip olduğu edebiyat ve müziğe karşı bir kabulün varlığı sonucunda, karşılıklı fırsatlar ve kazanımların oluşacağını düşünür.

Kültürel, dilsel, dinsel ve etnik anlamda görülebilecek en zengin sosyal yapılardan birine sahip olan Türkiye, bu anlamda kısmen şanslı bir o kadar da şansız bir ülkedir. 1000'lerce yıldır bu çeşitliliğe ev sahipliği yapmış Türkiye, coğrafi anlamda bu çeşitliliğin kıtalar arası geçişine tanıklık etmiştir. Mezopotamya'nın kuzeyine açılan Anadolu kapıları, diğer yandan Orta Asya'ya ve Avrupa'ya açılmıştır. Cumhuriyet'in kurulması ile tarihi bir miras alan yeni Türkiye'de bu çeşitlilik, yakın bir zamana kadar görmezden gelinmiş, bilinen ulus-devlet politikaları ile iç siyasetini oluşturmuştur.

Çokkültürlülük söylemleri 1990'larla başlayan Kürt ve İslamcı siyassal/politik yaklaşımlarla alevlenmiştir[10]. Dünyada o yıllarda yeşeren postmodern söylemler, tek tip ulus-devlet modellerinin tartışıldığı ve var olan liberal okumalara karşın gelişen yeni kimlik/kültür okumaları; Türkiye'de o yıllarda tırmanan İslamcılık ve Kürt politikalarında yankı bulmuştur. 90'larda filizlenen bu söylemler Cumhuriyet sonrası

[10] Çelik (2008) makalesinde, bu yıllarda Türkiye'de tarih alanında yapılan çalışmaların artan oranına dikkat çeker.

izlenen ulus-devlet politikalarına karşın ciddi eleştiriler getirmiştir. Ekinci'ye (1999) göre; çağdaş dünyanın bir gerekliliği olan çokkültürlülük, Cumhuriyet sonrası Türkiye'de bir karşılık bulmadığı gibi aksine, homojen bir dil, din ve kültür yaratma temelli politikalar güdüldüğünü söyler.

Bu tartışmalar bilhassa Avrupa Birliği Adaylığı sürecinde şiddetlenmiş, Türkiye'de yaşayan Alevi, Kürt, Ermeni ve Müslüman olmayan topluluklar üzerinden bir dizi çalışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalar; eşitlik, sosyal ve bireysel haklar, inanç özgürlüğü, ana dilde eğitim, azınlık mal/mülk talepleri gibi bir dizi alanda devam etmektedir.

2.3 Kültürlerarasılık

Teknolojinin amansız ilerleyişi, yaygınlaşmaya başlaması, paralelinde sınırlar arası mesafeleri de ortadan kaldırmıştır. Artık insanoğlu dünyanın en uzak noktasındaki farklılıkları tanımaya başlayacak, yeni kültürler ile tanışacaktır. Kozmopolit kentlerin yanı sıra en ücra alanlar dahi yeni çağın yerleşkeleri olma yolunda hızla ilerlerken, birden fazla din, dil, etnik grubun dolaylı olarak bir arada yaşadığı yeni etkileşmiş alanlar doğmuştur. Yeni yerleşim sistemi, küreselleşme süreciyle farklı kültürlerin sergilendiği pazar yerine dönmüştür. Bu pazar yerinde farklı topluluklara mensup bireyler, kendilerinden olmayan ile yüzleşecek, tanışacak, dolayısıyla etkileşecektir. Bu etkileşimin adı son dönem çalışmalarıyla "kültürlerarasılık-inter culturalism-" olarak akademik yayınlarda boy göstermektedir. Kültürlerarası iletişim, kültürlerarası diyalog, alan araştırmalarında kullanılan diğer tanımlamalardır.

Kültürler arası iletişim denilince akla Ruth Bendict'in II. Dünya savaşında ABD Savaş Enformasyon Dairesi için savaş halinde oldukları Japonları çözümlemek için hazırladığı Antropolojik çalışmalar gelmektedir (Aksoy; 2012). Kültürle arası iletişim çalışmaların ilkleri olarak görülen bu çalışmalar, sonrasında kültür ve iletişimi ayrılmaz bir bütün olarak gören Edward T. Hall, 1959 yılında yaptığı çalışmasında kavramsallaştırıp akademiye kazandırmıştır. Hall, dilin iletişim gereci olmaktan çıktığı durumlarda, kültürün bu görevi üstlendiğini ve kültürün bir dizi alt başlığında pratiklerini bulabileceğiniz iletişim alanları yarattığını ifade eder (Hall, 1990).

Son dönem çalışmaların bazıları kültürlerarasılığı, "çokkültürlülüğün bir devamıdır" dese de; külterlerarasılık, "çokkültürlü yaklaşımların eksiklikleri üzerine inşa edilmiş yeni bir bakış açısıdır" demek yanlış olmayacaktır. Her ne kadar bu iki kavram arasındaki farklılıkları ortaya koymak zor olsa da, İzzet Çıvgın (2016) bu iki kavram arasındaki farkı "1- Kültürlerarasılık, etkileşime ve diyaloga daha açık bir olgudur. 2- Kültürlerarasılık, topluluk-bazlı ("groupist") bir program değildir, bu yüzden de "sentez"e izin verir, kültürel değişmenin önünü açar. 3- Bu program, ayrışmadan ziyade bütünleşmeye, toplumsal uyuma ve ulusal yurttaşlık idealinin pekişmesine hizmet eder: Farklılıklara vurgu yapan çok-kültürlülüğün aksine, kültürlerarasılık toplulukları birbirlerini tanımaya, etkilenmeye ve diğerinin kültürel unsurlarını benimseyip içselleştirmeye çağırır. Sonuç, daha bütünleşik ve kaynaşmış bir kültürler yumağıdır. 4- Kültürlerarasılık diyalogdan güç aldığı için "liberal olmayan pratikler"in kültürel özerklik adı altında meşruiyet kazanmasına değil, onların çoğulcu bir ortamda eleştirilebilmelerine, uzun vadede marjinalleşip gündemden düşmelerine yol açar" şeklinde ifade eder (Çev, Çıvgın 2015, Meer & Modood, 2012:177). Çıvgın, bu iki kavram arasındaki en temel ayrımlardan bir diğerin de "kültürel mekanların açıklık/kapalılık" ları üzerinden okur. Phill Wood (v.d, 2006) bu mekansal ayrımı kültürlerarasılığı hoşgörü temeline oturturken, çokkültürlülüğü mekansal olarak diğer kültürlere kapalı olarak görürler. Alana Lentin (2005) gibi kültürlerarasılığı çokkültürlülüğün update edilmiş bir versiyonu olarak gören düşünürlerin aksine, karşı tezcilerin geliştirdiği külterlerarası yaklaşımlar toplumu, benzerlikleri vurgulayarak bütünleşik bir şekilde görürler. Bunu yaparken benzerliklerin önünü açan etkileşime odaklanıp, birlikte yaşanılabilirliğin kimine gore ütopik seyrini, gerçeğe dönüştürmeye çalışırlar. Maria Kromidas (2011) kültürlerarasılığı tanımlarken, onun amacını; birden fazla kültürün bir arada yaşadığı yerlerde, kültürlerarasılığın kültürler arasındaki etkileşime odaklanıp, kültürlerin nasıl dönüştüğüne tanıklık ederek, bu etkileşim kanallarını canlı tutarak birlikte yaşamın sürekliliğini sağlamayı olası kılmaya dönük olduğunu söyler. Kütürlerarası yaklaşımlar topluluklar arası etkileşimin altını çizereken, benzer bir anlama sahip Adaptosyon kavramı karşımıza çıkar. Adaptasyon,bir durumdan diğerine geçme olarak bilinir. Bu sürecin sonuç itibariyle değişimle sonlanması, adaptosyonun en belirgin özelliğidir. Kültürel analamda bu kavram, diğer bir culture uyum sağlama, sağlayabilme becerisi olarak tanımlanır (Davis, 2003). Kültürlerarası çalışmalarda adaptasyon sürecine karşın, bireyin karşı kültüre gösterdiği direnci anlatmak için kullanılan bir diğer kavram ise, 1960'lı

yıllarda Kalvero Oberg tarafından ortaya atılan "kültür şoku"dur. Bozkurt Güvenç (2010, 121) bu durumu bir kültüre mensup bireyin, diğer bir kültür içinde karşılaştığı güçlükler ve zorluklar olarak ifade etmektedir.

Batı Avrupa ve ABD'de yapılan kültür ve kültürlerin değişimlerine odaklı çalışmalar genellikle, kitlesel "göç" üzerine yoğunlaşmıştır. Göç ile birlikte değişen dil, din, kültür meseleleri çalışmaların üzerinde durduğu asıl hususlardır. Birden fazla kültür, dil ve dinin bir araya geldiği yeni dünyada, farklı külturlere mensup bireylerin birlikte var olmaları ve sorunsuz yaşayabilmeleri, bir dizi sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu sorunlar ülke meseleleri içinde ilk sıraları zorlayabilecek kadar hassas ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel olamak üzere çeşitli başlıklar altında ele alınmaktadır. Son dönem çalışmaların ısrarla üzerinde durduğu, kültürler arası "iletişim" meselenin özüne inen, kültürler arasında etkileşimin boyutunu irdeleyen yeni bir disiplin dalı olarak sosyal bilimlerde yerini almıştır. Öncelikli olarak dilbilimcilerin ele aldığı "iletişim" konusunda, sosyal bilimler, psikoloji, sosyal psikoloji, antropoloji gibi birçok disiplinin yanısıra, kültürlerarası alanda çalışmalarda yapılmıştır. Asker Kartarı (2001, 22) benzer biçimde bu disiplini, bir arada yaşayan farklı kültürlerin bireylerinin yaşadığı etkileşim, ötekini anlama ve algılama biçimi, farklılıkların ortaya çıkması ve dönüşümü irdeleyen yeni bir alan olarak görür.

Genel hatlarıyla iletişim, insanın yorumlayabildiği kimi zaman bilinçli ve bilinç dışı verdiği tüm davranışların tümünü kapsayarak bunlardan anlamlar çıkarır. Sürekli dönüşebilen, değişebilen, kısaca canlı bir yapısı olan iletişimin bir den fazla yöntemi vardır. Insanlar yalnızca dil üzerinden anlatım yolu kullanmazlar. Sembollerle örülü değişebilen bir çok yöntemi vardır. Birden fazla kültürün karşılaştığı alanlarda yaşanacak etkileşimleri ve teması anlatmak için ise kültürlerarası iletişim kavramı kullanılmıştır.

"Göç"e bağlı çalışmaların dışında, kültürler arasında yaşanan etkileşimin kapılarını küreselleşme, turizm, ulaşım ve iletişim araçları açmaktadır. Bu gelişmeler beraberinde kültürler arası farklılıkları biraz daha ortaya çıkarmakta ve bunun sonucunda ortaya çıkan iletişim sorunları yaratmaktadır. Bilhassa küreselleşme, beraberinde taşıdığı yoğun iletişim ağı ile kültürlerin ağırlıklı olarak benzeşmesine imkan vermektedir. Aksoy'a gore (2012; 289) küreselleşme, uluslararası göç olaylarını doğal olarak artırmakta ve farklı kültürlerden insanların karşlaşmalarını

sıklaştırmaktadır. Bunun sonucunda kültürlerin benzeşip diğer yandan toplumsal refleksler ile özgün değerlerin korunması, aktarılması ve öne çıkarılması anlamında ayrışmasına yol açmaktadır. Kültürler arası iletişim sürecinde yaşanan olası sorunlar, bir kültüre mensup bireyin taşıdığı kültürel kodların, davranışların, reflekslerin diğer kültür üyeleri tarafından eksik, yanlış ve ahlaki değerlerle ölçülerek algılanmasından kaynaklanır.

2.4 Çokkültürcülük, Çoğulculuk, Çoğulcu Toplum

Çokkültürlülük ile sıkça karşılaştırılan bu üç kavram arasında farklar vardır. Siyasal yaklaşımların ve kültürler arası etkileşim biçimlerinin şiddetinin belirleyici olduğu bu üç kavram arasındaki kavramsal farkları şöyle izah edebiliriz.

Çokkkültürcülük, çokkültürlülükten farklı olarak siyasi argümanlar ve kamusal alanlardaki toplumsal çeşitliliği savunan söylevleri barındırır. Son yıllarda artan çokkültürcülük söylemlerine karşın, pek çok açıdan eleştiriler de getirilmiştir. Bu eleştirilerin başında son yılların düşünce dünyasında adını sıkça duyduğumuz Slavoj Zizek'te gelir. Zizek (2001), çokültürlülüğü nispeten bir ırkçılık söylemi olarak görür. Çokkültürcülüğün kapitalizmin öngördüğü homojen kültür yapısına eleştiri getirmediğini söyleyen Zizek, çokkültürcülüğün konuya dair sessizliğini eleştirir.
Çokkültürcülük ile ilgili olarak Çelik şu ifadelere yer verir (2008); "çokkültürcülük ideolojisi kültürleri bölümlere ayırma eğilimindedir. Bunun yanı sıra, kültürleri etnik guruplara bağlı, kendi içinde tutarlı, birleşik ve yapısal bütünlükler olarak kabul eder. Çokkültürcülük, kültür kavramını bir etnik gurubun mülkiyeti olarak görür, kültürleri bağımsız birimler olarak şeyleştirme ve farklılıkları aşırı vurgulama riskini taşır. Son dönemlerde çokkültürcülük söyleminin yerinin kültürlerarasılık söylemi almıştır. Kültürlerarasılık aslında kültürler arasında etkileşim ve alış-verişi gerektirir ve kültürleri sözde ayrı alanlara hapsetmez. Kültürlerarasılık, ırkçılığa, yabancı düşmanlığına, etnik-merkezciliğe meydan okumayı amaçlar. Bu yaklaşım, çokkültürcü anlayıştan farklı olarak insanlar ve gruplar arasındaki farklılıklara değil 'benzerliklere' vurgu yapar.

Çoğulculuk (pluralism) birden fazla etnik, dilsel, dinsel ve kültürel topluluğun bir arada yaşadığı yerlerde, bu topluluklar arası etkileşim en alt seviyelerde seyreder. John

Furnival 1930'lu yıllarda Endonezya üzerinde yaptığı çalışmanın bulgularını çoğulculuk üzerinden değerlendirir. Çünkü Furnival birden fazla etnik grubun etkileşim alanını belirli zamanlarda kurulan pazar yerleri olarak tespit etmiştir. Bu pazar yerinde çeşitli topluluklardan bireyler kısa süreliğine bireysel ölçekte etkileşim haline girerler. Topluluklar[11] arası etkileşimden uzak bu temas, etnik gruplar arasında en asgari düzeyde etkileşim demektir. Aynı zamanda çoğulcu yapılar çokkültürlü sosyal yapılara göre çok daha ırkçı olabilmektedir (Çetin; 2007: 24).

2.5 Müziğin Kimlik Unsuru Olarak Kullanımı

Kültür ve kimlik sorunları 20.yy'ın sonlarına doğru geniş ölçekte irdelenmeye, tartışılmaya başlanmıştır. Politik ve siyasal zeminlerde sıkça tartışılmış, çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Tartışmaların halen devam ettiği günümüzde politik, siyasal ve toplumsal olarak hâlâ da çözüme ulaştığı söylenemez. Ülkemizde ise bu tür tartışmalar, meselenin özüne ve derinliğine bakıldığında, oldukça yetersiz kalmaktadır.

Bir bilinç, aidiyet ve farkındalık sorunu olarak görülen kimlik üzerine yapılan tartışmalarda göz ardı edilen asıl sorunlardan biri, tartışmanın bugün üzerinden tarihin

---

[11] Bölgedeki sosyal yapıyı oluşturan her bir bütünlüğü "topluluk" olarak betimlemekteyim. Bu terimi, sosyal bilimlerde yer alan toplum kavramından çok daha farklı bir kavram olduğu için değil, aksine birlikteliğe dayalı ortak dil, din, kültür ve etnisite paydasında toplanmış insan grubunu tanımlamak için kullandım. Kısaca, çalışma içerisinde kendi farklılıklarını ortaya koyan ve kendilerine "biz" diyen her bir yapı, birer topluluk olarak görülmüştür. Toplumu ana çatı olarak gören Wallerstein'de benzer biçimde topluluğu, toplumu oluşturan bileşenler olarak görür. Topluluğu bu çerçevede çoğulu olmayan politik bir örgütlenme biçimi olarak tanımlar (Wallerstein, 1997). Bireyin bu tür bir oluşum içinde bulunması yani aidiyeti, bilinçli bir isteğin sonucunda olmayıp (bazen bilinçli de olabilir), doğuştan ve doğal oluşur (Oktik v.d, 2005). İmmanuel Wallerstein gibi Ferdinand Tönnies'te topluluk ve toplumu birbirinden ayırır. Doğal irade temelli oluşan birliktelikler ve aklın hakim olduğu irade etrafında oluşan birliktelikler olarak iki gruba ayırır. Tönnies, ilk grubun yer aldığı birlikteliğe topluluk, ikinci grubun yer aldığı yapıya ise toplum adını verir (Tönnies, 1957: 103). Bu birliktelik tiplerini Tönnies; akrabalık temelli olanlar, arkadaşlık temelli olanlar ve komşuluk temelli olanlar olmak üzere üç başlık altında toplar.

gidilebilen en eski sayfalarına kadar geniş bir biçimde yapılmamasıdır. 1960'lı yıllarda yayılan toplumsal kıvranmaların sonucu oluşan geniş hareketler, beraberinde kimlik tartışmalarını da getirmiştir. Alain Touraine (2002:211) göre de, bugünkü tartışmalar esasında 60'lı yılların toplumsal hareketliliğinin birer sonucudur. Kimlik tartışmalarının bir diğer tarihsel ayağını soğuk savaş dönemi oluşturmaktadır. Michael Walzer'e (1995) göre soğuk savaş dönemi, milliyetçilik ve etnik kimlik bilincinin yükseldiği bir dönem olarak görülmektedir. Tüm bu çatışma ve tartışma süreci zaman içerisinde kültür etrafında biçimlenen siyasal-politik argümanlarla donatılmış yeni bir kaosun kapılarını aralamıştır. 1960'lı yıllar ve sonrası, bilhassa kültür odaklı siyasal argümanların yoğun bir biçimde üretildiği, ikinci dünya savaşı ve akabinde yaşanan soğuk savaş döneminin üzerine inşa edilmiş, bir katman olarak düşünülmelidir. Bugün bu tartışmalar, yani kültür-kimlik eksenli tartışmalar, siyasal bir seçim aracı olarak görülmektedir. Direkt olarak kültür ve kimlik arası bağlar mevcut iktidar, güç ilişkilerini etkilemektedir.

Bu tanımlamaların yarattığı kaosun ötesinde kültür/kimlik ilişkisi, kendi özünde organik bağlarla kurulu ters-düz edilebilen sıkı anlamsal gereçlerle donatılmıştır. Bu bağlamada, Kymlicka gibi son dönem düşünürlerin yarattığı özgürlük odaklı kültür-kimlik yaklaşımları ve bunun eleştirilerine odaklanmış tartışmalarının neredeyse bütünü, bu çalışmanın da kabul ettiği, "kültürü, kimliği örgüleyen ya da kimliği besleyen özellikleri bünyesinde barındıran ana çatı olarak" görür. Böylelikle bireyi "ben", topluluğu "biz" olarak tanımlayan kimlik temeli oluşur. Philip Schelesinger (1994:244) kültür kimlik ilişkisini kurarken, kültürü topluluğu diğerlerinden ayıran unsurların bütünü olarak tanımlamaktadır. Benzer biçimde Manuel Castells'te (2005:13) kimliği belirli başlı bazı kültürel özellikler ile inşa edildiğini anlatır. Diğer yandan kültürün dönüşebilen, evrilebilen, siyasal/politik, soyut ve kısmen göreceli yapısı, kültürün kimlik ile olan münasebetini tanımlama noktasında bir dizi tartışmalara yol açar. Son dönem çalışmalar, kimliği ve kimliği örgüleyen kültürün dönüşebilen, değişebilen ve görece kendi iç dinamizmi, bireyin özgürlükleri referans alındığında; bireyin kendini nasıl tanımladığına odaklanmıştır.

Kültür kimlik ilişkisini kurarken değinilmesi gereken bir diğer başlık ise Etnisitedir. Adını aldığı yunanca "ethnos" (ulus) teriminden de anlaşılacağı üzere, ortak bir payda bütünlüğüne vurgu yapılmaktadır. Smith (2002) sözünü ettiğim bu payda

bütünlüğünü; üzerinde yaşanılan ortak toprak bütünlüğü, ortak hafıza, ortak edinilmiş bir tarih, aynı ata, kabullenilmiş ortak bir tanımlayıcı imge/isim ve kültür olarak sınıflandırır. Bu paydalar, birlikteliği oluşturan temel kavramlardır. "Fredrik Barth'a göre (2001:11-12), kültürel sınırlar arasındaki etkileşimin bir sonucu olan etnisite kavramının açıklığa kavuşturulması için, tek başına bir kültürden ziyade, o kültürün çevresindeki farklı kültürlere, aralarındaki sınırlara ve bu sınırların oluşum sürecine de bakmanız gerekmektedir. Genel antroplojik kanıya göre, hiçbir kültür dünyadaki diğer kültürlerden bağımsız, kendi içsel dinamikleri ile oluşmuş "saf" bir yapı değildir. Etnik/kültürel kimliklerin ve sınırların oluşumu diğer kültürler tarafından "dışlama" ve "dahil etme" gibi sosyal süreçlerle ilgilidir. Gerek genel anlamda, gerek gayrimüslimlerin önemli bir sosyo-kültürel konuma sahip olduğu Mardin özelinde, bu dışlama ve dahil etme süreçlerinden kaynaklı etnik ve kültürel sınırların oluşumunu daha iyi anlamak için Osmanlıdan günümüze gayri müslimlere nasıl yaklaşıldığına da değinmek gerekir. (Özmen; 2005)

Öte yandan 20.yy'ın şekillendirdiği modernizm, kültür sorunlarına çözümler üretirken, yeni tartışmaları da beraber getirmiştir. Bilhassa Türkiye'de kimlik, kültür sorunları modernizm ile paralel bir yol almıştır. Türkiye'nin yaşadığı ulusallaşma, merkezileşme ve din işlerini merkezi yönetimden ayırmaya çalıştığı modernleşme süreci, kültür tartışmalarını körüklemiştir. Sarı'ya (2010: 19) göre iki yüzyıllık modernleşme sürecinin Tanzimat ile başlayan, Meşrutiyet, Cumhuriyet, çok partili hayat, 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül ve 28 Şubat Askeri müdahaleleri, korumacı ekonomiden liberal ekonomiye geçiş gibi birçok safhası, kültür ve kimliğe dair sorunların niteliğini ve çehresini değiştirmiştir

Çalışmada, etnisiteyi oluşturan paydalar içinde andığımız ortak kültür başlığı zaman zaman açılarak değinilecektir. Tanımlayıcı/betimleyici olan, kimi zaman bir diğerini ötekinden ayıran veya benzerlikleri gözler önüne seren kültürün alt başlıkları; etnik guruplar arasında net tanımlamalar yapmamıza olanak verir. Örneğin; etnisite veya etnik gurup çalışmalarında kültür başlığı altında görebileceğiniz, ön plana çıkan konulardan birisi de, müziktir. Müzik, dans eğlence gibi kültürel etkinlikler, topluluklar arasındaki sınırların aşınmasında önemli roller üstlenirler. Bu bağlamda müzik; yerelliği, sınıfsal statüyü, cinsiyeti belirlemenin yanı sıra, bölge de farklı etnik toplulukları ayrıştırmada en belirgin öğelerden biridir.

3. ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR ÖRNEK; MARDİN

3.1 Kültürel Bağlamda Mardin Tarihi

Bu bölümde genel bir Mardin tarihi anlatımından ziyade, bölgenin bugün sahip olduğu kültürün katmanlarına inilerek, Mardin kültürünü besleyen etnik, dilsel ve dinsel farklılıkları kentin kendi tarihi içinde gösterilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken bölgenin demografik yapısını belgeleyen dökümanlardan faydalanarak, mevcut kültürün oluşumuna katkı sunan farklı dil, din ve etnik yapılar, görsel hale getirilmiştir. Coğrafi konumu münasebetiyle, yüzyıllardır ticari bir güzergahın ana merkezilerinden biri konumunda olan Mardin, sınırdaş olduğu komşu ülkelere açılan sınır kapıları ile bu konumunu günümüzde de korumaktadır. Mezopotamya'nın Anadolu'ya açılan kapısının eşiğidir Mardin. Askeri, coğrafi stratejik konumunun yanı sıra, iklim ve bitki örtüsünün yüzeysel dağılımı sıra dışıdır. Eski Mardin ve Yenişehir diye iki bölüme ayrılan kent merkezi estetik, mimari ve ekonomik olarak da ikiye ayrılmıştır. Yenişehir'de yerleşim çarpık ve düzensiz iken, Mardin Kale'si etrafında oluşmuş eski Mardin mimarisi ve taştan görünümü ile büyüleyicidir. Sanat tarihçilerin ve Mimarların demir bir perde ile ayıralım dediği bu iki yerleşim yeri arasındaki ekonomik hareketlilik de farklılık gösterir. Şehrin turizme bağlı olarak işleyen dükkanları, bakırcıları, butik otelleri, kuyumcuları, eski Mardin'de bulunurken, Yenişehir daha ziyade AVM'lerin üç yıldızlı otellerin, kafelerin yeni yapılan yüksek katlı binaların arasına sıkıştığı bir yerleşim alanı haline dönmüştür. Mardin ve civarı iklim[12] özelliklerine bağlı olarak, geniş ormanlık alanlara sahip değildir. Dağın etrafına bir hilal şeklinde konumlanmış Eski Mardin'in yüksek damlarının birinden ovaya doğru baktığınızda rahatça görebileceğiniz göze çarpan ilk şey yüzeysel farklılıktır. Kalesi'nin üzerine inşa edildiği dağ adeta, Kuzey Mezopotamya'nın dümdüz ovalarının en ucunda, bir gözetleme kulesi görünümündedir. Yönünüzü

[12] Bölge kontinental bir step iklimine sahiptir. Yazları sıcak ve kurak, kışları ise sıcaklık değerlerinin düştüğü, sıkça yağmur şeklinde yağışların görüldüğü tipik Akdeniz iklimi seyredilir.

üzerinize doğru gelen uçsuz Mezopotamya ovasına doğru çevirdiğinize geride, Diyarbakır'a doğru açılan engebeli arazileri, dağlık alanları bırakmış olursunuz. Sıkça Suriye üzerinden gelen kum fırtınalarının şehri kahverengi bir gökyüzü bahşettiği Mardin, bu yüksekliği ile toz bulutunu absorbe ederek bir miğfer görevi görmektedir.

Kuzeyde Diyarbakır'a kadar uzanan hat üzerinde bulunan Mardin, Dargeçit, Ömerli, Midyat, Mazıdağı, Yeşilli ve Savur geniş plato alanları üzerine kurulmuş, güneyde yer alan Nusaybin ve Kızıltepe ise düz ovalar üzerine inşa edilmişlerdir. Bu düzlükler, bölgenin kuzeyine oranla tarıma çok daha elverişli alanlardır. İnançsal olarak bakıldığında, her geçen gün değişmekte olan gayrimüslim nüfusunun ağırlıklı olarak bölgenin kuzeyindeki platolarda, güvenlik amaçlı toplandığı görülür (Günal, 2006). Mardin merkez ve ilçelerinden oluşan alanın %13'ü yakını ormanlıktır. En ormanlık alana sahip olan ilçesi olan Savur'u, Nusaybin ve diğer ilçeler izlemektedir. Nüfusun %55'i şehir merkezlerinde yaşarken, %45'i ise kırsal bölgelerde ikamet etmektedir (Aydın v.d,2001).

İpek yolu[13] gibi önemli bir ticaret hattı üzerinde kurulu şehir, 16.yy Osmanlı belgeleri ne göre üç önemli ekonomik gelire sahiptir. Bunlar; kentteki zanaat geliri, Ticaret hattından elde edilen gelir ve kent dışı yapılan Tarım ve Hayvancılık gelirleridir (Aydın v.d, 2001). Bugün ise benzer biçimde Mardin genelindeki üretim ilişkileri göz önüne alındığında, Kızıltepe ve civarının il ölçeğinde en yüksek tarıma dayalı üretim yaptığı görülmektedir. %70'e yakınının tarıma dayalı üretim yaptığı bölgede, şehir merkezlerinde (Mardin merkez ve Midyat başta olmak üzere) turizme dayalı bir ekonomi hakimdir (Günal, 2006).

Bu coğrafyada yaşanan savaşlar ve göçlerin bir sonucu olarak, farklı kültürleri ağırlayan Mardin, tepelik ve dağlık yükseltiler üzerine kurulu, askeri açıdan da hâlâ devam eden stratejik bir ayrıcalığa sahiptir. Dönemsel siyasal ve askeri hareketliliğe bağlı olarak, bu geniş coğrafyada ki merkezi konumlar, tarih sayfaları içinde sürekli olarak değişmiştir. M.S 4.yy'a kadar askeri bir karakol görünümü sergileyen Mardin

[13] Göyünç (1975) ilgili yazısında, Mardin'den geçen iki önemli ticari hatta dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki; İran, Erzurum, Van, Diyarbakır, Musul, Bağdat hattı, ikincisi ise; Halep, Urfa, Nusaybin, Musul, Bağdat hattıdır.

merkez -bugün de görebildiğiniz tepe üzerine inşa edilmiş kalesiyle- o yüzyıla kadar küçük bir askeri garnizon olarak "Maride" ismi ile anılmaktadır (Aydın v.d; 2001, Göyünç; 1991, Özcoşar; 2007, Akyüz; 1998, 2005).

Yazılı tarih öncesine dair bilgilerimiz yapılan arkeolojik kazılarla ortaya çıkan bulgular ışığında oluşmaktadır. Mardin ve civarı hakkındaki bilgilerimize tam olarak buralarda yapılan, yapılmakta olan kazılar sonucunda ulaşmaktayız. Erken neolitik dönem (M.Ö. 8000-7000) öncesine değin süren Mardin tarihi, bölgede hali hazırda devam eden arkeolojik kazılarla her geçen gün değişmektedir. Tarım kültürünün filiz verdiği, doğduğu yer olarak bilinen bu bölge; neolitik ve kalkolitik kültürlerin de geliştiği bir yer olması münasebetiyle de ayrıca kıymetlidir. Anadolu'nun geniş bir bölümüne hakim olan Hititlerin M.Ö 2000'lerde burada olduğuna dair yazılmış birçok tarih yazını bulunmaktadır. Yine benzer tarih kaynaklarında M.Ö 1000'li yıllarda Asurluların bölgeye geldikleri belirtilmektedir. Asurluların bölgede ki hakimiyetinden önce Subariler, Sümerler, Akadlar, Babil ve Hititlilerin varlığı söz konusudur (Özcoşar; 2007).

Tarih kitapları bugünkü kent merkezinin stratejik olarak, ortaçağdan itibaren değer kazanmaya başladığını yazar. Bu stratejik önem, ticari koridorun geçtiği Mardin hattının ülke sınırları ile ayrıştığı güne kadar devam ettiği söylenebilir. Bu sınırla, kendi tarihi içindeki ticari değerle kıyaslandığında, bugünün Mardin'ine atıl kalmış diyebileceğimiz bir konuma düştüğü söylenebilir. Ancak sınır ötesi ticaretin kayıt dışı rakamları, bugün bile şehrin nasıl bir stratejik konuma sahip olduğunu söyleyebilir. 11.yy'a kadar Nusaybin ve civarı, parlayan bir kent görünümündedir. Bu yüzyıllardan sonra Mardin kent merkezi, Midyat ve Nusaybin üç ayrı merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca çevresinde siyasal, kültürel ve ekonomik olarak öne çıkan Cizre ve Hasankeyf ile komşu olan Mardin, bu merkezi noktalarla sıkı ilişkiler içinde olmuştur. Tarih yazınlarında bölge tarihi, civarda yapılmış kazılar sonucu edinilmiş bulgulara bakıldığında, M.Ö.3000 yılında değin uzanan geniş bir tarihten söz etmektedir. Kızıltepe, Mardin ve Cizre alanlarını kapsayan bu kazılar, aynı zamanda yerleşik hayata geçişin; dolayısıyla ilk kültür örneklerinin sunulduğu döneme ait bulguları da sunmaktadır. Tartışmalı olarak Sümerler, Hititler, Akdalar ve Babillilerin bu bölgede hakimiyet sürdüğü iddia edilmektedir. Ancak kesin olarak, Süryanilerin ataları kabul edilen Aramilerin ise MÖ 11.yy'larda Tur Abdin'e geldiği ve bu tarihten

sonra bölgede uzun bir süre Arami kültürünün bu coğrafyaya hakim olduğu bilinmektedir. Kaynaklar, bu tarihten yaklaşık birkaç yüzyıl sonra, bölgede kurulan ve sınırları Akdeniz'in doğusuna kadar uzanan geniş bir alana yayılan Asur devletinin resmi dili haline gelmiş bir Aramiceden söz etmektedir (Aydın vd, 2001).

M.Ö. 6.yy Mardin'i, İran üzerinden gelen Pers istilası ile tanışmasına tanıklık etmiştir. Yaklaşık 300 yıllık Pers kültürünün bu alandaki hakimiyeti, Büyük İskender'in M.Ö.331'de bölgeye girişiyle son bulur. Mardin ve civarının Helen kültürü ile tanışması, Selevkosların bölge ticareti üzerinde baskın bir rol almasıyla mümkün olmuştur. Bu tarihten sonra bölgenin idaresi Aramiler, Arap istilacılar ve Ermeni Beyleri arasında el değiştirmiştir. 1.yy itibariyle Mardin ve civarının nerdeyse tamamında Roma etkisi hakimdir. Bugün şehrin gün yüzüne çıkmış arkeolojik buluntuları, Roma kent kültürü örneklerini neredeyse ilk günkü gibi sağlam bir biçimde sunmaktadır. Mardin il sınırları içinde ve kent merkezine 20 km mesafede bulunan Dara Antik kenti, Roma kent mimarisini yansıtan buluntularıyla, tarih meraklılarının en uğrak yerlerinden biridir (Aydın vd, 2001).

M.S 1.yy dinsel dönüşümün yaşandığı, çok tanrılı dinlerden geçişin yaşandığı ve bu anlamda ilk adımların atıldığı bir tarihtir. Hıristiyanlığın doğduğu ve yayıldığı topraklar Mardin-Urfa ve Antakya hattı üzerinde bulunmaktadır. Bugün Hıristiyanlar için kutsal olarak görülen bu topraklar, Aramilerin Hıristiyanlığı kabul edip yaydığı bölgelerdir. Tarih yazınları Aramice konuşan Urfa'nın, Hristiyanlığı resmi dini kabul eden ilk krallık olarak varsayar. Yaklaşık bir yüzyıl sonra, Grekçe ve İbranice dillerinden çevrilmiş ilk Süryanice İncil yine bu topraklarda yazılmıştır (Aydın, v.d; 2001). Bölgede yaşayan halkın daha iyi anlayabilmesi için Klasik Aramiceden nispeten farklı bir Aramice ile kaleme alınmış İncil'i referans alan Urfa merkezli Hıristiyan kiliseleri, Grekçe konuşan Antakya kiliselerinden; bu yüzyıl itibari ile ayrışmıştır. 3.yy Roma hakimiyeti altında var olmaya çalışan Hıristiyanlık, ciddi engelleme ve cezalara mahkum edilmiştir. Sasanilerin varlığı dönemi itibariyle düşünüldüğünde, Hıristiyanlığın rahatça yayılabilmesine olanak vermesi bakımından oldukça önemlidir (Aydın vd, 2001).

Uzun süreli Roma-Pers ve Bizans-Sasani çatışmalarına sahne olan bölgede merkezi konumda olan Nusaybin'dir. Bunun en temel nedeni, Roma/Sasani İmparatorluklarının sınır ucunu oluşturan Nusaybin'in, açık bir ticari alan görünümüne

sahip olmasıdır. Aynı zamanda Nusaybin, İran ile ticaretin yapıldığı merkez konumundadır. Kale etrafına serpilmiş bugünkü kent merkezi, o tarihlerde küçük bir garnizon görünümündedir. 4.yy başları, Roma imparatorluğunun Hıristiyanlığa bakış açısının tam tersi yönde değişip, imparatorluğun resmi dini olarak benimsenmesine değin yaşanan sürecin ilk yıllarını oluşturur. Geniş bir coğrafyaya yayılmış Roma hakimiyeti içinde var olan Hıristiyanlık için bu dönüşüm, oldukça anlamlıdır. 4.yy ortaları bölgenin en kadim halkalarından Ermeni guruplarının, Nusaybin ve civarından Mardin'e doğru göç etmesine tanıklık eder. Bu göç, Roma koruması altında olan Doğu Anadolu'daki Ermeni Krallığının artık koruma altından çıkmasına bağlı olarak gelişmiştir. İran hakimiyetine giren ve sınırları Nusaybin'e kadar uzanan bu alanlara yaklaşık 12 bin Mecusi (İranlı)'nin yerleştirildiği bilinmektedir (Aydın, v.d; 2001). 5.yy'a gelindiğinde Mardin ve civarı tablo değişmişti. Artık Bizans olan Roma'nın devamı olan devlet ile, İran üzerinden gelen Sasanilerin mücadelesine tanık olmaktaydı. Bu mücadelenin, aynı zamanda Hıristiyan ve Pagan inançlarının bir karşılaşması olduğu unutulmamalıdır. 5.yy'ın ortaları, İran'ın Nusaybin'e kadar ilerleyişine tanıklık etmektedir. Bu ilerleyiş aynı zamanda bölgedeki hakim etnik ve dinsel yapının değişmesine neden olacaktır. İran baskısı altında kalan Hıristiyan nüfus, Nusaybin ötesine doğru göç ederken yerini Pagan inançlardan Kürtlere bırakacaktır. 5.yy aynı zamanda Hıristiyanlık inancında ayrışmaların yaşandığı bir yüzyıldır. İznik ve Efes Konsili'nde yaşanan İsa'nın doğası üzerine yaşanan tartışmalar, Antakya piskoposlarından Nastorius'u takip edenlerin ve Sürayni (Kadim) kiliselerinin ayrılacağı yeni bir Hıristiyanlık anlayışını doğuracaktı. 6.yy'a kadar Nusaybin başta olmak üzere, bölgede Sasaniler himayesinde güçlenme imkanı bulan Nasturilerin yayılımı görülür. 7.yy'ın ortalarında Suriye, Irak hattı üzerinden Arap/İslam kuvvetleri bölge üzerinde etkili olmuş ve ilk defa bölge, İslam ile tanışmıştır (Göyünç, 1991). Bu yüzyıldan sonra, bölgede dengelerin nispeten değiştiğini, İslam ile birlikte bazı etnik toplulukların İslamlaştığını söylemek gerekir. Hıristiyan hakimiyeti altında olan topraklar, Arap istilasıyla tanışmaya başlaması bölgede bitip tükenmek bilmeyen sorunlara yenilerinin eklenmesi anlamına gelmekteydi. Nihayet Mervanilerin himayesine giren topraklarda oluşan kaosun görünümü, Hıristiyanlar arasındaki ayrışım ve isyanlar, Arap aşiret ve kabilelerin isyanları, Arapların kendi içlerindeki kavgaları azaltmayacaktı. Yaşanan dinsel buluşma, bölgede yaşayan Hıristiyanların, özelliklede Ermeniler toplu halde gördükleri baskıya dayanamayıp İslamlaşması ile sonuçlanmıştır. Sonraki yüzyıllarda da yaşanan bu çalkantılı süreç, Mardin ve

civarında Emevilerin ardından, Abbasilerin ve Hamdanilerin ev sahipliğine tanıklık eder. İslami idarelerin altında kalan Mardin'de dönüşümün ibresi, İslam'a doğru olacaktır. Uzun süren veraset ve iktidar kavgaları ise bölgenin var olan sorunlarının tuzu biberi olacaktır. Bölgenin kadim topluluklarından Şemsiler, Zerdüştler (Sasaniler) ve Ermeniler ise hep olduğu gibi yer değiştirmeye devam edeceklerdir. Öte yandan bu değişim ve oluşan yeni hakimiyet odakları, dilsel değişimleri de beraberinde getirmişlerdir. 8.yy'a kadar yazılı dinsel metinler incelendiğinde bölgede hakim yazı dilinin Süryanice olduğu görülmektedir. Ancak, İslamiyet ve Arap nüfusunun hakimiyeti ile tanışan coğrafyada Süryaniceye çevrilmiş Grekçe eserlerin Arapçaya çevrildiği gözlemlenmektedir. Arapçanın hakimiyetinin bu yüzyıl ile başladığı söylenebilir (Aydın vd, 2001).

11.yy, bölgede yeni bir etnik topluluğun ortaya çıktığı bir yüzyıldır. İran ve Irak'ta yaşanan savaş ve mücadeleler, buralarda yaşayan Kürt ve Türkmen nüfusun Kuzey Mezopotamya'ya doğru hareket etmesine neden olmuştur. Bu hareketlilik Ermenilerin, Şemsilerin ve Zerdüştlerin boşalttığı yerlere ve dağlık alanlara doğru bir yöndeydi. Coğrafyanın yeni sakinleri, 1071 Malazgirt Savaşı ile zayıflayan Bizans İmparatorluğunun bölgedeki kırılan hakimiyeti sonucunda, Selçuklu öncülüğünde Türk boyları olmuşlardır. Artuk Bey bu dönemde Mardin ve civarında egemenlik sürmeye başlamış Türkmen boylarından biridir. 11.yy ve sonrası, bölgede yer alan Hıristiyan güçlerinin Urfa'dan Mardin'e kadar geniş bir alanda yer emiş Urfa Haçlı Kontluğu tarafından Artuklu idaresini hedef alan saldırılarına sahne olur (Aydın; v.d; 2001). 12.yy sonlarına doğru, Mardin ve civarında yaşanan durmak bilmeyen askeri hareketliliğin gölgesinde değişen nüfus, göç ve ekonomik dengeler bile bölgenin kültürel hayatındaki yükselişini gölgeleyememiştir. Bu kültürel hayat içinde sayısız yazma eser bir çok dile çevrilmiş, mimari alanda bugün dahi gidip görebileceğiniz ilk yapıldığı gün gibi ayakta durabilmeyi başarmış mimari örnekleri verilmiş ve sayısız ilim adamı yetişmiştir. Bu coğrafyada yer alan; Hasankeyf, Mardin, Nusaybin, Midyat kültürel cazibe merkezleri olarak ilerleyen zamanlar içinde de var olmayı başarabilmişlerdir. Artukluoğulları ile bölgeye yerleşip yayılan Selçuklu hakimiyeti, 1180'li yıllarda Selahaddin Eyyubi'nin Mısır ve Suriye üzerinden bölgeye gelip yerleşmesi ile zayıflamıştır. Ancak zaman içerisinde Eyyubi öncülüğünde kurulan İslam birliğinin oluşturduğu askeri birliklerin, aynı coğrafyayı paylaştıkları Ermeni ve Hıristiyan guruplarına saldırılar düzenlediğini görmekteyiz. Bu birlik zamanla Kürt ve

Türkmen topluluklar arasındaki çatışmalar dönmüştür. Bu çatışmalar, bölgede Türkmenler arası birleşmelerine ve Kürtlerin dağlık arazilere çekilmesine neden olmuştur. Türkmenler, Kürtlere karşı kazandıkları bu askeri başarıları sonucunda kontrolü kaybederek zaman zaman Hıristiyan gurupları hedef alan yağmalar da yapmışlardır. Uzun bir süre daha bölgede sağlanamayan huzur ortamının ve güvenliğin sonucunda, Hıristiyan topluluklar ve diğer inanç toplulukları için çetin geçen zamanların başladığı söylenebilir. Benzer biçimde Kürt aşiret ve gurupları da verimli alanlardan dağlık arazilere doğru göç etmeye başlamıştır. 13.yy, bölge Kürt tarihi üzerine yazan tarihçiler için önemli kırılma noktalarından birini simgeler. Çünkü bu yüzyıl itibariyle Cizre merkezli toplanmaya başlayan yoğun Kürt topluluklarına rastlanır. Cizre, İslami yayılmanın ve Kürt nüfusunun bölge üzerinde kontrolünün sağlandığı merkezi bir konumdadır. Aynı zamanda, İran, Irak, Bağdat ve Mezopotamya'ya doğru açılan ticari bir rota üzerinde bulunan Cizre, kültürel ve ekonomik alanlarda da merkezi bir rol üstlenmiştir[14]. 1363 yılı Karakoyunlu Bayram Hoca'nın öncülük ettiği ordunun Mardin üzerine doğru hareket ettiği zamana işaret eder. Her ne kadar bu seferde Karakoyunlu Bayram Hoca başarısız olsa da, 1363 yılı Karakoyunluların Mardin ile ilk münasebetinin kurulduğu tarih kabul edilir. Sonraki yüzyıllar içinde bölge inanç haritasını değiştiren bir diğer mücadele, Asya üzerinden Diyarbakır'a değin ilerleyen Timur ile Artuklular arasında gerçekleşmiştir. Timur'un saldırıları sonucu Nasturilerin bölgedeki varlığı yok olma noktasına gelmiş, Dicle-Van ve Urmiye üçgeninde yer alan dağlık alanlara sığınan Nasturiler, var olmaya çalışmışlardır. Tarihi kaynaklar, Nusaybin gibi Nasturilerin evvelden beri hüküm sürdüğü merkezi bir yerde, bu dönem içerisinde neredeyse hiçbir Nasturi kilisesinin kalmadığından söz etmektedir (Vine; 1937). Timur'un gazabına uğrayan Naturiler gibi, Şemsiler de bu dönemin en çok baskı gören topluluklarındandır. Uzun yıllar Mardin'i himaye etmiş Artuklular, bugün kentin görselliğine yansıyan bir dizi eser bırakmıştır. Görkemli Medreseler, Camiler bu dönemin mimari yapısını yansıtan canlı örnekleri olarak hâlâ ayaktadır.

Timur'un baskılarına karşın ayakta kalmayı başarabilmiş Artuklu himayesi, Karakoyunluların baskılarına daha fazla dayanamayıp uzun süren mücadelelerin

[14] Cizre'yi içine alan sözünü ettiğim iki ana ticaret yolları, Konya-Kayseri-Sivas-Erzurum ana arterinden Sivas'tan ayrılıp Sivas-Malatya-Diyarbakır-Mardin-Musul-Bağdat ile Halep'ten ayrılan Kilis-Nusaybin-Musul yolu Mardin ve Nusaybin'den geçmektedir.

ardından Kaleyi Karakoyunlulara teslim etmişlerdir. Karakoyunluların bölgede zayıflayan gücü, 15.yy'ın başlarında kentin Akkoyunlulara geçmesiyle son bulur. Bu dönem, bölgenin üretim biçimlerinin değişmesi, nüfusun yaşam dinamiklerindeki değişim ve sosyal yapıların devlet nezdinde gördüğü desteğinin alışılmışın dışında karşılaşılan örneklerine bakıldığında ayrıcalıklıdır. Akkoyunlu idaresi ile göçebe topluluklar desteklenerek bölgedeki tarımsal ve ticari faaliyetlerin büyük bir çoğunluğuna hakim olan Ermeni ve Yakubiler devlet nazarında dikkate alınmışlardır. Bilhassa Akkoyunlu Beyi Hamza Bey belirgin biçimde, Hıristiyan topluluklar ile Müslümanlar arası olası anlaşmazlıklarda gayrimüslimlerden yana taraf olduğu yazılı kaynaklarda ifade edilmektedir. Artuklular ile şehrin genel şemasının oluştuğu ve kentin kültürel hayatının bu dönemde zirveye ulaştığı söylenebilir. Ancak sonrasında şehrin hakimiyetini ele geçiren Akkoyunlular, Mardin'i başkent yapmış ve bir başkente yakışan eserler bırakmışlardır. Tekke ve zaviye yapıları, kütüphaneler, medreseler bu dönemden kalma önemli eserlerdir. Bazı tarihi yazınlar, Akkoyunlu döneminde kente gelen derviş ve din önderleri eliyle gerçekleşen Türkmenleşme girişimlerinin, kent hayatı içinde var olan tekke ve zaviyeler üzerinden yapılmaya çalıştığını yazmaktadır.16.yy itibariyle bölgenin genel demografik bir haritasını oluşturursak şayet, oldukça renkli bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Cizre üzerinden yayılan Kürtler, İran üzerinden gelen Türkmen boyları, bölgenin kadim toplulukları olan Süryaniler, Keldaniler, Ermeniler, Şemsiler, Yezidiler, Yakubiler, Zerdüştler, Yezidiler, Nasturiler, güneyden gelen Araplar coğrafyanın etnik, dilsel, dinsel görüntüsünü oluşturmaktaydı(Aydın vd, 2001).

Osmanlıların bölgedeki İran hakimiyetine son vermesinin ardından başlayan Osmanlı egemenliği 16.yy'ın ilk 10 yılı içinde başlamıştır. Cumhuriyet ile başlayan yeni Türkiye'ye değin sürecek olan Osmanlı hakimiyetinin bölge üzerinde yarattığı en köklü değişimler 19.yy Osmanlısının Tanzimat ile yaşadığı yenilikler ve bu yeniliklerin yerel idareler üzerindeki etkilerinden öteye gidememiştir (Aydın, v.d; 2001). Kuşkusuz Mardin'in egemenliği altına girdiği Osmanlı döneminde yaşadığı değişim, kültürel ve nüfus alanlarına bakılarak irdelenmelidir. Coğrafyanın çok dinli/kültürlü/etnili yapısının getirdiği zorlukların yanı sıra, Cumhuriyet ile oluşmuş sınırların bir getirisi olan azalan stratejik önemi, Mardin sancağının idaresinde ciddi zorluklar getirmiştir. Aydın (vd; 2001) Osmanlının egemenliği ile geçen yaklaşık 300 yıllık Mardin'ini, kentin kendi iç dinamiklerinin var olduğu (aşiretçilik, dinsel yapılar

ve aristokrasi) ve bu sayede görece olarak kendi kendini idare eden yapıyla tanımlar. Bu dönem için kentteki Osmanlı varlığı, il idaresinde mevcut kurumlarıyla ölçülebilir. Osmanlı döneminin kentin yüzlerce yıllık tarihine bakıldığında belirli politik ve siyasal atılımları bir yana bırakacak olursak, Mardin için köklü değişimlerin yaşandığını söylemek doğru olmaz. Yukarıda sözünü ettiğim tarihsel derinliği olan kentin iç dinamiklerinin, Osmanlı katkısı ile kesiştiği temel nedenlerini Aydın (v.d; 2001; 119) üç ana başlık altında toplar; bunlardan ilki, Kürt, Türk, Arap, Süryani köylü ve göçebelerin bulunduğu tarımsal ve pastoral ekonomidir. İkincisi; Süryani ve Ermeni gayrimüslimlerin ağırlıklı olarak hakim olduğu kent ekonomisi, son olarak; Osmanlı merkezi yönetimin bölgedeki temsilcilerinin (Kürt, Türk ve Arap kökenli aşiret liderleri) oluşturduğu ve bir kaç ailenin temsil ettiği merkezi yönetimdir. Osmanlı döneminin kentin mimari ve ticari hayatı üzerinde sözü edilebilir dönüşüm ve değişimler yaratmamıştır. 19.yy ortalarına kadar süren Osmanlı'nın şehir üzerindeki egemenliğinin sessizliği, bu yüzyılda başlayan Osmanlı'nın Tanzimat ile beraber yaşadığı modernleşme atılımlarının kentin idari, ticari ve sosyal hayatı üzerindeki etkileri ile bozulur. Öte yandan kentin nüfus yapısı, ekonomik yapısı, farklı din/dil v etnik toplulukların vilayet sınırları içindeki dağılımlarına dair en net bilgiler; Osmanlı dönemi nüfus sayımları ve mali belgelerinden edinilmektedir. 1517 tarihi itibariyle başlayan bu belgeleme sürecinin sonunda bugün, elimizde dönemin Mardin'ine dair kapsamlı bilgiler bulunmaktadır. Osmanlının Mardin egemenliğinin ilk yüzyılı içinde tutulan kayıtlarda yer alan bilgiler, sonraki yüzyıllarda bölgenin sosyal/siyasal yapılarına paralel olarak belirsizleşmeye başlamıştır. Osmanlının kent idaresi üzerindeki egemenliğinin Askeri dirlik (tımar yoluyla) yoluyla sağladığı bilinmektedir. Kentin ekonomik gücünü elinde bulunduran aileler, Osmanlının atadığı idareciler ve yerel aristokrasiyi oluşturan az sayıda nüfus bu sistemin Osmanlı yüzünü oluşturmaktaydı. Yani şehirde Osmanlı varlığı bu yapılardan ibaretti. Ancak Osmanlı vergi sisteminin 18.yy itibariyle değişmesi (İltizam[15] sistemine geçilmiştir), bölge

[15] Osmanlının uzun süren bölge savaşları ve değişen ticaret yolları üzerindeki varlığının azalması sonucu, dramatik seviyelerde para sıkıntıları yaşamasına sebebiyet vermiştir. Osmanlının yaşadığı bu ekonomik bunalım sonucunda uygulamada olan mevcut "tımar sistemi"nden vazgeçilerek, yeni bir vergi toplamı sistemi olan "İltizam sistemine" geçmesine neden olmuştur. İltizam sistemi ile Osmanlı, bölgeden toplayacağı vergileri, ihale yoluyla, bir bedel karşılığı belirli bir süreliğine devlet adına toplaması için yerel unsurlara devretmiştir. Yöntemsel olarak bile sorunlu bir uygulama olan bu yeni vergi sistemi, bölgede adaletsiz, keyfi ve acımasız uygulamaların da başlangıcı olmuştur.

üzerinde ciddi rant kavgalarının yaşanması ve bazı irili ufaklı ölçeklerde lokal hiyerarşinin ortaya çıkmasına neden olmuştur(Aydın vd, 2001).

16.yy itibari ile kentin mimari görünümü, aynı zamanda Mardin'in inançsal yapısı hakkında da bilgiler vermektedir. İlerleyen bölümlerde kentin yerleşim şekline dair bilgileri kapsamlı olarak vereceğimden, şuan sadece yüzeysel olarak kent merkezinin 9 mahalleden oluştuğu ve her mahallenin yoğunluklu olarak farklı inanç gurupları tarafından paylaşıldığını belirtmeliyim. Osmanlı'nın Mardin hakimiyetinin ilk yüzyılında, kent merkezinde 4 cami, 10 medrese, 7 kilise ve manastırın bulunduğu, şehrin nüfus bakımından Hıristiyan bir kent görünümünde olduğu bilinmektedir. Kentin nüfus dağılımındaki bu oran, 20.yy'ın ilk çeyreğine kadar Hıristiyan ve gayrimüslim toplulukların lehinde artan bir ivme ile seyretti. Ancak 20.yy'ın ilk çeyreğinde dramatik bir biçimde tüm dengeler değişti. Kent daha Müslüman ve Türk bir görünüme dönmüştür. 16.yy Mardin'inde inançsal haritanın %50 ye yakını Hıristiyanlardan (Süryani Kadim Ortodoks, Nasturi, Keldani (Süryani Katolik) ve Ermeni Ortodoks (Gregoryen)), %45'i gibi bir nüfus Müslümanlardan (Arap, Kürt ve Türk (Türkmen)), kalan az bir kesimi ise Şemsiler ve Yahudilerden oluşmaktaydı. Bu dinsel çeşitliliğe 17.yy itibariyle Ermeni Katolikler, 19.yy'da ise Süryani Protestanlar dahil olmuştur (Aydın vd, 2001).

Bazı tarihsel yazınlar tıpkı Arap ve Yakındoğu kentlerinde olduğu gibi, bazı azınlık inanç ve etnik dil guruplarına mensup toplulukların varlıklarının, bu toplulukların sahip ve ehli oldukları sanat ve zanaat dallarındaki yüksek iş becerileri üzerinden anlatmaktadır. Benzer biçimde Osmanlı Mardin'inde yaşayan azınlık olmayan Hıristiyan toplukların, azınlık olan diğer inanç topluklarının varlıkları da bu üretim ilişkileri üzerinden açıklanmalıdır. Osmanlı dönemi Mardin'inde kentin üretim biçimlerini Ermeni taş ustaları, Süryani dokuma, boyama ve telkâri ustaları, ticaret ehli Yahudiler belirlemekteydi. 16.yy sonrası bölgede nüfus ve ekonomik açıdan bakıldığında yükselen bir trende sahip iki vilayet görmekteyiz. Başta Diyarbakır olmak üzere, uzun zaman idari anlamda Diyarbakır eyaletine bağlı olan Mardin bu iki vilayetlerdir. Sonraki yüzyıllarda, Osmanlı'nın yaşadığı askeri yenilgiler, ekonomik sıkıntılar içinde Mardin eyaleti Sürekli Bağdat-Diyarbakır-Musul arasında idari olarak el değiştirmiştir (Aydın vd, 2001). 19.yy'ın sonlarına değin sürecek olan bu idari el değişimler, bugün dahi izlerini sürebileceğiniz kültürel etkiler bırakmıştır. Osmanlı

İstanbul'unun küçük birer temsili olan Diyarbakır, Elazığ, Musul, Bağdat, Urfa gibi merkezi birer konuma sahip olmuş yerler ile Mardin arasında gözlemlenebilen, benzer kültürel unsurların varlığı tesadüf değildir.

Kent merkezine oranla Osmanlı dönemi Mardin'inin kırsal yaşamı farklıdır. Üretim ve yerleşim biçimlerinin dağılımlarında gözleyebileceğiniz bu farklılıklar, heterojen bir görünüme sahiptir. Göçebe ve yarı göçebe cemaat, aşiret ve din merkezli kendi içinde bütünleşik bir yapıda hareket eden kırsal alanlara serpilmiş topluluklar, hayvancılık ve tarımın yanı sıra, gasp ve yağma ile de adından söz etmekteydi. Kürtler, Araplar bu dağınık hayatın ana unsurlarıydı. Ancak 17.yy'da Mardin, güneyden gelen Arap aşiretlerinin göçüne sahne olmaktaydı. Bu göç sonucunda bölgede savaş ve ciddi rekabetlere yol açacak sıkıntılar yaşanacaktı. Savaşma kabiliyeti yüksek bu göçebe Aşiretlerin bölgeye gelişi, dolayısıyla kent ticaretine katkı sunan, kırsalda tarım ve hayvancılıkla uğraşan tüm kesimleri zora sokmuştur. Yezidi varlığının ispatı açısından, bu yüzyıllarda yağmacı aşiret gurupları arasında ciddi sıkıntılar çıkartan Yezidi guruplarının söz edilmesi önemli bir ayrıntıdır (Aydın vd, 2001).

Çalkantılı geçen yüzyılda, orta ve Yakındoğu haritaları yeniden oluşmaya başlamış, Osmanlı sınırlarında isyanlar, ekonomik sıkıntılar baş göstermeye, devlet sınırları içinde Rus orduları girmeye başlamış ve bu gelişmeler sonucunda Hıristiyan uyruklu topluluklar arasında hareketlenmeler meydana gelmiştir. 19.yy'da Tanzimat fermanıyla sonlanan süreç, II. Mahmut'un ıslahat hareketleri ile başlamıştır denilebilir. Yaşanan bu gelişmeler Osmanlının, yurtluk/ocaklık sistemini terk edip, tek bir merkezden devleti yöneteceği yeni bir sisteme geçişi ile sonlanır. Yeni sistemin Mardin ve civarı üzerinde de hissedilebilir etkileri görülecektir. Merkezileşme bölgede var olan yapının üzerinde kimi zaman iç anlaşmazlıkları doğururken, çoğu zaman devletin, yöredeki iç dinamikleri karşı karşıya getirerek yoğun çatışma ortamı doğurmuştur. Bilhassa emirlikler be beylikler halinde yerleşmiş Kürtler, aşiretler halinde dağılmış unsurlar, bu çatışmaların ana elamanlarıdır. Osmanlının,, bölgenin idaresinde yaşadığı sorunlar, bölgeye atanan dışarıdan yöneticilerle daha da artmış, yakın zamana kadar devletin yüzü olan yerel unsurların kışkırtmalarıyla tırmanan bu kaos, uzun bir süre Osmanlıyı meşgul etmiştir. Kürt beylikleri ve emirliklerinin içinde bulunduğu durum, Osmanlının bölge üzerinde bir türlü istediği verimlilikte alamadığı vergileri ve sözünü ettiğim yörenin iç dinamikleri arasında yaşanan gerginlik; Mardin,

Cizre, Batman, Hakkari, Van, Muş kazalarının Kürdistan Eyaleti çatısı altında toplanıp, devlet gücü bölge üzerinde yeniden sağlamaya çalışılmıştır (Aydın; v.d: 2001). Böylelikle Osmanlı yerel unsurları harekete geçirerek, bölgede kaybettiği istikrarı yeniden sağlayacak ve vergilerini toplayabilecekti. Tanzimat ile gelen bir diğer yenilik kurulan yerel meclislerde görülmektedir. Esasında bu tutum, Tanzimat ile gelişen laikliğin devlet politikalarındaki iz düşümünü yansıtmaktadır. Devletin laik politikaları başta Müslüman topluluklar olmak üzere, var olan yapılar arasında hoşnutsuzluklara neden olmuştur. Merkezi idarenin etkinliğinin artırılması amacıyla oluşturulan bu yapılarda, bölgede yaşayan gayrimüslimlerde bulunmaktaydı. Yerel idarelerin merkez ile olan iletişimlerinin artıp, bu iki idare arasındaki iletişim hızını artıran en radikal Tanzimat adımları telgrafın yaygınlaşması ile olmuştur. 1859 yılında Mardin'e de ulaşan telgraf ağı, merkezi yönetimin bölge üzerinde yaşanan her türlü gelişmeden haberdar olabileceği anlamına gelmektedir. 19.yy aynı zamanda bölgedeki misyonerlik faaliyetlerinin arttığı bir yüzyıldır. Hıristiyanlığın yayılması için bölgede belli başlı noktalar istasyon görevi görmüştür.

Mardin'in de sosyal yapısı düşünüldüğünde, misyonerler için ne kadar önemli bir yer olarak görüldüğünü söylemek güç olmayacaktır. Kent içinde kurdukları okullar, hastaneler, manastır ve kiliseler misyonerlik faaliyetlerinin somut örneklerini oluşturmaktadır. Osmanlının 19.yy'da uygulamaya soktuğu millet sistemi ile, devlet sınırları içinde yer alan toplulukların ve bireylerin kimlikleri ön plana çıkmış, bunun sonucunda toplumsal gerilimler hat safhaya çıkmıştır. Tanzimat'ın getirdiği vilayet kanunu ile yerel ölçeklerde kurulmuş meclislerde gayrimüslim unsurlar yer almıştır. Özellikle modernleşme ile ilintili olan yeni uygulamalar ve tedbirler, Müslüman kesimlerce tepki almıştır.

1915'e gelindiğinde I.Dünya Savaş'ı sonrası Ruslara içeriden destek verdikleri gerekçesiyle Osmanlı sınırları içindeki Ermeniler tehcir edilmek istenmiş ancak, bu tehcir bölgede katliama varan saldırılara dönüşmüştür. Başta Suriye ve Irak'a doğru göçe zorlanan Ermenilere zamanla bölgede yaşayan diğer Hıristiyan topluluklar da dahil edilmiştir. Hâlâ Mardin ve civarında yaşayan Hıristiyan toplulukların hafızalarında travmatik biçimde yer etmiş bu vahim olay sonrasında, Hıristiyan nüfusun büyük oranda yer değiştirdiğini, yok olduğunu görürüz.

Ayrıca 19.yy içinde (1877) yapılan Osmanlı-Rus savaşının, bölgenin kültürel haritasına sunmuş olduğu katkısı münasebetiyle ayrıcalıklıdır. Bu savaş sonrası bir kısım Çeçen, Mardin il merkezine 30 km mesafede bulunan bir köye gelip yerleşmişlerdir. Türkçe konuşan Müslüman bu topluluk, kendi kültürlerini koruyup muhafaza edebilmeyi başarmış, yörenin kültürel çeşitliliğine sunduğu sıra dışı katkıları münasebetiyle üzerine akademik çalışmaların yapılması gereken, bir diğer çalışma alanını oluşturur.

Cumhuriyet dönemi Mardin'i, bölgenin sosyal yapısına bağlı olarak irili ufaklı Aşiret ölçekli isyanlarına tanıklık etmiştir. Cumhuriyet yıllarında, uygulanacak olan devrimlerin sağlıklı işleyebilmesi açsından bazı önlemlerin alınmaya başlanmıştır. Geçmişten ders çıkartan Cumhuriyet hükümeti, olası isyanların önüne geçebilmek için hükümet taraftarı olup olmadıklarına bakılmaksızın Mardin'de yaşayan nüfus sahibi varlıklı, büyük aileleri sürgün etmiş, mal varlıklarına el konulmuştur. Uygulanan politikaların etkili olduğu bu süreç boyunca, gerçekten de Mardin genelinde cumhuriyetin getirdiği yeni uygulamalara karşın kitlesel tepkilerin verilmediği görülmüştür.

3.2 Osmanlı'dan günümüze Dilsel, Dinsel ve Etnik Nüfus Dağılımları

Osmanlı Mardin'inde şehrin gayrimüslim, Müslüman kayıtlarının özenle tutulduğu, vergi mükelleflerinin ayrıntılı tutulmuş belgelerinden anlamak pekala mümkün. 1518 Osmanlı sayımı tutanakları, bölgenin nüfusunun demografik yapısını, sosyal, ekonomik görünümünü ayrıntılı olarak gözler önüne sermektedir. Elde edilen belgeler doğrultusunda şehrin toplam nüfusu içindeki gayrimüslim oranı, 16.yy sonlarına değin oldukça fazla ve artan bir ivme ile seyretmiştir. Hıristiyan bir kent görünümüne sahip şehirde, Ortodokslar, Keldaniler, Ermeniler, Yahudiler ve Şemsiler olmak üzere geniş bir gayrimüslim tablosu göze çarpmaktadır (Bknz Çizelge:3-1). Kentteki bu tablo 20.yy'ın başlarında aksi yönde değişerek, bugün Müslüman bir kent görünümüne kavuşmuştur (Aydın v.d, 2001).

Çizelge 3.1 : 1518 Sonrası Mardin şehir merkezi dinsel nüfus dağılımı.

Din	**1518**	**1530**	**1540**	**1564**
Müslüman	714	884	1274	1071
Gayrimüslim (Hristiyan, Yahudi, Şemsiler)	1064	1773	2342	2925

Çizelge 3.1 verileri, Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet kitabından, dönemin Osmanlı tahrir defterlerine göre hazırlanmış sayısal verilere dayanılarak hazırlanmıştır. Çizelgede verilen rakamlar, dönem itibariyle vergiye tabi tutulmuş yetişkin erkek birey sayısını göstermektedir. Aydın (v.d 2001) belirttiği üzere, Mardin o dönemde (1518-1564) 9 mahalleden meydana gelmektedir. Bu mahalleler içinde yaşayanlar, ait oldukları farklı inanç ve etnik guruba bağlı olarak birbirinden ayrılmışlardı. Bu mahalleler ve buralarda yaşayan farklı etnik, dinsel grupların dağılımı şöyledir:

Çizelge 3.2 : 1518-1564 arası Mardin şehir merkezi dinsel nüfüs dağılımları.

Mahalle	**1518**	**1530**	**1540**	**1564**
Kölasiye	H 100 M 88 Diğer	236 150 25	265 124	270 96 16
Şemsiyye	H 72	131 2	146 2	195 7
Zeytun	H 26 D 196	40 139 35	76 283	104 288
Zarraka	H 87 D 136	64 143 42	112 198	250 202 32
Kamil ve Bimaristan	H 182 D 43	295 128 19		
Sündik/ Sevindik			379 143	463 135
Bab- Cedid	H 57 D 174	114 178 58	116 276	146 214
Yahudiyan	Y 112 D	234 20	180	198
Kıssis	H 183 D 59	264 77 42	473 177	492 85
Babü'l Hammara	H 245 D 16	395 67 32	590 71	759 44
Toplam	H 880 M 714 Y 112 Ş 72 D	1408 884 234 131	2016 1274 180 146	2484 1071 198 195 48
	1778	2930	3610	3996

Çizelge 3.2'de yer alan veriler, Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet Kitabının 131. Sayfasından alıntıdır. Çizelgede Hıristiyan (H), Müslüman (M), Diğerleri (D, yani Kışlakçılar ve vergiden muaf tutulanlar), Yahudiler (Y) harfleri ile gösterilmişlerdir. Çizelgede verilmiş sayılar, kent merkezinde yaşayan vergiye tabi olan yetişkin erkek sayılarını göstermektedir. Aydın (v.d; 2001) Tomas Çerme ile 1999 yılında yapmış olduğu görüşmeye istinaden; 18. Ve 19.yy'lara ait seyyah günlüklerine dayanarak Çerme'nin, 1915 öncesine kadar şehir nüfusunun ağırlıklı olarak; Süryaniler, Ermeniler ve Ermeni kökenli Şemsilerden meydana geldiğini ifade etmiştir. Hatta Çemre, kentin toplam Hıristiyan nüfusunun Ermenilerden oluştuğunu söylemektedir (Aydın v.d, 2001; 128). Akyüz (1998) ise Osmanlı dönemi Mardin'inin dinsel ve etnik haritasını, Süryani Ortodoks, Nasturi, Keldani, ve Ermeni Ortodoks (Gregoryen) olarak çeşitlilik gösterdiğini, 17.yy ortalarında Ermeni Katoliklerin, 19.yy'da ise Süryani Protestanların ortaya çıkması ile şekillendiğini belirtir.

Çizelge 3.2'de yer alan verilere bakıldığında bakıldığında, Osmanlı dönemi Mardin'i, genel hatlarıyla tipik bir Hıristiyan kenti olarak görülmektedir. Bilhassa zanaatkar olan gayrimüslim toplum (Yahudi, Ermeni ve Süryaniler) ile az sayıda şehir merkezindeki Müslüman aile kentin burjuvazisini oluşturmaktadır. 19.yy'a gelindiğinde kentte yaşayan bazı etnik topluluklara ait nüfus oranlarındaki artış, göze çarpmaktadır. 1834 yılı Osmanlı vergi mükellef rakamları kent nüfusunun %47,6'sının Müslüman, kalan %51,6'sını[16] ise Hıristiyanların oluşturduğunu göstermektedir (Aydın v.d, 2001). 19.yy ortalarında bölgede başlayan baskıların artmasına bağlı olarak ciddi oranlarda gayrimüslim sayılarında azalmaya neden olmuştur. Bu süreç 19.yy sonlarına doğru Mardin ve civarında faaliyete olan bazı cemaat gruplarına ait eğitim kurumlarının varlığı ile de açıklanabilir. 19.yy sonları ve 20.yy'ın başlarında Osmanlı salnamelerinde Mardin merkezde bulunan cemaat/topluluk okulları şöyledir; 1890 yılı arşivlerinde 3 medrese, 1 lise, 2 kız okulu olmak üzere toplam 25 Müslüman okulu; Ermeni Katolikler 2, Ermeni Protestanların 2 Erkek ve 1 kız okulu; Keldanilerin 2, Süryani Katoliklerin 2, Yakubilerin 1 okulu; 1901 tarihinde Mardin ilinde 1 ortaokul, 3 lise, 8 Hamidiye ilkokulu, 2 ilkokul ve 76 sübyan okulu bulunmaktadır. 1903 Maarif

[16] Aydın (v.d, 2001) Hıristiyanların kent içi nüfus oranını gösteren bu rakama Şemsilerinde dahil edildiğini belirtir. Aydın, bu varsayımını seyyah Dupre'nin 1807 yılında, şehir merkezinde yaşayan 800 civarındaki Şemsiden söz ettiği günlüğüne dayandırır.

Salnamesinde ise Mardin merkez de 4 tane medrese, 1905 Diyarbakır Salnamesinde ise bu sayının 3'e düştüğü görülmektedir (Aydın v.d; 2001). Artuklular ile İslam ile tanışan Mardin'de ilk zamanlar 11 adet medrese bulunduğu bilinmektedir.

Çizelge 3.3 : 6.yy ile 19.yy'lar arası çeşitli kaynaklarda verilmiş Mardin Merkezdeki nüfus dağılımı[17].

Yıllar	Yaklaşık Toplam Nüfus	Topluluklar
1518	8200	%41 Müslüman
1530	10712	%39 Müslüman
1540	13943	%35 Müslüman
1564	18714	%28 Müslüman
1766	25000	(C.Niebuhr; 2000 hane Müslüman, 2000 hane Hıristiyan, 10 hane Yahudi, %50 Müslüman)
18.yy sonu	12000	(G.A. Oliver; 3000 Kürt, 5000 bin ile 6000 Arap ve Türk, 1500 Ermeni Yakubi, 1500 Nasturi, %75 Müslüman)
1807	27240	(A. Dupre; 20000 Müslüman, 3200 Yakubi, 2000 Ermeni Katolik, 400 Keldani, 800 Yahudi, 800 Şemsi, 40 Ermeni Ortodoks)
1814	11000	Yalnızca Müslüman Nüfusu verilmiştir.
1816	11000	(Mc D. Kinneir; 1500 Ermeni)
1826	20000	Süryani 2000 hane, Ermeni 500 hane, Keldani 300 hane, Katolik 1000 hane, Yahudi 400 hane
1827	20000	(j.S. Buckingham; %60 Müslüman)
1834	3643 hane	Müsüman 1816 hane, Yahudi 18 hane
1837	3000 aile	(H. Southgate; 500 Ermeni Katolik, 400 Yakubi, 250 Süryani Katolik, 100 Keldani, 10 Yahudi, %60 Müslüman)
1877	16386	Müslüman 8184, Süryani 2922, Ermeni 3188, Keldani 420, Süryani Katolik 1340, Protestan 308, Yahudi 24
1891	25000	Müslüman 15700, Süryani 810, Ermeni 4330, Keldani 580, Katolik Süryani 90, Protestan 1700, Katolik 1200, Yahudi 580
1891	25000	
1893	30756	Müslüman 22558, Süryani 3559, Protestan 432, Katolik 4227

[17] Bu Çizelge Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet Kitabı'nda verilen farklı bilgilerin derlenmesiyle oluşturulmuştur (Aydın v.d:2001).

Mardin hakkında bildiklerimiz; Osmanlı'da din esaslı yapılan nüfus sayımları, vergi mükellefleri belgeleri, farklı tarihlerde bölgeye gelmiş seyyah gözlemleri bizlere geçmiş hakkında önemli ipuçları vermektedir. Diyarbakır ve Mardin sancağı arşivleri incelendiğinde, bölge Hıristiyan nüfusunun Mardin özelinde yoğunlaştığı görülmektedir(Bknz Çizelge 3.3). Elimize ulaşan bu tarihi belgelerin doğrultusunda hazırlanmış çizelgelerden de anlaşılacağı üzere, kent nüfusunun Müslüman, Hıristiyan, Şemsiler ve az sayıda Yezidi'den meydana geldiğini söylemek pekala mümkün. Bilhassa 16.yy'a kadar Hıristiyan bir kent görünümü sergileyen Mardin, sonrasında giderek artan oranlarda Müslümanlaşmıştır. Çizelge 3.3 verilerinin de gösterdiği üzere, 16. yüzyıla kadar Nasturiler, Ermeniler, Yahudiler, Süryaniler ve Müslümanlar Mardin'i oluşturan ana yapıları olmuşlardır.

19.yy'ın başlarında kent merkezinde önemli bir sayıda varlıklarını bildiğimiz Şemsiler son olarak karşımıza çıkacak ve bundan sonraki sayımlarda Hıristiyan topluluğuna dahil olacaklardır. 19.yy aynı zamanda misyonerlerin Anadolu'yu merkez olarak kullanmaya başladıkları yeni bir döneme de ev sahipliği yapacaktır. 19.yy'ın başlarında Rumlara yönelik faaliyet içinde olan misyoner gruplar, yüzyılın ortalarında Ermeniler üzerinden faaliyetlerini yürütmeye başlamışlardır. 1858 yılı Mardin ve civarının bir istasyon olarak belirlendiği yıldır (Aydın v.d; 2001). İlk somut misyoner faaliyetleri; bölgeye gönderilen Misyoner Doktorların Mardin, Gaziantep ve Van'da açtıkları hastaneler olmuştur. Süryani Katolikler ve Protestan inancının yayılmaya başlaması tam olarak bu yüzyılda gerçekleşecektir. Tüm bu hareketliliğin sonunda, 19.yy sonu kent nüfusunda 8700 Süryani'ye karşın, 810 Ermeni, 4330 Keldani, 580 Nasturi, 90 Protestan ve 1700 Katolik bulunacaktır (Aydın v.d; 2001). Çizelge 3.4 verilerine göre ise, 20.yy'a gelindiğinde kent nüfusu düzenli olarak arttığı gözlemlenmektedir.

Çizelge 3.4 : 1927-2008 yılları arası Mardin kent merkezi nüfusu (DİE genel nüfus sayımları).

Nüfus sayım yılı	Kent merkezi nüfusu
1927	23.252
1935	22.517
1940	23.270
1945	18.522
1950	19.354
1960	28.382
1965	30.974
1970	33.740
1975	36.629
1980	39.137
1985	44.085
1990	53.005
1997	61.529
2000	65.789
2008	81.989

3.3 Mardin ve Çevresinin Kültürel Unsurları; Topluluklar

Mardin özelinde bireyler arası kurulu toplanma biçimlerine bakıldığında, benzer biçimde, dil, din, akrabalık/soydaşlık/aşiret, üretim biçimlerinin belirleyici olduğu -ekonomik (şehirli/köylü)- ve siyasal/politik yakınlık gibi ortak paydalarda birleşmiş topluluklar görürüz. Mardin merkez, Midyat merkez örnekleri hariç gözlenen genel tablo; az evvel bahsetmiş olduğum toplanma nedenlerine dayalı kırsal alanlara heterojen bir biçimde dağılmış, etkileşime kent merkezlerine oranla daha kapalı, insan toplulukları mevcuttur. Hıristiyan olan topluluklar arası dinsel bir birliktelik vardır. Bu birliktelikte ana çatıyı bölgede sayıca üstün olan Ortodoks yapı oluşturmaktadır. Sözünü ettiğim bu çatı içinde Protestan, Katolik, Keldani ve Ermeni Gregoryen inanç biçimleri yer alır. Hatta bu dinsel gruplara mensup bireyler ibadetlerini, Ortodoks din

adamlarının yönettiği Ortodoks kiliselerinde yaparlar[18]. Protestanlar gibi sayıları az olan diğer bir topluluk ise Mardin Merkezde yaşayan Katolik Ermenilerdir. Bu toplukta yeteri sayıda cemaate sahip olmadıklarından ibadetlerini Ortodokslar ile birlikte yaparlar.

Günümüz Mardin'inde kimlikler dine, etnik yapıya ve yaşanan mekana göre tanımlanmaktadır. Dine göre farklılaşma Müslüman, Hıristiyan ve Yezidi grupları tanımlamaktadır. Müslüman guruplar, aşiret ve/ya aile (soya) dayalı alt kimliklere sahiptir. Arap kökenlilerde aile/soy bağları, Kürt kökenlerde ise aşiret bağları güçlüdür. Bunun yanında, aşirete mensup veya herhangi bir aşirete mensup olmayan kesimlerde sülale bağları da yaygındır. Hatta kimi aşiret veya klanlar bazı sülalelerle özdeşleşmiştir. Etnik yapıya göre farklılaşma Arap, Kürt, Türk ve Arami gurupları tanımlamaktadır (Açıkalın vd., 2001). Mekana göre farklılaşma, köylü ve kentli grupları ve çoğu zaman yaşanan ilçeyi tanımlamaktadır. Mekana göre farklılaşmada, il sınırları içinde kentlilik-köylülük daha çok önemli iken, il dışında farklı ilçelerden olmak da önem kazanmaktadır. Örneğin, Nusaybin, Kızıltepe ve Cizre'de yaşayan insanlar, Mardin dışında kendilerini "Mardinli" olmaktan daha çok kendi ilçelerinin adıyla tanıtmayı tercih ederler (Özmen, 2005). Esasında ekonomik nedenlerin beslediği kentli ve köylü olma durumu, içinde kültürel farklılıkları da barındırır. Mardin'de ve ilçe merkezlerinde de gözlemleyebileceğiniz bu durum, Bajari (Kentli) ve Gundi (Köylü) tanımlamasıyla nitelendirilir. Bu ayrışım (bir guruba dahil olma veya ayrışma) aynı dil, din ve etnik gruba sahip topluluklar arasında da gözlemlenebilir. Hatta bu ayrışım şehir merkezlerine yakın mahallerde yaşayan, genelde zorunlu veya ekonomik nedenlerle göç etmiş topluluklar ile şehir merkezinde yaşayanlar arasında da gözlemlenebilen nispeten bir kast sistemini andırır bir biçimde de gözlemlenebilir.

Mardin'de etnik/kültürel dışlama ve dahil etme süreçlerinin şekillenmesi ve sınırlarının oluşmasında din başat bir öneme sahip olmakla birlikte, tek etken değildir. Din ile birlikte dil, siyasal ve sosyal örgütlenme, akrabalık ilişkileri, kentlilik-köylülük

[18] 1950'li yıllarda kapatılan Protestan Kilisesi, geçtiğimiz yıl tadilat görmüş ve Diyarbakırlı bir Papazın kiliseye atanmasıyla faaliyete geçmiştir.

de dışlama ve dahil etme süreçlerinde önemli roller üstlenmektedir. Bu yapılara dayalı ilişkiler bir yandan yeni sınırlar oluşturmasını pekiştirirken, bir yandan da, başka sınırların –örneğin, etnik ve dinsel sınırların- önemsizleşmesinde etkili olurlar (Özmen, 2005). Bölgede örgütlenme/bir arada yaşama biçimleri, her etnik topluluk için farklıdır. Genel itibariyle din merkezli birbirinden ayrışan topluluklar, bazen de aynı politik/siyasal ideoloji etrafında da toplanabilmektedir. Hıristiyan olan topluluklarda birlikte ikamet etme kilise merkezlidir. Hatta Hıristiyan topluluklarda bu örgütlenme biçimine politik bir amaçta eklemlenebilir[19]. Aynı zamanda farklı Hıristiyan mezheplerinden olanların da, tek bir cemaat içinde varlıklarını sürdürmesi de politik bir davranıştır. Nitekim, kent merkezinde yaşayan Protestan, Katolik ve Keldanilerin Ortodoks cemaatle birlikteliğinin altında yatan gerçek budur.

Bölgenin çok kültürlü/etnili/dilli/dinli yapısına bakılarak hassas dengeler üzerinde durduğu söylenebilir. Kentin tarihi içinde yaşanan savaşlar, mücadeleler, iktidar kavgaları ve tüm bunların sonucunda yaşanan göçler neticesinde oluşmuş sosyal yapıya dair bulguların çoğu kültürel hayat içinde hâlâ gözlemlenebilir. Osmanlı dönemi ile bölgede dinler arasında eşit devlet ağırlığının hissedilmeye başlandığı Tanzimat reformları, tüm baskın din gurupları içinde ciddi mücadelelere sahne olmuştur. Müslüman toplulukların başı çektiği bu rahatsızlık, bölgede var olan Hıristiyan topluluklar içinde de mezhepsel tartışmalar ölçeğinde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bu dönem bölgede misyonerlik faaliyetlerinin yoğunlaştığı, Protestan ve Katolik inancına yönelik kopmaların yoğun olarak yaşandığı yüzyıllara işaret eder. Ancak Osmanlı'da gayrimüslim ve Müslüman nüfusun bir arada yaşadığı diğer alanlara bakıldığında Mardin, dönemin Hıristiyanları açısından daha yaşanabilir bir yer olduğunu göstermektedir. Aydın (v.d; 2001) konuya dair seyyah kayıtlarında, gayrimüslim ve Müslümanların karşılıklı "Selamünaleyküm" diye selamlaştığını ve kent içinde dahi Hıristiyan nüfusun at binebildiğinin yazdığından söz eder. Kıyafetlerin dahi etnik guruplar arası belirlenmiş olduğu yüzyılda, Mardin özelinde gözlemlenebilen bu durum, bölgeyi biraz daha ayrıcalıklı yapmaktadır.

[19] Ortodoks inanca sahip Süryanilerin bölgedeki metropolit sayısı dikkate alınmalıdır.

Yüzlerce yıllık bir tarihi olan bölgenin yaşadığı dinsel dönüşüm, yaşanan savaş, savaşlara bağlı olarak göç, baskı ve ekonomik nedenlerin oluşturduğu zeminde gerçekleşmiştir. En eski inanç örneklerini de sunan bölge tarihi içinde oluşturacağınız dini harita, belirgin bir biçimde bugünkü halini 20.yy'ın ilk çeyreğinden sonra almıştır. Tüm semavi dinlerin ve bu dinlerin mezheplerinin bir arada yaşamış olduğu, görece olarak halen de yaşadığı söylenebilen Mardin'de varlığını sürdüren inançlar Yezidi, Müslüman ve Hıristiyan olmak üzere üç gruba ayrılır.

Yezidiler, Kürtçe konuşup ibadet etmelerine rağmen, sahip olduğu inancın diğer topluluklar nezdinde kabul görmemesi nedeniyle içe kapalı bir görünüm sergilerler ve diğer topluluklarca çok daha öteki addedilirler. Genel nüfus yoğunlukları kırsal bölgelerde oluşmuş Yezidilerin nüfusuna dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Yüzyıllardır sürekli olarak dışarı göç veren bu topluluk, son dönem yaşanan sınır ötesi katliamlarla nüfus yoğunlukları bölgesel olarak değişmiş, kitleler halinde Türkiye'nin sınır bölgelerinde kurulan kamp alanlarına yerleştirilmişlerdir. Ezidiler Mardin'in Nusaybin ve Midyat ilçelerine bağlı köylerde, Şırnak'ın İdil merkezli köylerinde ve son olarak Batman'ın Gercüş ilçesine bağlı köylerinde sayıları neredeyse yok denecek kadar azalmış, dağınık bir biçimde yaşamaktadırlar. Heterodoks bir topluluk olduğu kabul edilen Ezidilik inancı ile ilgili pek çok kuralı İslam, Zerdüştlük ve Hıristiyanlık ile bağlantılıdır. Kutsal kabul ettikleri iki kitapları vardır ancak daha ziyade Ezidilik, sözlü bir aktarım ile yayılır.

Müslüman topluluklarda örgütlenme biçimi dilsel ve dinsel olmak üzere ikiye ayrılır. Araplar bölgede İslam'ın Hanefi mezhebini, Kürtler ise Şafii mezhebini oluşturur. Kent merkezlerinden kırsala doğru inildiğinde, dilsel/etnik olarak heterojen bir biçimde, kendi içinde örgütlenmişlerdir. Ancak kent merkezlerinde nispeten bu örgütlenme biçimleri homojen bir görünüm sergiler. Tarikat oluşumlarının yoğun olarak gözlemlendiği bölgede, bilhassa 19.yy itibariyle bazı tarikatların varlığından söz edilmektedir. Bu yüzyıl itibariyle Müslüman topluluklar (Kürtler ve Araplar) arasında Nakşibend tarikatı etkindir (Aydın v.d; 2001). Kent merkezi bugün itibariyle ağırlıklı olarak Müslüman bir kent görünümündedir. Bu Müslüman nüfus içinde başta Araplar olmak üzere, Kürtler ve Türkler yaşayan diğer Müslüman topluluklar arasındadır. Artuklu döneminde şekillenen kentin İslami mimarisine dair yapılar; Akkoyunlu ve Osmanlı egemenliği döneminde de korunarak yenileri eklenmiştir. Kent

merkezinde bulunan yaklaşık 13 Hıristiyan ibadethanesine karşın, 14.yy'dan günümüze değin uzanmış tarihi 15 cami, 1 külliye, 10 medrese, 5 zaviye ve türbe bulunmaktadır[20]. Bölgede herhangi bir aşiret örgütlülüğü içinde yaşamayan dışa kapalı ve kendilerinin Muhammed soyundan geldiğine inanılan "Seyyit"ler de vardır (Özmen,2005).

Mardin merkezde, Midyat ve İdil'de yaşayan Hıristiyanlar ağırlıklı Ortodoks olmak üzere az sayıda Keldani, Ermeni ve Katolik bulunmaktadır. Sözünü ettiğim Katolik inancına mensup Hıristiyanları üç farklı cemaat altında toplanırlardı; Aslen Süryani olan Keldaniler, Katolik Süryaniler ve Ermenilerdir. Zaman içerisinde sayıları gittikçe azalan bu cemaatlerden bugün söz etmek pek mümkün değildir. Protestanların Mardin ve civarındaki varlıklarının bir yüzyıllık kadar eski bir tarihi vardır. Özellikle 19.yy bölgede misyonerlik faaliyetlerinin yoğun bir biçimde arttığını Mardin'de Kurulan hastane, okul, yatılı eğitim veren okullar, manastır ve kiliselerin yanı sıra, bu yüzyılda Hıristiyan inancının mezheplerinden Protestanlık bölgeye ilk defa girmiştir.

Mardin özelinde yapılabilecek etnik ve dinsel bir tasnif, kent tarihinin derinliği içinde ele alınmalıdır. Çünkü bügünün mevcut siyasal, dinsel ve kültürel görünümü, bölgenin sahip olduğu derin geçmişi içinde oluşmuştur. Bugünün Mardin'inde her ne kadar Ermeni nüfusundan söz edilemese de, mevcut kültürün üzerinde ve kentin görünen yüzünde saklı Ermeni kültürüne dair izler hâlâ mevcuttur. Bu perspektiften bakıldığında Mardin kültürüne katkı sunmuş, bugün yaşayan ya da yok olmuş,

[20] **Kent merkezinde bulunan camiler:**
Ulu Cami (1176), Melik Mahmud/Bab'üs Sor Cami (14.yy), Latifye Cami (14.yy), Molla Hari (12.ve14.yy), Şeyh Çabuk Cami (15.yy), Şeyh Zebun Cami (15.yy), Kıseyri Cami (16.yy), Reyhaniye Cami (13.ve 14.yy), Şeyh Mahmud Turki Cami (16.yy), Zairi Cami (16.yy), Hacı Ömer Cami (18.yy), Şeyh Mehmed Dinari Camii (15.yy), Şeyh Şarran Mescidi (18.yy), Zeyd Cami (Süryani Ortodoks Kilisesinden 1950 sonrası Camiye dönüştürülmüştür), Kasım Toğmaner Cami (1950).
Külliyeler:
Emineddin Külliyesi ve Necmeddin İlgazi Yapıları (12.yy),
Medreseler:
Hatuniye Medresesi (12.yy), Şehidiye Medresesi (18.yy), Ma'rufiye Medresesi (16.yy), Altunboğa Medresesi (14.yy), Zinciriye Medresesi (14.yy), Kasimiye Medresesi (15.yy), Şah Sultan Hatun Medresesi (15.yy), Şeyh Haban Medresesi (13.yy).
Zaviye ve Türbeler:
Hamza-i Kebir Zaviyesi (15.yy), Cihangir Bey Zaviyesi (15.yy), Hamza-i Sagir Zaviyesi (15.yy), Şeyh Kasim Halveti Türbe-Mescidi (15.yy), Şeyh Hamid Türbeleri (19.yy).

varlığına dair önemli emarelerin bulunduğu enik/dinsel/dilsel yapılardan kısaca söz etmek gerekmektedir.

3.3.1 Kürtler

Çoğunluğu İslam'ın Şafii mezhebine bağlıdır. Kızıltepe (Mardin'in ilçesi) başta olmak üzere, Nusaybin, Derik ve Mazıdağı, Mardin merkez ve diğer tüm ilçelere yayılmışlardır. Bölgede yaşayan Kürtler genellikle İslam dininin Şafii mezhebine bağlıdırlar. Konuştukları dil itibariyle Yezidiler de Kürt topluluğu içinde yer alır. Kullandıkları dil, Hint- Avrupa dil ailesinin İran kolunun Kuzeybatı alt gurubunun bir dili olan Kürtçedir. Mardin'de yaşayan Kürtler genel olarak Kurmanci lehçesini kullanmakla birlikte, bu lehçenin farklı kullanım biçimlerine de rastlanır. Kullanılan dil olarak, Kızıltepe, Derik, Mazıdağı ve Savur bir gurubu, Nusaybin'in bir kısmıyla Ömerli bir gurubu (Ömeri lehçesi), Nusaybin'in bir bölümü, İdil, Midyat ve Gercüş (Tori lehçesi) ise bir diğer gurubu oluşturmaktadır. Ancak birbirleriyle iletişimlerinde bu lehçe farklılıkları engel teşkil etmez (Özmen; 2005). Son 10 yılda yoğun olmak üzere, kırsal alanlarda ağırlıklı nüfusa sahip Kürt toplulukları kent merkezinde de ciddi bir nüfusa ulaşmıştır. Kentin ticari hayatında boy gösteren Kürtler, yerel seçimlerde Mardin Büyükşehir Belediyesi idaresini kazanarak, şehrin yönetiminde de söz sahibi olduklarını göstermişlerdir.

1960'lardan sonra çözülmeye başlayan Aşiret yapısı, bölgede aşiret odaklı toplanan Kürt toplulukları içinde de görülmüştür. 80'li yıllara doğru siyasal olarak bir arada toplanan Kürt toplulukları arasında, aşiret yapılarının tamamiyle yok olduğu söylenemez. Toprağa dayalı üretim yapan Kürt toplulukları, son yıllarda kentin ticaret ve sanayi sahalarında varlıklarını göstermiş, evvelden beri süregelen sınır ötesi yasadışı yollarla yaptıkları ticarette ise Irak ve Suriye'de çıkan savaşların gölgesinde büyük oranda azalma görülmektedir. Mevsimlik/sezonluk iş gücünde büyük oranda boy gösteren Kürt toplulukları için bir diğer geçim kaynağı, dönemsel olarak ülkenin farklı coğrafyalarında fındık, pamuk, tütün, kayısı toplamaktır. Bölgenin yoğun Kürt nüfusunun yanı sıra, Kürt topluluğu arasında büyük oranda dışa doğru göçün seyrettiğini söylemeliyim. Başta büyük kentler olmak üzere, iş gücüne dayalı sahalarda Kürtlerin varlığından söz edilebilir.

3.3.2 Aleviler

Özmen, Mardin'de DİE[21] kayıtlarına dayandırarak beş veya altı civarında Alevi köyü olduğunun söz edildiğini, ancak inançsal olarak izlerine rastlayamadığını ifade etmektedir (Özmen,2005). Öte yandan, Safevi kültürü örneklerine kentin mimari dokusu içinde rastlanmak mümkündür. Bu bağlamda Dara antik kentinde yer alan türbe yapısı, İran kültürünün yaşayan mirası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa Mardin-Viranşehir ve Diyarbakır'ın bazı köylerinde yaşayan Alevi nüfusu bulunmaktadır. Alan araştırmalarımda belgeleme çalışması da yapmış olduğum Dede Garkın Türbesini yine bu hat üzerinde bulunan önemli yapısal örneklerden biridir. Ancak, bu yapısal örneğin etrafında yerleşik halde bulunan toplulukta Alevi kültürüne dair izler bulabilmek oldukça güçtür. Daha ziyade sonradan yerleştiği, ya da zamanla dönüştüğü söylenebilen Müslüman topluluklar ikamet etmektedir. Oysa, Devlet İstatistik Enstitüsü 1960'lı yıllardaki verilerine göre, Mardin merkez, Cizre, Derik, Gercüş, İdil, Kızıltepe, Mazıdağı, Midyat, Nusaybin, Ömerli, Savur, Silopi merkezli toplam 708 köyün 51'i Hıristiyan, 60'ı Hanefi, 613'ü Şafii ve 9'u Alevi inancına mensuptur (Özmen, 2005).

Kent içinde var olan bir diğer Alevi gurubu, bölgeye eğitim amacı ile gelmiş veya atanmış memur/işçi (çalışan) grup oluşturmaktadır. Özellikle Alevi topluluklarının yoğunluklu olarak bulunduğu Malatya, Elazığ, Tunceli, Sivas, Muş, Erzurum, Erzincan gibi illere yakınlığı ve etrafını çevreleyen diğer illere oranla Alevi topluluğuna ait bireylerin kendilerini daha rahat ifade edebildiği Mardin; ilk sıralarda tercih edilen yerlerdendir.

3.3.3 Ermeniler

Tarihi kaynaklar incelendiğinde Kızıltepe, Nusaybin ve Viranşehir yoğunluklu bir Ermeni nüfusu göze çarpmaktadır. Yine aynı kaynaklar bölge ticaretinde ve şehrin mimari örneklerinde ağırlıklı Ermeni izinden söz eder. Ticaretin etkin yönlendiricileri Ermenilerdir. 17.yy itibariyle bölgede yaşayan Ermenilerin Katolik inancına geçtiği bilinmektedir. Bilhassa Piskopos Melkon Tazbazyan zamanında bölgedeki neredeyse tüm Ermeniler Katolik olmuşlardır. 18.yy'da Nasturiler üzerinden yürütülen

[21] Devlet İstatistik Enstitüsü.

misyonerlik faaliyetleri, daha sonraları bölgede yaşayan Ermeniler üzerinden yürütülmüştür. Özellikle 18. ve 19.yy'larda Fransız ve İtalyan misyonerlerinin bölgedeki Ermeni toplukları üzerindeki etkisinden söz etmek gerekir. 17.yy sonlarında kent merkezindeki 680 Ermeni ailenin 630'u Katolik'tir (Aydın v.d,; 2001). 19.yy sonları başlayan ve 20.yy'ın ilk çeyreğine kadar devam eden siyasal ve askeri müdahaleler neticesinde (1915 olayları) bölgedeki Ermeni nüfusu neredeyse yok olmuştur. Bugün kent merkezinde sayıları 7'yi bulan Ermeni aile vardır. bunlardan 5'i Katolik inancına, kalan 2'si ise Protestan inancına sahiptir. Kent merkezinde iki kiliseleri bulunan Katolik Ermeniler (Surp Kevork ve Surp Hovsep), cemaat yetersizliği nedeni ile ibadetlerini Ortodokslarla birlikte yapmaktadır.

3.3.4 Domlar

Türkiye'deki nüfuslarının yaklaşık 100 bin olduğu tahmin edilen Domlar hakkında elimizde çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Haklarında, Hint kast sisteminin en alt tabakasını oluşturan Paryalar'ın akrabaları olduğuna dair genel bir görüş hakimdir. Türkiye'de nüfusları Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin, Gaziantep, Siirt, Batman, Şırnak, Van ve Hakkari dolaylarında yoğunluklu olarak bulunmaktadır. Bu coğrafyada genel olarak Begzade, Kurdenreş, Çingene, Gevende, Aşık, Karaçi, Koçer, Mıtrıb gibi adlarla çağrılırlar. Avrupa'da "Gypsy"ler ve Anadolu'nun batısında yaşayan Romanlar ile yakın akraba olduklarına dair çeşitli fikirler vardır. Yaşadıkları bölgeye göre kültürel, inançsal ve dilsel olarak adapte olmuş bu topluluklar arasında bütünüyle korunabilmiş ortak bir dil birliğinin varlığından söz etmek güçtür. Ancak dilbilimciler Hint-Avrupa dil ailesinin Hint kolunun Urduca diline yakın bir dilini konuştuklarını söylemektedirler (Turgut, 2013). Mardin ve civarında Dom, Mıtrıb[22], Karaçi[23] ve Koçer adlarıyla bilinen bu topluluk; Kızıltepe, Çınar, Bismil hattında (Bu hatta göçebe olarak yaşarlar), İkamet edenleri ise Mardin'e bağlı Kerboran/Dargeçit, Midyat, Nusaybin yoğun olmak üzere, küçük bir kısmı ise Diyarbakır, Batman, Şırnak

[22] Arapça, çalgıcı/müzisyen anlamına gelmektedir. Mıtrıb adı bölgede hem müzisyen Domları hem de Kürt düğün müzisyenler için kullanılmaktadır. Mıtrıp gerçekte Düğün ve eğlence gecelerinde müzik yapanlar için kullanılıyor olması lazım gelirken, yan anlam kazanarak Koçerleri de nitelemek için kullanılmaya başlamıştır.

[23] Karaçi adının, önceleri bir Hindistan toprağı olan ancak sonradan Pakistan sınırları içinde yer alan Karaçi bölgesinden geldiği düşünülmektedir (Turgut, 2013).

Hezex/İdil, Cizre, Silopi ilçelerinde, Van, Hakkari, Siirt ve Urfa'nın varoşlarında yerleşmişlerdir. Türkiye'deki dağılımlarına bakıldığında, yaşadıkları şehrin varoşları, ilçe merkezlerinden uzak köylerde ikame ettikleri yerlerdir. Kalaycılık, dişçilik, taşınabilir ev eşyası satımı ve müzisyenlik gibi meslekler ile geçimlerini sağlarlar. Mardin ve civarında ana uğraşları müzisyenliktir. Kürt topluluğu başta olmak üzere tüm düğün ve eğlence organizasyonlarının vazgeçilmezleridir. Rebap adı ile bilinen (bölgede Rıbap ve kemençe olarak bilinir) çalgı ana sazlardır. Yanı sıra darbuka, bağlama, keman (diz üstünde kemençe gibi çalınır) ve klavye kullandıkları diğer sazlardır.

3.3.5 Süryaniler

Mardin ve civarında yaşayan Süryaniler Aramca'nın Doğu koluna ait bir dilini; *Turoyo* lehçesini konuşurlar. İbadet dilleri ise Batı Aramca alfabesi ile yazılı *Lişano Ktobonoyo* (kitap dili) olan Süryanicedir (Aydın v.d; 2001). Mardin merkez ve Tur Abidin'in batısında yaşayan Süryani cemaati Arapçanın *Kıltu* lehçesini gündelik hayatta, ibadet dillerinde yine Arapçanın Süryani alfabesi ile yazılı *Karşuni* lehçesini kullanırlar. Yaşadıkları ve sürekli etkileşimde oldukları dilsel topluluğa göre değişim gösterebilen ikinci bir dili gündelik hayatta kullanan Süryanilere ait bazı köylerde, Kürtçe konuşulmaktadır. İbadet diline de yansıyan bu çokdilli tablo içinde; Arapça, Kürtçe ve nispeten Türkçe kullanılan ikinci diller arasındadır. Kent merkezinde yaşayan Süryani topluluğu (Kilise görevlileri hariç) Süryanice bilmezler. Kültürel olarakta kent yaşamına uyum sağlamış, Arap kültürü etkisi altındadır. Türkiye'de İstanbul, Adıyaman, Midyat ve Mardin kent merkezi olmak üzere dört metropolitliği bulunmaktadır. Kültürel, dilsel ve üretim ilişkilerine bağlı olarak kırsalda yaşayan Süryani topluluklarından ayrılan Kent merkezinde yaşayan Süryaniler Arapça ve Türkçe konuşurlar. Kent merkezinde kiliselerde ilahi kitaplarında yer alan dualar Süryanice ve Arapça seslendirilirken, papaz tarafından verilen vaaz Arapça, Kürtçe ve Türkçe verilir. Şayet ayini dinlemeye gelen Türk misafirler var ise, birkaç dua ve vaazın önemli bir bölümü Türkçe de verilebilir. Özellikle yaz aylarında Mardin il genelinde bulunan Süryani nüfusunda okulların kapanması, ürün hasat zamanlarının gelmesi, turizm sezonunun açılması ve ibadet amaçlı nedenlere bağlı olarak yaz aylarında 10 binin üzerinde bir artış gözlemlenmektedir.

3.3.6 Araplar

Mardin il nüfusunun Kürtlerden sonra gelen en kalabalık topluluğu Araplardır. İslamın Şafii mezhebine bağlı bu topluluk, Mardin merkez, Midyat, Savur, Nusaybin'de yoğunlukla ikamet etmektedir. Arapça'nın Qıltu lehçesiyle konuşan Mardin Arapları, Türkiye'deki diğer Arap topluluklarından dilsel açıdan ayrışırlar. Kültürel benzerlikleri münasebetiyle, Musul, Irak ve Suriye Arap kültürüne ait ciddi emareler bulunan Mardin Arapları, kendilerini Arap veya Türk olarak tanımlarlar. Mardin'in kültürüne genel olarak bakıldığında üretim biçimlerinin ana etken olduğunu görürsünüz. Üretim biçimlerinin sınıfsal ayrımları yarattığı coğrafya da, tarihsel okumalar yerleşik ayrımların oluşumunun izahı hususunda önem arzeder. Politik/Siyasal nedenlerin yanı sıra Din, bu etkenler arasında ikincil bir rol oynar. Genelde kendi içlerinde evliliklerin yapıldığı Arap topluluğu, bireylerin taşıdığı kimliklerin şiddetine göre çarpraz evliliklerinde yapıldığı gözlemlenmiştir. Ancak bu evlilikler mutlaka Müslüman topluluklar arası yapılmaktadır.

Arap nüfusunun yoğun olarak yaşadığı yerlerde, sayısal çoğunluğa bakılmaksızın benzer/baskın bir arap kültüründen söz edilebilir. Dil, benzer olan bu kültürler arasında kurulabilecek en güçlü öğedir. Midyat, Savur ve Mardin merkez Arapları arasında bu bağlamda bütünlüklü bir kültürel yapı gözlenir. Bugün Mardin merkezde hâlâ baskın bir Arap nüfusu ve bu sonuca bağlı olarak baskın bir Arap kültürü vardır.

3.3.7 Mahallemiler/Muhallemiler

Mahallemi, Mıhallemi ve Mıhelmi bu topluluğun telafüz edilen adları arasında yer almaktadır. Etnik kökenlerine dair net bir bilgi bulunmayan bu toplulluğa dair yapılmış tek önemli çalışma Abdulkadir Osman ve Hasan İsmail'in "Muhallemiler Kimlik, Tarih ve Dil" kitabıdır. Mahallemilerin kökenleri üzerine yapılan tartışmalar, bu topluluğun Arap olduğu yönünde yoğunlaşsa da, Kürt ve Süryani olduğuna dair görüşlerde mevcuttur. Mahallemilerin konuştuğu Mahallemice, Mardin'de bulunan Arapların Arapçasından da farklıdır ancak bu farklılık, iki topluluk arasında yaşanan iletişimi etkilemeyecek ölçektedir. Kırsalda yaşayan Mahallemiler arasında, bu alanlarda yaşayan diğer topluluklarda olduğu gibi büyük aile ve Aşiret odaklı bir toplanma söz konusudur. Yoğun olarak Midyat-Savur ve Nusaybin koridorunda yer alan köylerde yaşayan bu topluluk, etkileşimde olduğu diğer etnik topluluğa bağlı olarak kendilerine kimlik atfederler. Mahallemi kabul edenlerin yanı sıra, Arap, Kürt

ve Türk kabul edenler de yer almaktadır. İnançsal olarak Müslüman Sunni olarak tanımlayan Mahallemiler; öncelikli olarak topluluk içi evlilikler yaparlar. Ancak, diğer Müslüman topluluklarla da çapraz evlilikler yapmışlardır. Kent merkezlerindeki sayılarına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Kültürel açıdan bakıldığında karakteristik bir Mahallemi kültürüne sahip olduğundan söz edemeyeceğimiz Mahallemilerin, etkileşimde oldukları topluluğa bağlı olarak dönüştüğü söylenebilir. Ancak genel anlamda, tipik Arap kültürüne sahiplerdir.

3.3.8 Türkler

Tarihi kaynaklar Mardin ve civarında Türklerin varlığına dair ilk bulguların Malazgirt Savaşı (1071) sonrasına işaret ettiğini söyler. Selçuklular'ın Mardin, Diyarbakır ve Harput çevrelediği alanın himayesini Artuk Bey'e vermesi ile Türkmen boyları bölgeye yerleşmiştir. Artuklular döneminde ise Mardin merkezi bir konuma yükselmiş, kentin bugün görülen islami mimarisi büyük oranda bu dönemde şekillenmiştir. 18.yy sonlarına doğru 30.000 nüfuslu Mardin'de, 5000 ile 6000 arasında Arap-Türkmen nüfusundan söz edilmektedir (Aydın v.d, 2001; 244, 245). Bugün ise Mardin ve civarında Türk nüfusu, kente gelen kamu çalışanları ve Mardinli az sayıda Türk ailesiyle birleştirildiğinde sayısal olarak bir anlam ifade etmektedir.

3.3.9 Çeçenler

Bugün Mardin sınırları içinde, Kızıltepe taraflarında yerleşik halde yaşayan Çeçenlerin bölgeye gelişinin Osmanlı-Rus harbi (1877-1878) sonrasına denk geldiği bilinmektedir. Aydın (v.d; 2001), 19.yy sonu Mardin ve civarı takribi nüfus göstergeleri için kaynak olarak V. Cuinet'in verdiği rakamları kullanır ve o dönem 3312 Çerkez (Çeçen)'in bölgede yaşadığını ifade eder. Bugün Mardin'in Kızıltepe ilçesi sınırları içinde yaşayan bu etnik guruba mensup bireyler, kendi aralarında Türkçe konuşmaktadırlar. Tipik Çeçen kültürünü hâlâ muhafaza edebildiklerini söyleyebileceğimiz topluluk, inanç bakımından kendilerini Müslüman olarak tanımlarlar.

3.3.10 Keldaniler

Nasturiler ile aynı etnik kökeni paylaşan Keldaniler, tarihte batı Süryanileri adıyla karşımıza çıkar. Papa yetkileri ve patriklik seçimi gibi konularda yaşanan tartışmalar sonucu Nasturilerden ayrılan ve bir kısım Katolik olan topluluk, Keldani olarak

adlandırılmıştır. 1445 tarihli Katolik Keldani oluşumu, 16.yy ortalarında Roma Katolik kilisesi ile birleşerek resmiyet kazanmıştır. Mardin Süryanilerinin Katolik olması ise yaklaşık iki yüzyıl sonra gerçekleşmiştir. Bir dolu politik gelişmenin ardından 18.yy sonlarına doğru Mardin'de yaşayan Süryanilerin bir kısmı Katolik inancını seçmiştir. Bugün kent merkezinde onarımı tamamıyla bitmiş kiliseleri olmasına rağmen, Katolik cemaati sayısı yok denecek kadar azdır (Aydın v.d;2001).

3.3.11 Süryani Kadimler

Kendilerine Kadim Süryaniler olarak denen bir diğer topluluk Mardin'de yaşamaktadır. Nasturiler ve Süryaniler olarak ayrılan bu iki topluluk politik olarak birbirlerinden ayrışmışlardır. Süryani Kadimlerin bugün Türkiye'de, Mardin, Midyat, Adıyaman ve İstanbul olmak üzere 4 farklı yerde Metropolitlik düzeyinde dini yapılanmaları söz konusudur. Dönemsel olarak Patriklik düzeyinde Süryani Kadimlere ev sahipliği yapan Mardin, son yüzyılda yaşanan vahim olaylar sonucu Patriklik merkezini ülke sınırları dışına taşıyarak Metropolitlik seviyesine inmiştir. 11.yy başlarında ve 12.yy ortalarında patriklik merkezlerinin Mardin olduğu bilinmektedir. Bilhassa Mardin ve civarında yoğun nüfusa sahip Süryani Kadimler, Ortodoks inanca sahip bir topluluktur. 19.yy sonları ve 20.yy'ın ilk çeyreğine kadar bölgede aktif bir halde gözlemleyebildiğimiz topluluk, 1892 yılında Mardin'e getirdikleri ilk matbaa ile 3 farklı dilde yayın yapmıştır (Aydın v.d; 2001). Aynı zamanda Manastır ve kilise içinde Türkçe, Arapça, Süryanice ve ingilizce dillerinde eğitim vermişlerdir. Hâlâ Manastırlarında bulunan yatılı bölümlerinde cemaatlerinden bir kısım öğrenciye bu imkanları sunmaktadırlar.

3.3.12 Nasturiler

5.yy'da toplanan İznik ve Efes Konsili'lerinde yaşanan İsa'nın doğasına yönelik tartışmalar sonucunda, dönemin piskoposlarından Nastorius'u takip edenlerin ayrışarak oluşturduğu bir Hıristiyanlık görüşünü temsil eder. Bizans İmparatorluğu altında bulunan Ortodoks Hıristiyanları (Kadim) Süryani Kiliselerini oluştururken, Perslerin himayesinde bulunan ve merkezleri Urfa (Edessa) olan kiliseler ise Nasturileri meydana getirir. Nasturiler ve Süryaniler (Kadim) olmak üzere ikiye ayrılmış bu iki dinsel/etnik topluluk, Hatay'ın güneyinden, Hakkari/Van'ın doğusuna kadar geniş bir coğrafyaya yayılan yoğun nüfus ile karşımıza çıkmaktadırlar. Mardin ve civarında ise 15.yy'da Nasturilerden ayrılan Katolik Keldaniler ile Nasturiliğin

bölgedeki gücü azalmış ve Mardin'in doğusu, Cudi dağları ve Hakkari'nin dağ kesimlerine doğru, Musul'da yaşayan bir din haline gelmiştir (Aydın v.d; 2001). 19.yy itibariyle bölgede Amerikalı misyonerlerin öncelikli faaliyetlerini yürüttükleri topluluk olan Nasturilerin bir kısmı bu faaliyetler sonunda Ortodoks inancına geçmişlerdir.

3.3.13 Şemsiler

Güneşe tapan Şemsilerin varlığına dair belgeler, dönemin seyyah günlüklerinden ve Osmanlı arşivlerinden edinilmektedir. Ciddi bir oranda kentin doğusundaki mahallede yerleşik halde yaşamış ve kent ticaretinde önemli bir yere sahip olmuş Şemsiler, içinde bulundukları toplumda pek kabul görmemiş, aksine sapkın bir topluluk olarak anlaşılmıştır. 15.yy'a kadar köylerde yaşayan bu topluluk, Timur'un saldırılarıyla kent merkezlerine doğru göç ederek, buralara yerleşmişlerdir (Aydın v.d: 2001). Daha sonraki yüzyıllarda görmüş oldukları baskılar sonucu, kendilerini Süryani olarak gösteren Şemsilere dair elimizde kapsamlı bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Osmanlı arşivleri verileri 18.yy'larda kent merkezinde ibadetlerini yapabildikleri Şemsilere ait mahallerin olduğu kaydedilmiştir. Bir çoğu zaman içinde göç etmiş, din değiştirmişlerdir. Bugün için Mardin'de yaşayan Şemsi nüfusundan söz etmek mümkün değildir.

3.3.14 Yezidiler

Müslüman olmayan, Gercüş, Midyat ve Nusaybin üçgeninde kırsal alanlarda yaşayan ve sayıları her geçen gün biraz daha azalan diğer bir topluk ise Yezidilerdir. İçinde bulundukları diğer topluluklar tarafından, Şemsiler gibi sapkın bir topluluk olarak görülmüşlerdir. Kırsal bölgelerde yaşayan Bu topluluk etkileşime kapalı, kendinden olmayan diğer topluklarla temasları asgari düzeydedir. Yezidilik inancına sahip bu topluluk adını sahip olduğu dini kimliğinden alır. "Şeytana tapanların dini" gibi süregelen yanlış (Politik bir söylemdir) bir algı yaratılarak, bölgede yaşayan Yezidiler, son iki yüzyılda saldırılara ve sürgünlere maruz kalmıştır. Yazılı, kutsal saydıkları bir dini kitapları olmayan Yezidilerin sahip olduğu inancın köklerine yönelik yorumlar; bu inancın İslam, Hıristiyanlık ve Zerdüştlük gibi inanç yapılarından beslendiğini ayrıca İrani yanı ağır basan Asurlu, Hıristiyan ve Müslüman özelliklerin karışımı bir Maniheizm olduğunu ifade eder (Özmen; 2005). 19.yy sonları Osmanlı'da Yezidilerin Müslümanlaştırılması yönünde politikaların izlendiği ve nispeten ılımlı bir sürece

girildiğinden söz edilebilir. Tarihi belgelerde sağlıklı bir Yezidi nüfus kaydına rastlanmamaktadır. Ancak, bugün bölgede Yezidiler Nüsaybin Mardin hattı üzerinde birçoğu boşaltılmış köyde az sayıda sahip oldukları nüfus ile varlıklarını sürdürmektedirler. Kent merkezinde ise söz edilebilecek bir Yezidi topluluğu bulunmamaktadır. İbadet dilleri ve günlük konuşma dilleri (Ana dilleri) Kürtçedir. Birçoğunun yaşadıkları baskılar sonucu göç ettiği ve dinlerini değiştirdikleri bilinmektedir. Bugün ise hâlâ dilleri ve dinlerini yaşayan az sayıda Yezidi, sözünü ettiğim bölgelerde yaşamaktadır.

3.3.15 Yahudiler

Yahudilerin varlığına dair bildiklerimiz, Yahudi nüfusunun ağırlıklı olarak Cizre, Nüsaybin ve Midyat taraflarında ağırlıklı olduğudur. Ancak Osmanlı arşivleri ve Seyyah günlüklerinde kent merkezinde de sayıları net olarak bilinemese de, varlıklarından söz edilmektedir. Tarihi belgeler 20.yy'a gelindiğinde Mardin'de yaşayan Yahudi topluluğunun varlığından söz etmektedir. Bugün şehirde Yahudi topluluğuna mensup kimse bulunmamaktadır.

3.3.16 Katolikler

Katolik inancının Mardin içinde yayılması 17.yy sonlarına denk gelir. Ermeniler, Süryaniler ve Nasturiler Katolik inancını yayan misyonerlerin ilgili olduğu topluluklardı. Kendilerine Keldani de denilen Katolik topluluğa ait ilk kilisenin XI.Papa Pius'un isteği üzerine, Mardinli Gabriel Dambo tarafından 1680 yılında bölgede kurulduğu bilinmektedir (Aydın, v.d; 2001). Ancak 19.yy'ın sonlarına doğru Fransa ve İtalya'nın içinde bulunduğu kaos, bölgede faaliyet yürüten misyoner guruplar üzerinde de etkili olmuştur. Osmanlı imparatorluk sınırları içerisinde açtıkları yaklaşık 500 civarında okulda 60 bin öğrenci okutan misyonerler faaliyetlerini 20.yy başlarına kadar sürdürmüştür. Mardin ve civarında Katolik inancının yayılma serüveni, misyonerlik faaliyetlerinin yürütüldüğü topluluklara göre tarihsel çeşitlilik gösterir. Katolik inancına dönük dönüşümlerin hızlı yaşanmadığı Mardin ve civarında yaşayan Ermeniler bu dönüşümü hızlı yaşayan topluluktur. Süryaniler Kadim kilisesi arasındaki kopmalar ise 18.yy sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Bu sürecin sonunda Mardin'de, hâlâ izlerini sürebileceğiniz üç farklı etnik Katolik topluluk ortaya çıkmıştır. Bunlar; Süryani Katolikler, Keldaniler ve Ermenilerdir.

3.3.17 Protestanlar

Protestan inancının Mardin genelinde varlığına dair ilk bulgular, 18.ve 19.yy'da bölgede başlayan misyonerlik faaliyetlerine işaret etmektedir. Avrupalı ve Amerikalı misyonerlerin öncülüğünde atılan adımlar, Mardin'de yaşayan Hıristiyan toplulukların uzun vadede Protestanlığa geçmeleri ile sonuçlanmıştır. Tarihi kaynaklar 1867 yılında misyoner Frederick Williams trafından Mardin'de bir Protestan kilisesinin açıldığından söz etmektedir (Aydın, v.d; 2001). 19 üyeden oluşan bu yeni topluluk zaman içerisinde çoğalacak, hastane, okul ve kütüphane gibi bir dizi alanda hizmetler vereceklerdir. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, bölgede yaşayan diğer Hıristiyan topluluklar gibi Protestanların nüfusları da azalacak hatta yok olacaktır. Bugün bir kaç aile ile varlıklarını sürdüren Mardinli Protestanların, Mardin il merkezinde 2015 yılı itibariyle restore ettirdikleri bir kiliseleri bulunmaktadır

3.4 Mardin'de Konuşulan Dillerin Dağılımı

Mardin kırsal kesimlerinde konuşulan yaygın dil Kürtçe (Kurmanci lehçesi) dir. Bunu Süryanicenin Turoyo ile Arapçanın Qıltu lehçesi takip eder (Özmen, 2005). Yerleşim yerlerinin konumları, bu yerleşim yerlerde yaşayan farklı etnik gurupların sosyal, ekonomik ve sayısal yapıları, o bölgede konuşulan dil çeşitliliğinde önemli rol oynar. Çizelge 3.5'de de görüldüğü üzere, genel itibariyle Süryanilerin Kürtçe veya Arapçayı, Arapların Kürtçe ve Türkçeyi, Nispeten Kürtlerinde Arapça konuştukları bu çizelgede kullanılan her ana dilin yanında Türkçe bilinip konuşulmaktadır. Ana dil değilse şayet, Süryanice diğer topluluklar tarafından hiç bilinmez. Süryaniler Türkçe, Arapça ve Kürtçeyi konuşurken, çok az sayıda Kürt yalnızca Arapça konuşur. Mardin merkezde ağırlıklı konuşulan diller Türkçe, Arapça ve Kürtçedir. Merkezde yaşayan Süryanilerin yalnızca ibadet dili olan Süryanice; merkezde yaşayan çok az Süryani tarafından bilinir. Bu dinsel gruplar arası iletişim dilini topluluk içi, topluluklar arası ve ibadet dili olmak üzere üç başlık altında toplamak gerekir.

Çizelge 3.5 : Yerleşim alanlarına göre toplulukların konuştuğu dil çizelgesi.

Topluluklar	**Merkezde İkamet Eden**	**Kırsalda İkamet Eden**
Süryaniler	Arapça, Kürtçe, Türkçe	Süryanice, Kürtçe, Türkçe
Araplar	Arapça, Kürtçe, Türkçe	Arapça, Kürtçe, Türkçe
Kürtler	Kürtçe, Arapça, Türkçe	Kürtçe, Türkçe
Ermeniler	Arapça, Kürtçe, Türkçe	
Yezidiler	-	Kürtçe, Türkçe

Çizelge 3.6 : Hristiyan inanç tiplerinin yerleşim alanlarına göre konuşulan diller.

İnanç Tipleri ve Yerleşim Alanları		**Topluluk İçi**	**Topluluklar Arası**	**İbadet Dili**
Ortodoks	Kent	Arapça Türkçe	Arapça Kürtçe Türkçe	Süryanice(Kitap dili/Lişano Ktobonoyo) Arapça Türkçe Kürtçe
	Kırsal	Süryanice Kürtçe Arapça	Kürtçe Arapça Türkçe	Süryanice Kürtçe Arapça
Katolik	Kent	Arapça Türkçe	Arapça Kürtçe Türkçe	Süryanice(Kitap dili/Lişano Ktobonoyo) Arapça Türkçe Kürtçe
	Kırsal	Kürtçe Süryanice Türkçe	Kürtçe Türkçe	Süryanice(Kitap dili/Lişano Ktobonoyo) Kürtçe Arapça Türkçe
Protestan	Kent	Türkçe Kürtçe	Kürtçe Türkçe	Türkçe Kürtçe Ermenice
	Kırsal	Kürtçe	Kürtçe Türkçe	Kürtçe Türkçe
Keldani	Kent	Arapça Türkçe	Arapça Türkçe Kürtçe	Süryanice Arapça Türkçe Kürtçe
	Kırsal	Süryanice (Surit) Kürtçe Türkçe	Kürtçe Türkçe Arapça	Süryanice Kürtçe Türkçe Arapça

Çizelge 3.6'da, Hıristiyan toplulukların bağlı bulundukları mezhebe göre; kendi aralarında, ibadetlerinde ve diğer topluluklarla iletişimlerinde kullandıkları dilleri öncelik sırasına göre alt alta verilerek gösterilmiştir. Bu veriler ışığında gözlemlenen çokdillilik, bölge kültürünün üretim araçlarının zenginliğine de işaret etmektedir.

Çizelge 3.7 : Etnik gruplara göre konuşulan diller.

Topluluklar ve Yerleşim Alanları		**İnanç/Mezhep**	**Topluluk içi**	**Topluluklar Arası**	**İbadet dili**
Arap	Kent	İslam/Hanefi	Arapça Türkçe Kürtçe	Arapça Türkçe Kürtçe	Arapça Türkçe
	Kırsal	İslam/Hanefi	Arapça Türkçe Mahallemice	Arapça Türkçe Mahallemice	Arapça Türkçe Mahallemice
Kürt	Kent	İslam/Şafii	Kürtçe Türkçe	Kürtçe Türkçe Arapça	Arapça Kürtçe Türkçe
	Kırsal	İslam/Şafii Yezidi	Kürtçe Kürtçe	Kürtçe Türkçe	Arapça Kürtçe Türkçe
Türk	Kent	İslam/Hanefi İslam/Şafii Alevi	Türkçe Kürtçe	Türkçe Kürtçe Arapça	Arapça Türkçe
	Kırsal	İslam/Hanefi	Türkçe	Türkçe	Arapça Türkçe
Diğer	Kent	-	-	Türkçe Kürtçe Arapça Diğer diller	-

Çizelge 3.7, Mardin il sınırları içinde bulunan kendini Müslüman, Arap, Kürt, Türk, Mahallemi, Yezidi, Alevi, İnançsız, Deist olarak tanımlayan topluluklar/bireyler göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Kent merkezi ve kent merkezinin dışında tuttuğum "kırsal" alanları tanımlayan ayrımların yanı sıra, "diğer" ayrımı ile kent merkezinde yaşayan kendini herhangi bir inanç gurubu içinde görmeyen, genelde geçici görev ile şehirde yaşayan gurup tanımlanmaktadır. Bu gurupta, diğer etnik kökenlerden ve inanç guruplarından gelen bireylerde bulunmaktadır. Topluluk içi/arası ve ibadet dili

kategorilerinde sıralamış olduğum iletişim dillerinin oluşturduğu alt alta dizilimler, konuşulan dilin yoğunluk derecesini göstermektedir. İlk sırada yer alan dil, kendisinden sonra gelen dil gurubundan daha yoğun kullanılmaktadır.

3.5 Mardin Kent Merkezindeki Demografik Yapı

Bugün 800 bine yaklaşan Mardin nüfusunun 35 bine yakın bir bölümü, kent merkezinde yaşamaktadır[24]. Arap ve Kürt topluluklarının çoğunlukta olduğu kent merkezinde, sayıca 85 Hıristiyan aile bulunmaktadır (her bir ailenin yaklaşık 4 kişiden meydana geldiğini düşünürsek, 340 civarında gayri Müslim, kent merkezinde yaşamaktadır). Aşağıdaki çizelgede 2016 yılı Mardin merkezde yaşayan Hıristiyan cemaatlerinin aile bazında sayıları verilmiştir. Bu rakamlar Mardin merkezde görev yapan din adamlarının vermiş olduğu rakamlardır. Kent merkezinde yaşayan Protestan ailelerine dair iki farklı din adamı, iki farklı sayı vermiştir (Bknz Çizelge 3.8). G.A verilerinde 1, E.P verilerinde ise 4 olarak belirtilmiş Protestan aile sayılarında şöyle bir tartışma söz konusudur; E.P verilerinde belirtilen 4 Protestan aile, Protestan Kilisesi açıldıktan kısa bir süre sonra kent merkezine yerleşmiştir (Bu ailelerden 2 si Ermeni, 1'i Suriye Süryanilerinden, 1'i ise Diyarbakırlı bir ailedir). Ayrıca E.P, kent merkezinde hâlâ Ortodokslarla ibadetini yapmaya devam eden 2 Süryani Protestan ailenin daha bulunduğunu belirmiştir.

Çizelge 3.8 : Mardin Merkez'de yaşayan Hıristiyan cemaatinin aile bazında verilmiş güncel sayıları bulunmaktadır.

Toplam Cemaat Sayısı	**Süryani Ortodoks**	**Süryani Katolik**	**Ermeni Katolik**	**Protestan**	**Keldani**
1.Kaynak Verileri	72	7	5	1	1
2.Kaynak Verileri	-	-	-	4	-

.

[24] 2016 TUİK verileri referans alınmıştır.

Gayrimüslim bu topluluklar, ibadetlerini haftanın her pazarı kentin muhtelif yerlerindeki kiliselerde bir arada yaparlar. Buradaki asıl amaç; az sayıda bulunan Hıristiyan cemaati bir araya toplayarak, cemaati olmayan kiliseleri aktif halde tutmaktır. 2015 yılı itibariyle Mardin merkezde uzun bir süredir atıl durumda kalmış olan Protestan kilisesi yeniden onarılarak hayata geçmiştir. Diyarbakırlı bir Kilise Papazının atandığı kilise yaklaşık 1 yıldır kendi cemaatine hizmet vermektedir. Kent merkezinde toplam 12[25] adet kilise/manastır bulunmaktadır. Bu ibadet yerlerinden 1'i (Mor Yuhano) harabe durumda olduğundan, kullanılmamaktadır. Kalan 11 adet kilise/manastırın 6'sı Ortodoks, 2'si Ermeni Katolik, 2'si Süryani Katolik, 1'i Keldani,1'i de Protestanlara aittir. Bu kiliseler içinde toplam 3 kilise (Mor Yuhano/Yuhanun Kilisesi, Mor Afreim Manastırı, Surp Kevrok Kilisesi) cemaat eksikliği ve fiziki şartların elverişsizliği nedeniyle kullanılamamaktadır.

3.6 Bir Turizm Kenti: Mardin ve Hoşgörü

Turizm endüstrisinin 1970 sonrası olgunlaşan hali, beraberinde yeni turizm pazar alanlarının oluşmasına neden olmuştur. Kültürel/kültür turizmi bu pazar alanları içinde en büyük payı oluşturmaktadır (Günay; 2006). Diğer turist tiplerinden farklı olarak, daha yüksek gelirlere sahip kültür turistleri; turizm endüstrisi içinde sayıca az olmasına rağmen, en çok harcama yapan turist grubunu oluşturmaktadır. Dünya turizm örgütünün (WTO) 2001 yılında yayınladığı raporunda, kültür turizminin, turizm endüstrisi içindeki payının yaklaşık %37'sine denk geldiğini göstermektedir (Leslie, 2012:112). Orta yaş grubunu oluşturan bu grup, kısa süreli öğrenmeye yönelik gezilerle seyahat etmektedirler (Confer ve Kersttettter, 2002: 28). Kültürlerarası etkileşimin üzerine çalışılmamış bir diğer önemli ayağını oluşturan bu seyahatler, bilhassa turizm kentleri açısından kültürel bir dönüşümün kapılarını aralar. Bu dönüşümüm izlerine, kentin gündelik yaşamı içinde rastlamak pekala mümkündür.
Kültürel turizmin uğrak yerlerinden biri olan Mardin'de turizm canlanması, 2000'li yıllara tesadüf etmektedir. Bölgenin bu yıllara girerken içinde olduğu politik-siyasal koşullarındaki iyileşme, bölge ekonomisinin canlanmasına neden olmuştur. 1998 ve

[25] Bu kiliseler; Kırklar Kilisesi, Mor Şmuni Kilisesi, Mor Mihail Kilisesi, Mor Petrus Kilisesi, Mor Poulus Kilisesi, Mor Yusuf Kilisesi, Mor Gevargis/Cercis Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi, Mor Afraim Manastırı, Mor Hurmuzd Kilisesi, Protestan Kilisesi, Mor Yuhanun/Yuhano Kilisesi.

sonrasında Abdullah Öcalan'ın yakalanmasına kadar uzanan sürecin sonunda, Devlet politikaları bölge üzerinde hissedilebilir düzeyde olumlu yönde değişmiştir. 2000'li yıllarda Mardin UNESCO kültür mirasları arasında aday olarak gösterilmiştir. Liberal çokkültürlü ve neoliberal söylemlerle değişen, dönüşen kent Mardin, medyada oryantalist bir nesne olarak sunulmaya başlanmıştır. Bu yıllarda medyada, Mardin'de "inanç turizmi" yeniden canlansın diye sıkça, "farklı dil ve dinlerin hoşgörü ve kardeşçe yaşadığı şehir" haberlerinin yapıldığını görürsünüz. Bu liberal çokkültürlülük söylemidir. Bilhassa 2000'li yıllardan sonra bölge insanı (Müslümanlar) Hıristiyan komşularını dışarıdan gelenlere ısrarla gösterecekler, hatta açtıkları lokantalarında Süryani ön ekleriyle yemeklerini içeceklerini pazarlayacaklardır. Artık terör olayları ile anılmak istemeyen bölge insanı, yetkin kişi ve kurumlar gibi ağızdan düşmeyen "medeniyetler şehri", "hoşgörü yurdu" gibi söylemlerle bölge turizmine canlılık katmayı amaçlayacaklardır. İzlenen politikalar sonucu hızla turizm kentine dönüşen Mardin'de artan turist sayısı TUİK'in 2011-2013 yılları arası hazırladığı Mardin raporunda, il bazında gelen yerli ve yabancı turist sayısı 250 binin üzerinde görülmektedir[26].

Globalleşmenin yarattığı "Hegomonik Homojenleşme Kültürü" Mardin özelinde çok daha net bir biçimde gözlemlenecektir. Turizm bağlamında süren "otantik" olana yönelik arayış, diğer kültürleri "ötekileştirmek" suretiyle, oryantalist söylemi yeniden üretmeye başlamıştır (Kılıç, 2011). Turizm öte yandan, batılılaşmanın ve diğer global süreçlerin etkilemediği dışa kapalı, "seyirlik nesne" olarak kendisine "saf" etnikler ve "geleneksel" kültürler yaratır. Herhangi bir broşür veya dergide yer alabilecek "dinlerin yurdu veya dillerin ve dinlerin şehri" gibi romantik ifadeler, pazarlama mantığı üzerine inşa edilen söylemlerdir. Bu romantik oryantalist ifadelerin sonunda gelişen; "Cercis Murat konağında Süryani şarabının eşsiz lezzetiyle sunulan kaburga dolmasının muhakkak tadına bakmalısınız", ya da "çiğköfte eşliğinde gece geç saatlere kadar sürecek olan Mardin Sıra Gecesini sakın kaçırmayın" gibi pazar söylemleri ortaya çıkmaktadır. Oysa ne Süryani şarabı ne çiğköfte, ne de sıra gecesi gerçekte geleneğin içinde var olan kültürel birer unsurdur. Son on yıllık turizmin geliştirdiği

[26] Bu hesaplama Emniyet Genel Müdürlüğü'nün gelen/giden yolcu verilerine dayanarak yapılmıştır.

bölge kültür literatüründe yer almayan bu tanımlamalar, bugün sanki hep varmış gibi kendi kültürel tarihi içinde telaffuz edilmektedirler.

Mardin'de son yıllarda genellikle yöneticilerin, siyasilerin, din adamlarının ve bölge halkının sık sık hoşgörüden söz ettikleri ve farklı gurupların bir arada yaşadıklarını dile getirmektedir. Bunun bir dereceye kadar doğru olduğunu kabul etmekle birlikte, bu hoş görünün, tamamen dini referans olarak aldığı ve her zaman kendilerini hem çoğunluk hem de dinlerini "son" ve "gerçek" din gören Müslümanların Hıristiyanları hoşgördükleri düşüncesinin yaygın, dolayısıyla sorunlu bir durum olduğunu da belirtelim (Özmen, 2005:324). Diğer yandan bu söylem, baskın ideolojinin geliştirdiği politik bir argüman olduğunu unutmamak gerekir. Olumsuz bir anlamı da içinde barındıran kelimenin doğası gereği 'Hoş-görmek', kendi doğru ve normlarına uymayan şeyleri makul görmeyi amaçlamaktadır. Göreceli olarak hoş-görme bir sınır tanımaz, toplumdan topluma değişebileceği gibi, bireysel olarak da farklılıklar gösterir. Çoğu zaman siyasal/ekonomik gücü elinde bulunduran topluluklara atfedilen hoş-görme işi, karşılıklı yapılan bir eylemmiş gibi yanlış algılanmaktadır.

Bu argüman aynı zamanda, bölgede yaşayan azınlıklar için de bir koruma kalkanı vazifesi görür. Böylelikle kabul gören resmi söylemin bir parçası olarak, yaşadıkları sıkıntıları dile getirmez ve kendilerine lütfedilen sınırlar içinde çatışmasız yaşama hakkı elde ederler. Esasında bu çatışmasızlığı sağlayan temel etkenler, azınlığın zorunlu tahammülü ve güçlünün karşısındaki varlığı kendi gereksinimleri doğrultusunda ne denli önemli gördüğü ile açıklamak gerekmektedir. Zorunlu tahammül, azınlıklar için kendi varlıklarının devamı noktasında yaşamsal bir anlam taşır. Gereksinimler ise güçlü olanın hoş-görüsünün şiddetini belirleyen bir kavramdır. Mardin'in özellikle Mardin il merkezi, Midyat, Nusaybin ve İdil'e bağlı pek çok köyünde Süryaniler, Yezidiler, Kürtler ve Araplar birlikte ya da komşu olarak yaşarlar. Bu nedenle tüm dinsel sınırlara rağmen bu halklar arasında kültürel ve ekonomik ilişkiler yoğundur. Bu birlikteliğin, Mete Tuncay'ın belirttiği gibi (1995; 242-243), hoş görüden daha çok "halkların birbirlerinin gereksinimlerini karşılayan bir ortak yaşama biçiminin (symbiosis'in) sonucu olduğu gerçeği daha ağır basmaktadır. Diğer bir deyişle, bir topluluğun diğerinin varlığını kabulünü, kendi gereksinimlerini karşıladığı ya da karşılıklı sosyal, siyasal ve ekonomik çıkarların oluşmasına bağlı olarak açıklamak gerekmektedir.

3.7 Cumhuriyet Mardin'i

Bölgenin stratejik konumu, coğrafi koşulları ve sosyal yapısı düşünüldüğünde Mardin'in ne denli önemli bir noktada durduğunu anlarız. Tarihi boyunca farklı dil, din ve etnik topluluklara ev sahipliği yapan bölge, bu ayrıcalıklı özelliği ile dikkat çekmiştir. Ancak, zamanla yörenin sosyal yapısı (Aşiret ve farklı din yapılarına bağlı örgütlenme biçimleri) Mardin ve civarının idaresinde büyük zorluklar getirmiştir. Bilhassa Osmanlı son dönemleri Tanzimat'la başlayıp, Cumhuriyetin ilk yıllarında hız kazanan ulus-devlet politikaları bölge üzerinde etkili olacak, izlenen bu politikalar sonunda bir dizi acı olay yaşanacaktır. I. Dünya savaşı öncesinde başlayan tehcir, bölgedeki Hıristiyan nüfusun sınır dışına doğru göç etmelerine neden olmuştur. Ardından gelişen 1915 olayları ile birlikte gayr-i Müslüm topluluklarının sayıları giderek yok olma noktasına varmıştır. Mardin sahip olduğu gayr-i Müslüm nüfusunun yanı sıra, tehcir hattı üzerinde olması münasebetiyle yaşanan bu sürece yakından tanıklık etmiştir. Cumhuriyet'in ilk yılları, doğu sınırlarında kaybolan hakimiyetin yeniden kurulmasına dönük politikaların izlenildiği dönemlerdir. Yapılacak olan devrimlerin bölgede hakim güçler nezdinde, isyana dönüşmemesi için Mardin vilayetinde söz sahibi, varlıklı, hatta milli mücadeleye destek vermiş aileler dahil sürgün edilerek, bölgedeki güç dengesinin yıkılması hedeflenmiştir. Nitekim büyük oranda başarı kazanan bu yöntemle, yapılmış harf, kılık/kıyafet, şapka devrimleri sıkıntısız atlatılmıştır.

Tarihi belgeler ulus-devlet inşasının Mardin özelinde ne denli titizlikle yapıldığını gözler önüne sermektedir. Belgeler, 1920'li yılların sonu Mardin'de etkin bir rol üstlenen Türk Ocağının varlığından söz etmektedir. Aydın (v.d, 2001) konuyla ilgili olarak, uzun yıllar İttihat ve Terakkiciler tarafından kontrol edilen 1911 yılında kurulmuş Türk Ocağı'nın, 60 bin liralık Mardin Belediye bütçesinden 750 ile 1500 lira kadar ödenek aldığından söz eder. Ülke genelinde kapatılma kararının alındığı 1931 tarihine kadar Mardin'de faaliyet gösteren Türk ocağı bünyesinde halk eğitimine yönelik açmış olduğu kursların yanı sıra, Latin alfabesi ile öğrenim veren kurslar açılmıştır. Hatta 20-31 Ağustos 1928 tarihli kursa, 320 kursiyer katılmıştır (Aydın v.d, 2001). Daha sonra Mardin'de mahalle, köy ve yer adlarında değişiklikler yapılmış, eski isimler ya Türkçe'deki en yakın sesteşine dönüşmüş ya da, çok daha alakasız bir

yer adı almıştır. Eski Mardin mahallerinden örnek vermek gerekirse, Mişkin/Diyarbakırkapı, Kölesiyan/Gül, Tekke/Teker, Babısor/Savurkapı olmuştur.

Aynı zamanda 1920'li yılların sonu Mardin'de Osmanlıca-Türkçe basılı gazetelerin basılıp dağıtıldığı yıllardır. Mardin Vilayet gazetesi bu dönemin uzun süre basılmış yayınlarından biridir[27]. 1932 tarihli genelge ile ülke genelinde halkevlerinin açılması kararlaştırılmış, bu tarihten yaklaşık 2 yıl sonra Mardin'de (bugünkü eski Mardin) tek odalı bir halkevi açılmıştır. Tiyatro, Türkçe kursları, sinema, spor gibi birçok dalda faaliyet gösteren halkevi, uzun yıllar Mardin'de etkin rol üstlenmiştir. Uzun süre halkevi başkanlığı yapmış, aynı zamanda Belediye başkanı olan Dr. Aziz Uras'ın 1935 yılı konuşmasında; Türk ocağı ile başlayıp halkevi ile devam eden Türkçe eğitim kurslarının başarısından söz ederken; 10 yılı aşkın bir sürede Türkçe bilmeyen %90'lık oranı, %10'a düşürdüklerini ifade eder (Aydın v.d, 2001). 1935 tarihli Mardin halkevi broşürü tam olarak, bölge üzerinde yürütülen politikaların açık bir ilanı gibidir. Farklı dilleri kesinlikle ret eden, aşağılayan, hor gören, hatta Türkçe harici konuşmaların para ile cezalandırılmasını öneren söylemleri barındırmaktadır. 1930'lara gelindiğinde şehir merkezinde 11 olan okul sayısı 17 çıkmış olacak ancak, öğrenci yetersizliği nedeniyle bazıları kapanacaktır. 1933-34 yıllarında Mardin'de faaliyet gösteren bir diğer kurum ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülke genelinde kurulması hedeflenmiş millet mektebi olmuştur (Mardin Halkevi, 1935). Bu mektepler ağırlıklı olarak Latin harfleriyle Türkçe okuma yazmayı öğretmeyi hedeflemekteydi. Mardin'de kurulan millet mektebinin bu anlamada geniş kitlelere hitap ettiğini söylemek doğru olmayacaktır. Bir 1920'li yılların sonundan 30'lu yılların ortalarına kadar kent merkezinde aktif olan bazı misyoner okul ve hastanelerinin faaliyetlerine son verilmiştir. Bunların arasında Amerikan okulu (1926), Süryani okulu (1928), Fransız okulu, Amerikan Hastanesi (1933) yer almaktadır. Öğrenci sayılarının dağılımı Çizelge 3.9'da görülmektedir.

[27] Mardin il ve ilçelerinde yayın yapmış gazeteler ve kuruluş tarihleri şöyledir: Ulus Sesi (1927), Mardin (1952), Özhikmet (1952), Mücadele (1952), Muhalefet (1952), Yeni Mardin (1954), Mardin'de (1954), Mardin'in Sesi (1959), Turanşehir (1961), Kızıltepe (1962), Son Haber (1963), Nusaybin'in Sesi (1968), Midyat Postası (1969), Yeşil Işık (1972), Kızıltepe'nin Sesi (1973), Akgün (1973), Öncü (1977).

Çizelge 3.9 : 1927-1933 yılları arası Mardin il merkezi ve köyleri okul/öğrenci sayıları (Aydın v.d; 2001).

Tarih	**Okul Sayısı**	**Kent merkezindeki öğrenci Sayısı**	**Köylerdeki öğrenci sayısı**	**Toplam**
	Şehir/Köy	**Erkek/ Kız**	**Erkek/Kız**	
1927-28	11/5	986 /268	219/13	1486
1928-29	17/2	1212/306	98 /1	1617
1929-30	13/4	1008/242	200/11	1461
1930-31	11/4	1139/270	199/15	1623
1932-33	13/5	1191/275	267/9	1742

Tek partili dönemde ülke genelinde hakim olan CHP ile mevcut il idaresi arasında gözle görülebilen direkt bir ilişki hasıldı. Belediyeler, valiler, il yöneticileri açıkça mevcut hükümetin politikalarının savunucularıydı. Mardin özelinde ise durum diğer illerden farklı değildir. Çok partili döneme geçiş ile birlikte, o döneme değin izlenen politikalar neticesinde Mardin'de bir ilk yaşanacak ve 1940'ların sonunda bazı Süryaniler parti ve belediye meclislerinde görev almaya başlayacaklardır (Aydın v.d, 2001).

1950'li yıllardan itibaren başlayan 1970'lere değin geçen dönem, iç ve dış göç hareketliliğinin yoğun bir biçimde gözlemlendiği yılları kapsamaktadır. İzlenen iç politikalar, azınlıkların durumu, mevcut adalet sistemi, uygulamadaki aksaklıklar, yapılan toprak reformları, köylerden kentlere doğru göçe neden olurken; kent merkezlerinden de büyük şehirlere doğru bir göç trafiğinin yaşanmasına neden olmuştur. Gayr-i Müslüm nüfusu köylerden kent merkezine doğru Kürt aşiretlerin baskılarına dayanamayıp göç ederken, kent merkezinde yaşayan gayr-i Müslümler ekonomik ve politik nedenlere bağlı olarak il ve ülke dışına göç etmişlerdir. Bu süre zarfında Mardin merkeze doğru, kırsalda yaşayan Kürt nüfusunun hareket ettiğini söyleyebiliriz. Bilhassa sınır ötesi Kürt hareketleri (Barzani kuvvetlerinin 1961'de Irak'ta başlattığı ayaklanma), bölgedeki bazı Kürt toplulukları içinde hareketlenmelere, sınır ötesi kısmi göç trafiğinin yaşanmasına neden olmuştur (Aydın v.d, 2001).

Mardin, 1950'li yılların sonundan itibaren 1970'lere kadar geçen süre zarfında ekonomik, sosyal ve siyasal anlamda üç temel kırılma yaşar. Ekonomik olan kırılma, şehrin genel geçim kaynağını oluşturan kaçakçılığın yanı sıra, hayvancılıkla uğraşan göçebe toplulukların yaşanan toprak reformu, izlenen iskan politikaları ve toprak sahipliliğinin artmasıyla; göçebe hayattan yerleşik hayata geçmesiyle yaşanmıştır. Dolayısıyla hayvan ve hayvansal ticaret sekteye uğramıştır. Ayrıca 1980 ihtilalini hazırlayan ön süreç Mardin ve civarında ekonomik alanlarda kendini göstermiş, il ekonomisinde ciddi gerilemelere neden olmuştur. Sosyal bağlamda yaşanan kırılma ise benzer biçimde ekonomik nedenlere paralel olarak 1960'lı yıllarda başlayan, bölge genelinde hakim olan aşiretçilik yapısındaki çözülmelerdir. Aydın (v.d, 2001) bu çözülmeleri 1980'lerde, Devletin PKK karşısında geliştirdiği koruculuk sistemi ile siyasal bir düzlemde yeniden biçimlendirdiğini ifade eder. Bunun sonucunda tarım, kaçakçılık ve hayvancılığın yanı sıra, bölgede bir diğer ekonomik alan olarak koruculuk oluşmuştur.

4. MARDİN MÜZİK KÜLTÜRÜ

Müzik ait olduğu, üretildiği kültüre dair bir dizi sembol barındırır. Bu imgeler müziğin üretildiği topluluk içinde anlam kazanır. Kollektif bir üretimin sonucu ortaya çıkan müzikal öğe; yapanın içinde bulunduğu kültürel kodlardan tutunda, ait olduğu dinleyici topluluğunun müzikal algısını oluşturan bir dizi kültürel yapıya kadar uzanan geniş bir yelpazede sembolik malzeme taşır. Nattiez ise benzer biçimde (1990: 102), müziği sembolik bir olgu olarak görerek, müzikal karakterin karmaşık yorumsal dünyasına dikkat çeker. Bir topluluk sahip olduğu kültürel kimlik unsurlarını müziğine yansıttığı sürece kendine has karakteristik bir müzikal yapı yaratır. Dil, o topluluğa ait özel bir şive, ağız ya da lehçe, karakteristik bir ritm, çalgı, icrasal ve okuyuş uslup farklılıkları, metinde işlenen konu, metinde veya müzisyenler arası kullanılan özel bir terminoloji ya da icracıların sahip olduğu kimlik, gibi müziği oluşturan temel yapılar, müziğin kimlik haritasını oluşturmamamızda temel referanslardandır. Bu harita aynı zamanda kültürel farklılıklarla birbirinden ayrılmış sosyal yapıları bir diğerinden ayıran kültürel kodları da içinde taşır. Müziğin sahip olduğu sembolleri, dilbilimsel ve anlambilimsel modeller üzerinden değerlendiren Dönmez'de aynı şekilde (2011: 156), müzikal imgeleri düzenleyen önemli etmenin kimlik-kültür ilişkisi üzerinden okunması gerekliliğinden söz eder.

Türkiye'nin doğu ve güney kısımlarında belirli başlı bazı şehirlerde görebileceğiniz müzikal yapı, makamsal müziğin izlerini taşır. Elazığ, Urfa, Diyarbakır, Hatay, daha doğuda ise Kerkük'ün ortak paydada toplanıp ifade edileceği bu müzikal yapıyı Mardin merkezde de gözlemleyebiliriz. Merkezden uzaklaştıkça belirgin bir biçimde müzik, yapısal, biçimsel, çalgısal, uslup, tavır ve dilsel olarak farklılıklar gösterir. Merkez söylevi için akla gelinebilecek tek yer Mardin merkezi olmamalıdır. Mardin merkez ve bu merkezin dışında kalan müzik kültürleri arasındaki farklılıklar; ilçe merkezleri ile ilçe merkezlerini çevreleyen kırsal alanlar arasında da gözlemlenebilmektedir.

Kültürel haritalar, coğrafik haritaların gösterdiği sınırlardan daha farklı bir şema çizerler. Kültürel haritada yer alan bir nokta, bazen kilometrelerce uzaklıktaki bir alan ile yanı başındaki bir bölgeden çok daha yakın ve iç içe durabilir. Mardin'in de çizilebilecek bir kültür haritasında "merkez" de icra edilen müziğin Kerkük, Musul, Halep, Urfa, Elazığ ve hatta Diyarbakır ile olan benzerliği şaşırtıcı bir biçimde ortaya çıkar. Aynı zamanda merkez ve kırsal olarak iki başlık altında inceleyebileceğiniz Mardin müzik kültürü, merkezde homojen bir görünüm sergilerken, kırsal alanlarda genel bir tablo içinde heterojen durmaktadır. Bölgenin çokkültürlü yapısındaki çoğu zaman iç içe geçmiş tablo, bölge müziği içinde de kendini gösterir. Müzik bu bölgede, dilsel, dinsel ve etnik olarak çeşitlilik gösterir (Duygulu: 2005). Şehir merkezinde hakim olan dil olan Arapça, müzikal hayatın da baskın dilidir. Kent merkezinde ikamet eden çok az sayıda Süryani ve Ermeni nüfusunun yanı sıra, son yıllarda şehir merkezinde artan bir Kürt nüfusu göz önüne alındığında; elimde bulunan 1950-1960 yılları arasında kayda alınmış müzik örnekleri müzik dilinin Arapça, Kürtçe ve Türkçe olduğunu söylemektedir. Az sayıda Kürtçe ve Süryanice şarkı örneği, Arapçanın bu hakimiyetinin yanında anlamlı durmaktadır. Kent merkezinde hakim olan Arapçanın, merkezde yaşayan diğer topluluklar tarafından bilinip konuşulduğu hatta, merkezde yaşayan Süryani topluluğunun ana dili olduğu unutulmamalıdır[28]. Yaygın dilin Arapça oluşu, merkez de yaşayan topluluğun Arap kültürüne olan yakınlığı, müzik kültürünün temelinde yatan Arap müziğinin varlığını açıklamaktadır. Suriye, Irak nispeten Lübnan'da icra edilen Arap müziği ile Mardin müziği arasında sıkı ilişkiler vardır (Duygulu 2005). Müzik her yerde olduğu gibi kendi tarihsel süreci içinde edindiği katmanların bir araya getirdiği ortak bir ürünün sonucunda oluşur. Bir başına Mardin müziğini bir merkeze taşımak, bu açıdan bakıldığında doğru değildir. Merkezi bir etkisi olan Arap müzik kültürünün yanı sıra, Süryani kilise müziği, Ermeni kilise makamları, geleneksel Kürt müziği, Osmanlı-Türk müziği ve son dönem popüler müzik örnekleri, Mardin Müziğini besleyen diğer kollar arasında yer alır.

Son yıllarda şehir merkezinde artan Kürt nüfusu, azalan diğer etnik toplulukların sayısı, gelişen turizm, Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelip buraya yerleşen memur

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

nüfusu, Mardinli olup Mardin dışında yaşayanların kent ile hali hazırda devam eden sıkı ilişkileri, teknoloji, dini faktörler, şehrin müzikal hayatında geleneksel olandan kopup daha popüler bir müzik kültürüne doğru eğilim göstermektedir.

Mardin şehir merkezinde, buradaki müzisyenler tarafından bilinen şehrin müzikal kültürüne özgü makamlar kullanılmaktadır. Alan araştırmalarında Türk müziği makam müziğinde kullanılan Rast, hüseyni, uşak, hicaz, saba, segah, muhayyer, beyati gibi makam adları bu müzik kültürünün içinde kullanılıyor olmasına rağmen, icracılar üzerinden tam anlamıyla teorize edilmiş bir bilgiye ulaşmak zordur. Bu makam adlarını müzisyenler, daha ziyade bir karar perdesini, bir akordu ya da dörtlü veya beşli ses aralıklarını tanımlamak için kullanırlar.

Öte yandan Mardin şehir müziğine özgü, yalnızca Mardin merkezde karşılaşabileceğiniz makam adlarını görürsünüz. Ancak bu makamlar Türk müziğinde olduğu gibi teorize edilmiş değillerdir. Yani belirli bir dizisi, karar perdesi, güçlüsü, seyir karakteri ya da diğer makamlarla olan geçiş örgüsü sistemleştirilmiş, teorik olarak açıklanmış değillerdir. Daha ziyade "bir kalıp ezgi" görünümündedirler. Genelde ait oldukları kalıplaşmış bir eserin önünde, arasında ya da yalnızca bir esere ait söz yapısını ve ezgi kümesini nitelerler. Makamların neler oluğu aşağıda görülmektedir.

Mensuri; Türk müziği makamları içinde Hicaz ailesi makam grubuna benzemektedir. Ancak Türk müziğinde olduğu gibi sistematik değil, daha ziyade Hicaz duyulduğu için yörede Mensuri denilir.

Varsak (versak, versag): Edebi bir türü simgeleyen bu kavram, sözün ölçü sayısına işaret den bir tanımlamadır. Türk müziğinde *Koşma* türüne denk gelir.

Şelgai (Şelgaili): Türk müziğinde Uşşak, Hüseyni, Gülizar, Bayati ve Muhayyer makamlarının bir sentezi gibidir. Belirli bir sistematiğe sahip olmayan Şelgai, daha ziyade belirgin bir duyumu simgeler.

Malaya (Maya): Yörede serbest okunan icralara denir. Özel bir ezgi kalıbı aranmaz. Türk müziğinde uzun hava türlerinin yöredeki isimlendirmesi Malayadır.

Hakimi: Türk müziğinde Hüzzam'a oldukça benzer bir icrası vardır. Hakimi, kavramsal olarak Irak müziğinden bölge müziğinin terminolojisine taşınmıştır. Irak'ta da olduğu gibi Hakimi makamının icrası tipik Hüzzamdır.

Berzevî: Berzevi, Türk müziğinde Uşşak, Hüseyni ve Bayati icralarının bir sentezi gibidir. Sistematize edilmemiş bu makam, daha ziyade uşşak merkezli bir icraya gönderme yapar.

Mardin müzik kültürünün tarihsel dönüşümünü, ait olduğu çokkültürlü çevre içinde daha iyi anlayabilmek için bir kaç başlık altında ele almak gerekir. Öncelikli olarak Mardin müziği, iki farklı müzikal kültüre vurgu yaptığı için "Mardin Merkez Müzik Kültürü"[29] ve "Mardin Kırsal Müzik Kültürü"[30] olmak üzere iki ana başlık da toplanmalıdır. "Mardin Merkez Müzik Kültürü"nü ise son yıllarda yaşadığı dönüşümü göz önüne alarak, geleneğe gönderme yapan "Eski Mardin Merkez Müzik Kültürü" ve popüler icraların yer aldığı "Yeni Mardin Merkez Müzik Kültür" olarak alt başlıklara ayrılmalıdır. "Mardin Kırsal Müzik Kültürü" merkez müzik kültüründen yapısal, çalgısal, uslup ve de dilsel olarak farklılıklar gösterir. Kırsal alanlarda yapılan müziği tanımlarken, etnik aidiyetler görece olarak önemini kaybeder. Bu alanda geleneksel müziğe olan ihtiyaç, birkaç farklı topluluk tarafından karşılanır. Aynı dil gurubunu konuşan, farklı din ve etnik toplulukların kırsal alanda sahip oldukları müzik kültürleri büyük oranda benzerlikler taşır.

Kırsalda topluluklar arası iletişim, diyalog merkezdekilere oranla çok daha azdır. Lokal olarak köylerde yerleşik halde bulunan topluluklar ait oldukları etnik, dilsel ve dinsel bağlarla örgülenmiş, diğer topluluklardan bağımsız dağınık halde ikamet ederler. Kırsal alanlarda genel kültürel dağılım, heterojen biçimdedir. Bölgede yaşayan topluluklar ötekinin yaşam alanlarını, Süryani köyü, Kürt köyü ve Yezidi köyü diye betimlerken, aynı anda lokal ölçekte homojen bir kültür tablosu çizen tanımlamaları da yapmış olurlar. Dilsel, dinsel ve etnik anlamda dağınık bir görünüm sergileyen kırsalın yaşam alanı içinde, müzikal kültürler göreceli olarak ortak bir müzik kültüründen beslenir. Kürt, Süryani ve Dom toplulukları bu ortak müzik

[29] Mardin Merkez Müzik Kültürünü bugün Eski Mardin adıyla karşımıza çıkan, Mardin merkez ve merkez müzik kültürünü yansıtan, Midyat, Ömerli gibi ilçe Arap nüfusunun hakim olduğu yerleşim alanlarında icra edilen makamsal ve çalgısal olarak karekteristik bir müziği tanımlamak için kullanmaktayım.

[30] Mardin Merkez Müzik Kültürü dışındaki tüm müzikal kültürü kapsayan bir başlıktır. Ait olduğu topluluğun, dinsel, dilsel ve etnik yapısına bağlı olarak bakıldığında genel bir Çizelge içinde heterojen bir görünüm sergileyen, lokal olarak ise homojen bir müzikal kültüre sahip alanları kapsar.

kültürünü besleyen ana damarlarını oluşturur. Kırsal alanda Kürtçenin, Kürt olmayan neredeyse her topluluk tarafından bilinip aynı zamanda konuşulabiliyor olması, Kürt müziğinin de benzer biçimde geniş bir alana sirayet etmesinin temel nedenlerinden biridir. Sayısal olarak bölgede yaşayan Kürt nüfusunun üstünlüğü, Kürt müziğinin geniş alanlardaki etkilerinin bir diğer nedeni olarak görülebilir. *Domlar* ve *Dengbejler*[31], *Stranbejler*[32], *Mıtrıb(p)lar* ve *Süryani kiliseleri* kırsalın geleneksel müzik kültürünü besleyen ana yapılardır.

Osmanlı-Rus savaşı Kızıltepe civarına yerleşen Çeçenler araştırılması gereken bir diğer topluluktur. Tipik Kafkas kültürü izlerini taşıyan bu topluluğun müzik kültürü de aynı şekilde Kafkas müziğinin bu bölgedeki iz düşümüdür. Bölgede yaşayan Çeçenler arasında bilhassa kadınların kullandığı, "pandır" diğer adıyla "mızıka" denen akordeon benzeri körüklü bir çalgı kullanılır (Duygulu; 2005). Düğün yerlerinin müziğin ana üretim mekanı olduğu Çeçen toplumunda "Dinleme havası" adı verilen şarkılar tek sözlü müzik örneğidir.

Mardin merkez müzik kültüründe keman, ud, cümbüş, kanun, def, sık kullanılan sazlardır. Ancak yeni Mardin müzik kültürü içinde bu sazların icracıları sayıca çok az olmasına rağmen, yukarıda bahsettiğim saz gurubuna rebap, bağlama, gitar, org (klavye), kaval gibi sazlar da eklenmiştir. Davul ve orta boy zurna kırsal bölgelerde yapılan düğünlerin başlıca sazlarındandır. Kemane (Kemençe, Rıbap) denilen sazlar neredeyse Kürtçe konuşan tüm toplulukların düğünlerinde görebileceğiniz ana sazdır. Rebap, kırsal müzik kültürünün en karekteristik sazıdır. Merkezden uzaklaştıkça, Kürtçe konaşabilen her topluluğun özel eğlenceleri içinde çalınabilen Rebap icracılarına *Mıtrıp, mıtrıb, koçer* gibi adlar verilir. Mardin'de yapılan dini ritüellerde kullanılan sazlar ise, farklı inançlara sahip topluluklar arasında değişkenlik gösterir. Hıristiyanlar için (Bilhassa Protestan inancı içinde) kilise içinde he türlü saz kullanılabiliyorken, İslam dini müziğinde yalnızca "halile" adı verilen deflerin yanı

[31] Geleneksel Kürt müziğinin en önemli temsilcileridir. Bazen çalgı eşliğinde, genelde çalgısız okuyan Kürt halk ozanlarına denir.
[32] Stranbejler, halk şarkıcılarıdır. Lokal alanlarda seslerinin güzelliği ile tanınan, dengbejler gibi taşıyıcı görevleri olmayanlara bu ad verilir.

sıra Erbane ve ziller kullanılır. Bu ritim sazları haricinde Mardin'de yaşayan Müslüman topluluklarının dini müziğinde görebileceğiniz saz yoktur.

Hıristiyan dini müziği içinde kullanılan sazları, bu inanca sahip topluluklar arasında ki mezhepler belirlemektedir. Protestan, Katolik, Ortodoks, Keldani gibi din eksenli ayrışmalar sonucu oluşan mezheplerin tümüne mensup örnekleri Mardin ve civarında görebiliriz. Protestan kilisesinde her türlü saz kullanılırken, Ortodoks (Protestan kilisesinde de bulunmaktadır) kiliselerinde 18. ve 19.yy'lara ait körüklü orgların kullanıldığına dair emareler hâlâ bulunmaktadır. Bu yüzyıllarda kiliselere ulaşmış olan orglar müzik bilen misyonerler ve onların yetiştirdiği az sayıda yöre insanı tarafından kilise için oluşturulmuş korolara eşlik için kullanılmıştır. Kilise müziğinde, "Sisle" ve "Morvahyotho" adı verilen çan ve ziller kullanılan diğer sazlar arasında yer alır.

4.1 Mardin Merkez Müzik Kültürü

Müzik-mekan ilişkisi, müziğin üretimi noktasında önem taşır. Müzik bu yerlerde kimi zaman araç olmaktan çıkar, asıl unsura dönüşür. Düğünler, camiiler, ibadet-ziyaret yerleri (türbeler), özel müzikli eğlence geceleri-günleri müziğin başlıca üretim alanlarıdır. Mardin müzik kültürünü geçmiş ile günümüz müzik kültürü arasındaki kopuşa işaret ettiğinden, eski ve yeni olmak üzere iki başlık altında toplamak gerekir. Yarım asırı aşkın bir süreç içinde gözlemleyebildiğimiz değişim, geleneksel Mardin müziği temsilcilerinin günümüz örneklerine rastlayamadığımız bir noktada durmaktadır.

Mardin şehir müziğini Dini ve Dindışı müzik olarak ikiye ayırmak gerekir. Şehrin Dini müzik kültürüne, camii, kilise, manastır, medrese, çoğu zaman evlerde ve türbelerde karşımıza çıkarken; Dindışı müzikal hayat, kentin eğlence gün ve gecelerinde, özel günlerde ve düğünlerde kendini gösterir.

Yeni dönem adıyla "fasıl" olarak ifade edilen, erkekler arasında yapılan toplantılar şehir müziği üretim alanları içinde önemli yer tutar (Duygulu: 2005). Fasılın yanı sıra,

Leyli (Gece)[33], Sabahi[34], Derderbaba[35], diğer müzikli yapılan etkinliklerdir. Bu eğlence zamanlarında Mardin müziğine özgü, bazı müzik uygulamaları görülür. Bu uygulamalar arasında Osmanlı-Türk, İran ve Arap müziğinde kullanılan bazı formlara benzer Peşrev, Taksim, Şarkı, Divan, Gazel adları yer alır[36]. Ancak bütünüyle bu form özelliklerini taşımazlar. Peşrev yörede icra edilen bir oyun havanın, ritmik olarak daha ağır çalınan haline denilir. Divan[37] (Mardin Divanı) ise Elazığ, Urfa, Hatay, Kerkük, Halep ve Diyarbakır'a ait örneklere makamsal, melodik ve uslup olarak çok benzemektedir ve Türkçedir (Duygulu: 2005). Duygulu (2005) Mardin müziğinde "Devir" ile ilgili; "Fasıl makamlarının birbirine bağlanarak söylenmesine 'Devir' (devür veya devrü) denir. Bu terim aynı zamanda şarkıların art arda sıralanışı anlamında da kullanılmaktadır." der. Ancak bu kelime ile ilgili alan araştırmamda herhangi bir bulguya rastlamadığımı belirtmek isterim.

Mardin merkez müzik kültürünün belirgin özelliklerinden bir diğeri, dilsel olarak farklı dil gruplarından söz öbeklerini içinde barındıran bir dizi eser sunmasıdır. Bölgenin çok dilli yapısını yansıtan müzikal örnekler, Mardin merkez müzik kültürü içinde sıkça görülmektedir. Merkez müzik kültürü aynı zamanda Süryani kilise müziği, Geleneksel Kürt müziği ve Arap müziğinin harmanlandığı heterojen bir müzikal kültürdür. İcranın genelinde gözlemleyebileceğiniz bu ortak kültür, çalgısal olarak Kırsalın müzikal kültüründen ayrılır. Cümbüş, kanun, ud, darbuka, keman ve zil gibi sazlar merkezin müzikal kültürünün karakteristik sazlarıdır. Bu çalgısal çeşitlilik ve buna bağlı olarak ortaya çıkan icrasal uslup ve tavır kırsalın müzkal hayatından farklıdır. Kırsal müzik kültürü merkezinkinden, farklı olarak gündelik hayatın içinde işlevsel ve hayatın ritmine uygun bir anlam kazanır. Saz çeşitliliği azalır, anatomisi küçülür, akustiği artar ve buna bağlı olarak daha dar bir ses aralığında

[33] Arapça "gece" anlamına gelir. Akşam başlayıp gecenin bir vaktine kadar süren (sabahın ilk saatlarine kadar da sürebilir), müzikli eğlence organizasyonların yöredeki adına verilen isimdir.
[34] Arapça "sabah ait/dair" anlamına gelir. Bölgede (Mardin'de) yapılan uzun süren düğünlerin sonunda gerdek gecesi sabahı kadınlar arası yapılan müzikli eğlence organizasyonlarına bu ad verilir.
[35] Özel bir dilek, temenni, Tanrı'dan istenilen bir dileğin gerçekleşmesi durumunda, genelde kadınların kendi aralarında düzenlediği müzikli bir eğlence organizasyonudur.
[36] Peşrev formu özelliği gösteren *Reyhani*, Divan geleneğinin bir örneği *Mardin Hüseyni Divanı*, Elazığ müzik kültürünün örneklerinden "Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Olaydı"nın Mardin'deki Arapça örneği *Ğab el Muğib Ğarib*, Mardine özgü *Hakimi, Malaya, Versağ, Şelgai, Benzevi ve Mansuri* makamsal örnekleri.
[37] Mardinli Ali Rıza'ya ait olduğu söylenmektedir.

devinimsel olarak tekar eden ezgiler üretir. Her iki kültür için müziğin üretim alanları da farklılaşır. Merkezin müzik kültürü içinde toplu eğlence organizasyonları kırsalinkinden farklı olarak, müziğin üretildiği ana yerlerden biridir. Kırsal müzik kültüründe ise düğünler, hasat yerleri, cenazeler gibi sosyal hayatın her anı bir müzikal şölene dönüşebilir.

Oyunlu ezgiler yönünden zengin bir yapıya sahip Mardin müzik kültürü içinde, *Sabiha, Dalale, Hınne* (Hınni), *Sabahi* (kadınların toplu eğlence organizasyonu), *Bahar Geldi Gül Açtı, Deriko, Yola Çıktım Mardin'e, Kirpiklerin Ok mudur, Memo, Reyhani, Sevko, Halime, Meryemi* gibi sıkça duyabileceğiniz oyunlu müziklerin içinde *Reyhani* ve *Çiftetelli* ayrı bir yer tutar. Bir erkek oyunu olduğunu iddia edenlerin yanı sıra, esasında kadın oyunudur diyenlerinde olduğu *Reyhani* oyunu; beş bölüm ve bir teslimden oluşan çalgısal bir eserdir. TRT repartuvarına 605 numara ile kayıtlı olan Reyhani notası, fikir vermesi açısından incelenebilir. Ancak eserin bölgedeki icrası bu notadan farklılık gösterir. Bölgede erkeklerin boy gösterdiği bu oyun, son dönemde kadınlar tarafından da oynanmaya başlamış, hatta karşılıklı oynanan bir oyun haline dönüşmüştür. Mardin şehir müziğinde karşımıza çıkan diğer çalgısal eser, üç hane be bir teslimden oluşan *Mardin Peşrevi*'dir. Son olarak tespitini yaptığım bir diğer çalgısal eser *Mardin Çiftetellisi* (Gazzavi adı ile de bilinir)dir.

Farklı etnik, dilsel ve dinsel topluluklardan bir dizi icracının hayat verdiği Merkez müzik kültürü, bu anlamda değerlidir. Merkez müzik kültürü, farklı topluklardan bireyleri dinleyici olarak bir araya getiren, aynı zamanda müziğin kollektif inşaasında yer alan ana üretenlerin de benzer biçimde farklı topluluklardan geldiği ortak bir kültürdür. Süryani, Arap, Kürt, Ermeni ve Keldanilerden oluşan icra içinde, bir o kadar çeşitli dinleyici profili de vardır. Tezin referans aldığı 1960 yılı kayıtlarından bugüne kadar Merkezin müzik kültürüne katkı sunmuş önemli müzisyenlerin adları:

> *Keman Sanatçıları*: Tuma Tüfekçi, Cercis Uslubaş, Talat Çakmak, Yusuf Üzümcü, Halim Karacaer, İsmail İçen, Zeyni Çakmak, Fikri Farukoğlu, Hıdır Yücesoy, Uğur Aydınöz.
>
> *Ud ve cümbüş sanatçıları*; Cemil Tüfekçi, Edip Gürdal, Corc Kırılmaz, Cebrail Kilimci, Mehmet Biçkioğlu, Selahattin Ayanoğlu, Necat Elveren, Aziz Ortaç, Semir Ortaç, Şehymus Yücesoy, Şeyhmus Alparslan, Sabahattin Yazgan.

Kanun sanatçıları ise, İsmail Bilgiçoğlu, Fehmi Şuha, Gani Bilgiçoğlu, Ö. Faruk Gültaşlı, Abdülkadir Gökbalık, Serkan Ortaç, Neyzen Uyar Karakaş.
Ritm sanatçıları ise; Zeki Tüfekçi, Zeki Samura, Mehmet Ürün, Yusuf Buhne, Mehmet Koluman, Ekrem Köle, Yasin Tırpan, Murtaza Tırpan, İsmail Yazgan.
Ses sanatçıları; Abdülkerim Atasayar, Hafız Abdurrahman İnan, Mehmet Ürün, Zeki Tüfekçi, Hafız Kemal Hava, Hacı Ahmet İnanç, Hamdo Hasso, Fikri Mezarkazan, Hıdır Mutlu, İsmail Doğmuşöz ve günümüzde Semir Ortaç, Yıldıray Üneşi, Yasin Tırpan, Abdülkadir Gökbalık, Mehmet Fidan, İbrahim Samura, Hasan Çuha.[38]

Üç semavi dinin birlikte yaşamış olduğu Mardin'de, hâlâ Hıristiyan ve İslam dinleri varlıklarını sürdürmektedir. Hıristiyanlık inancının üç mezhebini bir arada görebileceğiniz Mardin'de, Ortodoks Hıristiyan inancı çok daha geniş bir oranda kabul görmüştür. İslam dini ise tarikatlarda, camilerde ve medreselerde varlığını sürdürmektedir[39]. Özellikle şehrin kendine özgü bir dini müzik kültürü olduğu söylenebilir. Ezan, salati Kemaliye, Cenaze Salası, Cuma Selası, Veladet Bahri, Hucurat ve Haşr surelerinin okunduğu örnekler, Mevlid, Temcid, Mahfel Sürmesi, Kamet, Tekbir, Salavat gibi dini müzik türlerin yanı sıra, yöreye özgü Kuran okunması ve Ferac camilerde icra edilen dini müzik örnekleridir.

Mardin şehir merkezi dışına çıktığınızda, müzik kültürü heterojen bir yapıya bürünür. Etnik ve dinsel farklılıklar müziğin karakterini belirleyen ana unsurlardır. Şehir merkezinde gördüğünüz müzikal yapıdan çok daha farklı, kendi içinde de farklılıklar gösteren kırsal alandaki müzik uygulamaları üzerine çalışılması gereken araştırma alanlarından biridir. Şehir merkezinde yaşayan Araplar gibi, ilçe ve Mardin merkez civarında yaşayan Arap toplulukları içinde de benzer bir dini müzik kültürü gözlenir. Müziğin üretim dilinin ortak olması bu paydayı besleyen önemli bir unsurdur. Ancak her zaman müzikte kullanılan dilin, farklı etnik topluluklar arasında benzer müzikal yapıları oluşturacağı anlamına gelmez. Kürtçe konuşan Domlar, Ezidiler ve İslamın Şafii mezhebine bağlı diğer Kürtler arasında dini müzikal uygulamalar farklılıklar

[38] Güncellenmiş müzisyen listesi iletişim bilgileri ile birlikte tarafımca hazırlanmıştır.
[39] Mardin'de dört tarikat aktif halde bulunmaktadır. Bunlar; Kadiri tarikatı, Nakşi tarikatı, Rufai tarikatı, Ticani tarikatı ve Dusuki tarikatıdır.

gösterir. "Kavval" adı verilen Ezidi inancı içinde özellikle dini ritüellerde def çalıp ilahi okuyan kişiler, Ezidi dini müziğinin en temel unsurlarıdır (Duygulu: 2005). Kürt topluluğu için dini müzik repartuarı ise, merkezden farklı olarak, dilin Kürtçe de olduğu örnekler barındırır.

Süryani kilise müziği ise kırsal ve merkez olarak ayırmaksızın, yörede yaşayan tüm Süryani toplulukları için ortak bir kültüre işaret eder. Midyat, Mardin merkez ve Mardin'in doğusuna kadar uzanan geniş bir alan üzerinde yerleşmiş Süryani topluluklarının hali hazırda hizmet vermekte olan kiliseleri oldukça az sayıdadır. Ortodoks inancının hakim olduğu bölgede, bilhassa kırsal alanlarda bulunan, cemaat yetersiziliği nedeniyle pasif kalmış kiliselere merkezi konuma sahip kilise ve manastırlardan rahipler ve papazlar gönderilerek aktif halde tutulmaya çalışılmaktadır. Bazı özel dini günlerde gerçekleşen bu hareket, yörede farklı coğrafi alanlarda yaşayan Süryani topluluklarının kilise müzikleri arasındaki bütünlüğü beslemektedir.

Türkiye Süryanileri Müziğini genel hatlarıyla iki başlık altında toplamak gerekir. Dini ve Dindışı olarak ikiye ayırabileceğiniz Süryani müziği, Süryanilerin yaşadığı coğrafyalara göre çeşitlilik gösterir. Sabri Ataman konuyla ilgili olarak, Türkiye'deki Süryaniler Türkiye'deki dinden, müzikten ve kültürden çok etkilendiğini, Suriye ve Lübnan'daki Süryaniler de aynı şekilde o devletin kültürlerinden etkilenmiş olduklarını söyler (Öztürk ve Yankın, 2011). Kilise müziğinde de gözlemlenen bu farklılıklar yalnızca farklı ülkelerde yaşayan Süryani toplulukları arasında karşımıza çıkmaz, aynı zamanda iki komşu köy kiliseleri arasında da görülebilir. Bunun temel nedeni Süryani kilise müziğinin hâlâ "meşk" sistemi ile aktarılıyor olmasıdır[40]. Bu aktarım yöntemi içinde, öğreticinin müzikal becerisi, müzikal eğilimi, bilgisi, aldığı müzik eğitimi, bahsetmiş olduğum çeşitliliği besleyen temel faktörler olarak durur. Süryani kiliselerinde okunan dualar (ilahiler) Mezmurlardan[41] ve IV.yy'dan itibaren bazı kilise önderleri[42] tarafından yazılmış dini içerikli şiirlerden oluşmuştur. Zamanla

[40] Barsavm kitabında daha önceleri ezgiler için bazı işaretler kullanıldığını hatta bu işaretlerin yer aldığı Bethgazo kitaplarının yerlerini söylemektedir (Barsavm: 2005, s.73).
[41] Kitab-ı Mukaddes'in (Zebur) içinde yer alan, Hz. Davut'un okuduğu Zebur surelerinden her biridir.
[42] Din adamlığının yanı sıra aynı zamanda şair ve müzisyen de diyebileceğimiz bu isimler: Mor Efrem, Mor Gregorius, Yeruşalemli Kuras, Altın Ağızlı İvannis Süryani literatüründe öncü olarak

bunlara yine bazı din adamlarınca eklemeler yapılarak geniş bir kilise repertuvarı oluşturulmuştur. 2009 yılında Dans Müzik ve Folklor dergisinde kendisi ile yapılan söyleşide Ataman Süryani müziği için şunları söylüyor: "...müzik uzun süre günah sayılıyordu. Müziğin sadece kiliseyle sınırlı olduğu 1930'lu yılların ardından, Suriye, Lübnan ve Irak'ta kilise dışına taşındığını ve bugüne gelindiğini biliyoruz. Bugün ise özellikle son on sene içinde çok kopyacı bir müzik gelişti. Ama daha çok Türk müziğinden ve Kürtçe müzikten etkilenip yaptılar. Esas Süryanice müziği yapanlar Suriye ve Lübnan'daki Süryanilerdir." (Öztürk ve Yankın, 2011)

Din dışı Süryani müziğine Mardin özelinde baktığınızda, birbirine yakın bölgelerde farklı müzikal yapılar gözlemlenebilir. Sözünü ettiğim "farklı bölge" ayrışması belirgin olarak Mardin merkez ve bu merkezin dışında yaşayan kendilerini Süryani olarak tanımlayan topluluklar arasında görülmektedir. Müzikte kullanılan dilin önemli bir ayraç ya da bütünleştiren bir işlevi olması münasebetiyle; merkezde yaşayan Süryani toplulukları dilin Arapça ya da Türkçe olduğu eserler dinlerken, merkezin dışında kalan Süryani toplulukları ise sınır ötesi Süryanice eserleri de dinleyebilmektedir. Hatta merkez de ve Midyat'ta yaşayan Süryaniler haricinde, Arapça okunan ya da dinlenen müzikal yapılara rastlamak mümkün değildir. Kırsal bölgelerde yaşayan Süryani toplukları daha ziyade dilin Süryanice, Kürtçe ve Türkçe olduğu eserleri dinlemektedirler.

Süryani Kilise müziği, M.S. II.yy'da Mor İğnatiyos Nurono[43]'nun kilise de kurduğu iki koro ile başladığı kabul edilir (Başdiyakos Nimetullah Danno, Süryani Müziği, P.Gabriel Akyüz [(çev), Bağdat 1946,s.9.)]. Milattan sonra 4.yy'a gelindiğinde, Süryani kilise müziği için altın bir dönemin başladığı kabul edilir. Çünkü bu yüzyıldan itibaren, daha sonra Nusaybinli Mor Afrem tarafından kiliseye sokulacak olan birçok ilahi bestelenmiştir. Mor Afrem ilahileri önce sıcak, soğuk, nemli ve kuru olmak üzere dörde; ardından bu dört gurubu kendi içinde yeniden bölerek toplam 12 makam elde etmiştir[44]. Zamanla bu makamlardan dördü ibadet için uygun olmadığı gerekçesiyle

adlandırılırlar. Mor İshak, Mor Rabula, Mor Balay, Kukoyo (Çömlekçi), Suruçlu Mor Yakup, Antakyalı Severius, Urfalı Mor Yakup diğer bilinen isimlerdir (Barsavm: 2005).

[43] Antakya merkezinin III. Patriğidir.

[44] Bu bilgiler Mardin Kırklar Kilisesi Papazı Gabriyel Akyüz'den alınmıştır. Kilisedeki kaynaklarda bu 12 makamın teorisi hakkından kapsamlı bir bilgiye bulunamamıştır.

çıkarılmış ve geriye kalan sekiz makam kullanılmaya başlanılmıştır. 7.yy'la gelindiğinde artık Süryani kilisesi kendi ilahi şemasını tamamlamıştır. 12.yy'la gelindiğinde 3000 civarındaki kilise ilahisinden geriye 1500 civarında bir ilahi kalmıştır. Bu dönemde Beth-Gazo[45] isimli kitapta kalan bu 1500 ilahi toplanmıştır. Kitapta toplam 47 bölüm vardır ve her bölüm kendi içinde toplam sekiz ilahiden oluşmuştur. Yılın 52 haftasında okunmak üzere oluşturulan bu ilahiler kendilerine has bir ezgi üzerinde icra edilirler. Toplam 376 tane ilahi bulunan kitap, Süryani Ortodoks kilise müziğinin temelini oluşturur. Bu kitap haricinde özel gün ve bayramlarda okunan ilahi kitapları da vardır. Bölgesel farklılıklar göze alındığında Süryani Ortodoks kilise müziğinde uslup ve makamsal olarak sekiz farklı icra karşımıza çıkmaktadır. Mardin Mor Gabriel Manastırı ve Şam'daki Patrikhane bu anlamda merkezi bir konumdadır.

Süryani kilise müziğinde 8 ana makam diye adlandırdıkları bazı kalıp ezgiler kullanılır. Bu ezgiler ilahinin hece yapısına göre oluşturulmuş çoğu zaman dört ya da beş sesli melodik yapıdadırlar. Süryaniler ve Grekler "Akadias-octeochos" diye adlandırdıkları 8 makamı kullanmışlardır (Barsavm: 2005). Buradaki "makam" kavramı aslında duygusal mertebeye işaret eder. Ruhun farklı derecelerde duyumsadığı hisleri ifade etmek için kullanılan bu kavram içerisinde ifade eilen 8 mertebe birbiriyle ilişkidedir. Bu ilişkiye göre makamlar arasında, kendi içinde sürekli tekrar eden bir eşleşme yapılarak haftalık okunurlar. Buna göre, birinci makam beşinciyle, ikinci makam altıncıyla, üçüncü makam yedinciyle, dördüncü makam sekizinciyle eşleşir. Özel gün ve bayramlarda icra edilen ilahileri okundukları makamlara göre; Birinci ve beşinci makamlar şenlik, müjdeli ve coşkulu zamanlar için, ikinci ve altıncı makamlar hüzün veren zamanlar için, üçüncü ve yedinci makamlar acı, dini duyguların açığa çıktığı zamanlar için, dördüncü ve sekizinci makamlar ise heyecan, kahramanlık ve biraz da hüzün veren zamanlar için kullanılırlar. Bu sekiz makamın/mertebenin adları şöyledir: 1.makam işato, 2.makam

[45] Beth-Gazo'da yer alan ilahilerin notası iki farklı çalışma içerisinde toplanmıştır. Bunlardan ilki, 1980'lerde yapılmış Beth-Gazo'nun %70'i (950 ilahi) notaya alınabilmiştir. Nuri İskender'in yapmış olduğu son çalışmayla kitapta yer alan ilahilerin tamamı notaya alınmıştır.

kitmo, 3.makam ambulo, 4.makam Beyto, 5.makam nidkablid, 6.makam nişkabari, 7.makam kablito, 8.makam (?).

Bu haller sevinçli, neşeli, duygulu, hüzünlü, kuru, ıslak, nemli gibi tanımlamalardan oluşur. Bahsetmiş olduğum bu duygu hallerini verdikleri düşünülen 8 makam, kendi aralarında kullanım açısından bir ilişki içindedirler.

Süryani kilise müziğinde belirli bir kalıp ezgi ile okunan ilahilerin yer aldığı kitaplar ve bu kitaplarda yer alan ilahi adları şunlardır:

1-Şhimo

Basit, sade anlamına gelen Şhimo; eskiden akşam, yatsı, gece yarısı, sabah ile kuşluk, öğlen ile ikindi olmak üzere günün yedi farklı zaman diliminde okunurlarmış. Ancak Mardin ve civarında sabah ve akşam olmak üzere haftalık olarak belirlenmiş özel iki makam üzerinden okunurlar. Tövbe, Övgü, Meryem Ana, Kilise önderleri, ölülerin anıları gibi temaların işlendiği dua ve ilahilerden oluşur. Barsavm bu ilahi kitabının eski nüshalarının Şam Müzesi ve Paris Ulusal Kütüphanesinde bulunduğunu yazar. Genel hatlarıyla XV:yy'da yazıldığı iddia edilen bu nüshalar 7. ve 8.yy'larda farklı din adamları ve şairlerin yazdığı dini içerikli şiirlerden derlenmiştir (Barsavm: 2005).

2-Kutsal kitap

Kutsal Kitap okunmak üzere, özel gün ve zamanlar referans alınarak oluşturulan 6 bölüme ayrılmıştır. Bu zamanlarda kilise içinde o haftanın makamlarına uygun olarak seslendirilirler. Barsavm bu özel zamanları şöyle ayırmıştır;

a-Pazar ve bayram günleri, kilisenin Kutsama Pazarı'ndan Haç Bayramı'na kadar,

b-Paskalya Bayramı'ndan önceki Büyük Oruç boyunca,

c-Törensel, önemli bayramlar,

d-Ruhani resametlerde ve rahiplere eskim giydirme törenleri,

e-Kutsal Gizlerin icrasında, özellikle Kutsal Murun ve Kutsal Vaftiz yağı kutsama törenleri,

f-Cenaze törenleri.

3-Kutsal Ayin kitapları

Bunlara Anafuralar denilmektedir. İleri gelen din adamları tarafından kaleme alınmışlardır. 79 adet olan Anafuralar ikiye ayrılır. İlk gurupta Kutsal kitap İncil'i kaleme alanlara, kilise önderlerine (Abuna, Baba adıyla bilinirler) ve elçilere adanmış

olan Anafuralardır. İkinci gurupta ise, temel konulara değinen Anafuralar yer alır (Barsavn: 2005). Hizmet yani Kutsal kurbanın sunulması sırasında söylenen duaları içeren Anafuralar o haftanın makamı içinde seslendirilirler. Anafuralardan önce belirli bir ezgisi olan "Giriş Husoyosu" denilen bir dua okunur ardından Anafuralar okunur ve son olarak "Sonuç Hutomo"su ile son bulur.

4-Kahinlere ait kitap

Süryanice adı Tekso dKohne olan bu dua kitabi Anafuralardan evvel kilisedeki ruhani tarafından okunur. Ezbere okunan bu dualar ayin boyunca (Kutsal Ayin) Ruhani tarafından sessizce okunurlar.

5-Şumloye

Ayinlerde ve namaz esnasında okunan ilahilerdir.

6-Lutanyas

Ayinlerde okunan ilahilerdir.

7-Fankitho

Yıllık Pazar günlerine ait, yalnızca bu günde okunan ilahileri içerir. Dört ciltten oluşan Fankiyotho da yer alan ilahiler, kasım ayının ilk pazar günü başlar ve yıl boyunca yalnızca pazar günleri okunurlar.

8-Fankithö

Rabbani bayramlar ve Azizlerin günlerinde okunan ilahileri içerir. Fankiyotho (çoğul) ilahileri farklı özel gün ve zamanlarda, haftanın makamına göre seslendirilirler.

9-Fankiyothö

Büyük oruç ve Elem haftası ile ilgili ilahileri içeren iki ciltlik ilahi kitaplarıdır.

10-Husoye Kitapları

Husoyolar 37 adettir. Tek kişi (Papaz, Rahip ya da Diyakos) tarafından serbest okunan ilahilerdir. Pazar, bayram, oruç, elem haftası ve diğer özel günlerde okunan ilahileri içeren altı ciltten oluşan ilahi kitaplarıdır. İki bölüme ayrılırlar; ilk bölümde "Frumyum" olarak adlandırılan giriş duası yer alırken, ikinci bölümde "Sedro" ilahisi seslendirilir. Sabah-akşam okunan Husoyelerin önlerinde bir giriş duası (Buhur duası 'Slutho dbesme') okunur, ardından 'hutomo' adı verilen sonuç duası ile son bulur.

11-Vaftiz, tövbe, evlilik, hasta yağı (Şifa veren ilahilerdir) gibi özel zamanlarda okunan ilahileri içerir. Vaftiz için okunan ilahi kitabı kadın ve erkek için okunmak üzere iki bölümden oluşur. Evlilik müessesesinin kutsamak için okunan ilahilerin toplandığı kitap ise üç farklı ritüel için seslendirilirler. Yüzüklerin kutsanmasında okunduktan sonra, taçların kutsanmasında yeniden okunurlar. Ayrıca dul birinin

yeniden evlenirken okunan evlilik duaları için kitapta farklı bir bölüm yer alır. Hastalar ve tövbe edenler için yapılan ritüellerde okunan ilahiler ayrıdır. Husoyotolar ve tövbe dualarından oluşan ilahilerdir.

12-Ruhanilerin merasimleri kitabı (Fenkitho Giratuniyas)

Bu kitapta yer alan ilahiler, kilise içinde rütbe değişimlerinde, kilise içindeki araç ve gereçlerin kutsanması için yapılan ritüellerde okunurlar.

13-Bayramlarla ilgili tören kitabı (M'adı'dono)

Mesih'in doğumundan, Haç kutsama törenine kadar geniş bir yelpazede yer alan özel gün ve bayramlarda okunan ilahileri içerir. Süryanilerin "Khobo Damadıdonö" dedikleri bu büyük kitapta yer alan dualar, Süryanilerin yaşadıkları coğrafyaya göre değişkenlik gösterir (Barsavn: 2005, s.102)

14-Cenazelerde okunan ilahileri içeren kitap.

Cenaze töreni için ritüeller ve bu ritüellerde okunan ilahiler, ölen kişinin sosyal konumu, dini mertebesi ve cinsiyeti farklılıklar gösterir. Cenaze ritüelleri İncil'den alınan dualar, mezmurlar, ilahiler ve husoyoların okunması ile son bulur.

15-Kahin ve Rahiplerin özel kitabı.

16-Bethgazo (Kilise nağmeleri) kitabı.

Bethgazo'nun içinde yer alan ilahiler bazı özel isimlerle tasnif edilmişlerdir. Bu tasnif, ayinlere, yapılan anmaya, belirli özel zamanlara göre okunan ilahilerin bir araya gelerek oluşturulmuşlardır. Bir Bethgazo içinde yer alan bölümleri Barsavn şöyle sıralamaktadır; haftalık duaları içeren "Şhimo", "Kole Şahroye" adı verilen ilahiler[46], Madroşeler (Sayıları 500'ün üzerindedir), Takeşfothö (sayıları 250 civarındadır), Mavurbe (kilisenin sekiz makamına göre düzenlenen mavurbeler 207 adettir), Ğnize (kesin sayıları hakkında bilgi yok; bazı kaynaklarda adet sayıları 72, 83 ve 119 olarak verilir), Maıbrone (genelde cenaze merasimlerinde okunan ilahilerin sayısı 107 adettir), Şubohe (kutsal sırların icrası sırasında okunurlar), Stikune (Kudüs Metroploliti Mor Kurillos'un eserleri olan bu ilahiler Kutsal Murun takdisi ve Patriklerin resametinde okunurlar), Stikre (Mor İvannis Yuhanna Fumo dDahho'nun eserleridir), Ekbe/Ferde (Akşam duası başlangıcında ve gece duasında okunan sayıları 81 civarında olan ilahilerdir), Zmirothö (Bunlar sadece doğu Bethgazo'sunda yer alan ve sene döngüsünde okunurlar), Sügyothö (yedili hece ölçüsüyle yazılmış ilahilerdir),

[46] "Şahre"lerde icra edilen bu ilahileri okuyanlara "şohre" adı verilir.

Zumore (yazarları belli olmayan ilahilerdir ve sayıları 728 tanedir), Enyone (Mor Efrem'e ait 37 adet ilahidir), Katismata (gebnelde Pazar günü ayinlerinde ve özel törenlerde okunurlar), Mainyothö (sayıları 370'i bulan ilahilerdir. Çoğunluğu Antakya Patriği Mor Severius tarafından yazılmıştır.), Konune Yavnoye (43 adet olan bu ilahiler, Urfalı Mor Yakup, Giritli Andrevos, Şamlı Kuzma ve Yuhanna tarafından yazılmışlardır), Bovothö (Mor Efrem, Mor Balay ve melfono Mor Yakup tarafından yazılmış şiirlerden oluşmuşlardır), Önemli günler için yapılan ritüeller, Diyakosların seslendirdiği Doğu Şımlayeleri yer almaktadır" (Barsavm, 2005)

17- Sfar Haye (Hayat kitabı) isimli kaynaklarda adına rastlamış olduğum bu kitabın Mardin ve civarında okunduğuna dair hiçbir bulguya rastlamadığımı belirtmek isterim. Bir biçimiyle tarihsel bir envanter kitabı görünümüne sahip bu kilise kitabının içinde aynı zamanda dini konuların işlendiği uzun şiirlerde yer almaktadır (Barsavm,2005).

18-Senelik bayram çizelgesi.

Bu ilahi kitaplarının yanı sıra Süryanilerin daha çok sanatsal olarak gördükleri Takışfothö, Katismatlar, Maıbrone ve Madroşe isimli ilahiler vardır.

19-Madroşeler

Bu ilahiler Mor Efrem tarafından bestelenmiş olmaları bakımından özeldir. Kilise de ayin içerisinde Diyakoslar arasında karşılıklı okunurlar.

Yukarıda sıraladığım özel ilahiler ve bu ilahilerden oluşan ilahi kitaplarının yanı sıra Mardin Kırklar Kilisesi Rahibi Gabriyel Akyüz'ün verdiği bazı ilahi adları da vardır (Akyüz, 1998)[47]. Bunlar;

1-Kukaliyun: 8 farklı ezgi ile okunurlar. Süryani dini inancında önemli bir Aziz olan Çömlekçi Şemmas Şemun Kukoyu tarafından bestelenmişlerdir.

[47] Küçük bir cep kitabı görünümündeki bu eser, Süryani kilise müziği hakkında küçük fikirler edinebileceğiniz kısa bilgiler içermektedir. Bence bu kitabı asıl değerli kılan, yazarının Mardin Süryani kilise müziği üzerine yetkin sayılabilecek bir kaç isimden biri olmasıdır. Akyüz, din adamlığının yanı sıra, bölgede hali hazırda faaliyet sürdüren sayıları her geçen gün azalan Süryani topluluğunun kilise müziğini canlı tutabilme adına gayret sarf eden önemli biridir. Beş dil bilen Akyüz, bu birikimini farklı dillerde yazılan eserleri Türkçeye çevirmekte kullanmaktadır. Akyüz yaklaşık 50 sayfalık bu eseri, 1946 yılında Irak'ta yayınlanmış bir dergide yer alan, önemli bir din adamı olan Nihmettallah Danno tarafından yazılmış bir çok makaleden Türkçeye çevirerek hazırlamıştır.

2-Fenkith Kukalyunu: Bayramlarda, Pazar günleri ve günlük ibadetleri içinde sekiz farklı ezgi ile seslendirilen ilahilerdir.

3- Hulolo: Sekiz farklı ezgi ile seslendirilen ilahilerdir.

4-Zumoro veya Fıthğomo

5-Sutoro: Sekiz farklı ezgi ile seslendirilen bu ilahiler, ayrıca farklı sekiz ezgi kullanılarak da seslendirilirler.

6-Kadişat Aloho: Sekiz ayrı ezgi ile seslendirilen bu ilahiler, yalnızca Pazar ve Bayram zamanları sabah ve akşam dualarında seslendirilirler. Sabah ve akşam seslendirilen duaların ezgileri birbirinden farklıdır.

7-Mimro

8-Bohutno.

9-Madroşo: Kendilerine has ezgilerle seslendirilen bu ilahilerden bazıları ayrıca sekiz farklı ezgi kalıbı içinde de seslendirilmektedirler. Çoğunu Mor Efrem'in bestelediği rivayet edilen bu ilahilerin çoğu ezgisel olarak unutulmuşlardır.

10-Hunitho: Modroşonun içinde yer alan diyakoslar tarafından seslendirilen bölümlere verilen addır.

11-Kole/Kole Şahroye: sayıları 200'ü bulan bu ilahilerin her biri sekiz farklı ezgi kalıbı içinde seslendirilirler.

12-Ğnizo: Her biri için özel bir ezgi kullanılmaktadır.

13-Doğu Şımlayeleri: Ölülerini anmak için okunan ilahilerdir. Kırk günlük orucun her Pazar ayininde iki diyakos tarafından okunurlar.

14- Şupho: Sekiz farklı egi ile Kutsal Kurban'da söylenirler.

15-Tağşefo: Çoğunun kaybolduğu ancak 300 kadar olduğu rivayet edilen bu ilahilerin her biri kendine has ezgiler ile söylenirler.

16-Mahıbrono: 107 adet olan bu ilahiler hüzünlü bir ezgi ile okunurlar.

17-Katismat: 170 tane olan bu ilahiler Buhur yakmada ve Kutsal Kurban'ın takdisinde koro tarafından seslendirilirler.

18-Stiğuno: Kudüslü Kurilus'un bestelediği Kutsal Murun'un kutsanmasında ve Başkahinlerin resametinde okunurlar.

19-Mahnitho: Serbest okunan bu ilahiler toplam 370 adettir.

20-Konuno

Osmanlı-Türk, Arap, İran gibi diğer makamsal müziklerde olduğu olduğu gibi Süryani Kilise müziğinde kullanılan "Makamlar", belirgin bir dizi, güçlü-karar-durak-yeden-

dominant-subdominant gibi karakteristik perde özellikleri ve adları taşımazlar. Oysa bu coğrafyada gündelik hayatta da duyabileceğiniz makam ismi, kilise müziğinde belirli bir kalıp ezgi kümesini tanımlamak için kullanılır. Belirgin bir biçimde bazen serbest bir ritimde, kimi zaman ilahi ile verilmek istenen duygu haline göre, tamamıyla okuyucunun becerisine bağlı olarak okunan ilahide bir iç ritim vardır. Bu metronom değeri, okuyucuya bağlı olarak her okuyuşta değişebilir.

Mardin Süryani cemaati bazı ilahileri Arapça, Kürtçe ve Türkçe de seslendirmişlerdir. Barsavn bu durumu kitabında "yer yer cemaat tarafından daha iyi anlaşıldığı için kısa bir zaman önce bazı Süryanice ilahiler yerine Arapça ilahiler yer almıştır. Arapça ilahilerin bir çoğunu, sonuç dualarıyla beraber 1912 yılında Deyrulzafaran Manastırı'ndaki matbaamızda bastığımız "Ayin Hizmet Kitabı"nda bulabilirsiniz" cümleleriyle ifade eder (Barsavn: 2005, s.54)

Merkez müzik kültürünü besleyen bir diğer topluluk Kürtlerdir. Türkiye'nin iç bölgelerinden doğu ve güney kısımların geneline ve hatta İran, Irak, Suriye ve Rusya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafya içinde yaşayan Kürtler; Mardin ve civarında nüfus açısından kalabalık en büyük topluluktur. 1950'li yıllar da zenginleşen Kürtlerin kırsal alanalardan kent merkezine doğru hareket etmesiyle, merkezin daimi sakinleri olan diğer toplulıklar arası etkileşimleri çok daha artarak, bugün merkez müzik kültürü diye ifade ettiğimiz yapıyı besleyen topluluklardan biri de yine Kürtler olmuştur. Geleneksel müzik kültürlerinden her geçen gün biraz daha uzaklaşan Kürtler, son yıllarda kazandıkları belediye idarelerinde durumun ciddiyetini görerek, "Dengbej Evleri" kurmuş, ancak bu kurumlar popüler bir işlevden öteye geçememiştir. Haftanın belirli günleri, ikamet ettikleri il sınırları içinde bulunan dengbej evlerine gelen Kürt okuyucular, kimi zaman çalgılarıyla konuklara eserler okumaktadırlar. Dengbejler ve stranbejler geleneksel Kürt müziğinin en önemli ayağını oluşturmaktadır. Ağırlıklı oranda serbest ritimli okuma (uzun hava gibi) bu geleneğin belirgin bir türü iken, göreceli olarak az sayıda eğlence müzikleri (dilok), lawık[48] ve oyunlu (halay/govend) eserleri vardır. Genelde beş tam sesi geçmeyen bir ses aralığından, geniş ses aralığına

[48] Kürt edebiyatında aşk, kahramanlık gibi konuların işlendiği şiirlerdir. Aynı zamanda ezgili de okunabildikleri için müzikal bir tür adına da işaret eder. Serbest okunurlar.

sahip Kürt okuyucuların, göğüs, boğaz ve kafa rezonans bölgelerini kullandığı, karekteristik yarım ve bir tam ses aralığında üst perdeye doğru çarpmaların yer aldığı, büyük oranda tek sesli bir okuyuş tavrı vardır. Ancak, hasat zamanlarında okunan Genim Dirûn stranlarında olduğu gibi, icra bazen çok sesli bir yapıya da dönüşebilir. Aşk, kahramanlık, acı olaylar, savaş, göç, afet gibi toplumun belleğinde yer etmiş konuların işlendiği bu gelenek içinde, geleneksel Kürt müziği sazları olan rebap, tenbur, davul, zurna, erbane, mey (dûdûk), bilûr, gibi sazlar yer alır. Anonim olan sözler genelde Kürt kadınlar tarafından yazılmıştır. Geniş bir alana yayılmış Kürt toplukları içinde, yaşadıkları ve etkileşimde oldukları diğer topluklara göre değişebilen bir müzik kültürü çeşitliliği gözlemlenmesine rağmen, bu çeşitlilik arasında karakteristik bir Kürt müziği çizebilmek mümkündür. Dil, bu anlamda birleştirici unsurdur.

4.2 Müziğin Dili

Çalışmamızda belki de en önemli bulgularına dil üzerinden ulaşıldı. Çünkü bir kültürde simge, insan davranışının çoğunu yansıtan önemli araçtır. Bir ses, amblem, bayrak, para, yüzük, dini bir imge ya da herhangi bir işaret, insan davranış ve hareketlerini betimleyen; dolayısıyla, kültürü oluşturan şeylerdir (Reynolds, 1994). Dil ise bu araçlar içinde en güçlü simgesel etkiye sahip olduğundan çokkültürlü yapıları tanımlayabilmemiz ve aralarındaki geçişkenliği izleyebilmemiz açısından önemli deliller sunar. Dil; sınıf, cinsiyet ve toplumsal değişkenlere bağlı olarak, ait olduğu topluluk tarafından konuşulurlar. Esasında insanlar, dil sayesinde kendilerince anlamlı veya anlamsız gördükleri şeyleri simgeleyerek iletirler.

20.yy'ın ortalarına doğru dilbilimciler tarafından yapılan çalışmalarda, bir dilin kültür oluşumuna etkileri üzerine yoğunlaşılmış, bir kültürü ne ölçüde biçimlendirip biçimlendiremeyeceği tartışmaları yapılmıştı. Dilbilimsel görecelik de denilen ilkenin ortaya çıktığı bu dönem itibariyle, dilin düşünceyi yönlendiren ve o dili kullananların dünyayı algılama biçimlerini değiştirdiği fikri bu hipotezin kurucuları Edward Sapir ve Benjamin Lee Whorf tarafından ortaya atıldı. Böylelikle bir dilin kültür üzerinde kurduğu anlam dünyası irdelenmeye başlandı. Bu teoriyi bir örnek ile açıklayacak olursak; Türkçe'de yer alan "acı" kelimesinin, Arapça'da yer alan birden fazla "acı" kelimesini karşılamaktadır. Oysa bu durum iki dil arasındaki zenginlik tartışmalarının

ötesinde -bu iki dil arası çevrileri düşününüz- o dili konuşanın anlam dünyasına, dolayısıyla ait olduğu kültür ile üretimsel anlamda kurmuş olduğu bağları düşünülmelidir. Çünkü "acı" denilince akla Arapça'da birden fazla (aşk/biber/kahve/yaralanma gibi bir dizi) farklı anlam gelmektedir.

Dil, aynı zamanda cinsiyete özgü farklılıkları da içinde barındırır. Kültürün parçası olan sözlü ve yazılı metinlerinde cinsiyet farklılığına dair emareler sunan ifadeler, araştırmacının kültürü tanımlarken kullandığı önemli ip uçlarını sunmaktadır. Çalışmamda yer alan bir Arap şarkısında geçen, sevgiliye duyulan aşkı anlatırken sarf edilen hitap sözcüğü Delal/Delali, yapanın ya da şarkıya konu olanın cinsiyetini belirlememde anahtar görevi görmüştür. Çünkü Mardin Arapçasında Delal; erkek sevgiliye, Delali(e) ise; kadın sevgiliye söylenir. Diğer yandan sözlü müzikal uygulamalarda kullanılan dil, müziğin kimliğini belirlemede kullandığımız ana unsurlardan birine dönüşür. Müziğin üretildiği topluluğun dil karakteri, müziğin görece olarak karakterini belirler. Dilin şive, ağız, lehçe gibi ayırt edici özellikleri, bir halk şarkısı içinde de ayırt edilebilir. Diğer yandan, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı yerlerde, kültürler arası etkileşimin izleri dilin devinimsel yapısı içinde de gözlemlenebilir. Diğer bir dile ait kelime, telaffuz ve vurgular şarkı içinde göze çarpan ilk bulgular olabilir. Diller arası bu geçiş, kelimenin bazen gerçek anlamını yitirip yeni alamlar kazanmasına, bazen de tamamıyla anlam kaybetmesine neden olabilir. Bunun en güzel örneği Mardin müzik kültürü özelinde düşünüldüğünde, Arap halk şarkılarının uzun hava formu olan malaya içinde geçen "lemine"nin; Kürtçedeki 'aitlik' anlamından koparak, feryad/figan mealine bürünerek yeni bir anlam kazanmasıdır[49].

Yapmış olduğum saha çalışmasında göze çarpan bir diğer husus, bölgenin çokdilli karakteri göz önüne alındığında, ana dillerinin dışında bir diğer dille şarkı söyleyen icracılar, dilller arası etkileşime neden olan ana faktörlerdir. Yani, kendi ana dilinin dışında şarkı söyleyen şarkıcı, taşıyıcısı olduğu ana dilinin karakterinden (şive, ağız, lehçe, söyleyiş, sesin kullanıldığı anatomik bölge farklılıkları gibi) ya da taşıyıcısı

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

olduğu ana dile ait bazı kelimeleri, içinde bulunduğu icraya yansıtabilir. Zamanla bu yansıma, o icranın vazgeçilmez bir parçasına dönüşmüştür.

Mardin kırsal kesimlerinde konuşulan yaygın dil Kürtçe (Kurmanci lehçesi)'dir. Bunu Süryanicenin Turoyo ile Arapçanın Qıltu lehçesi takip eder (Özmen, 2005). Yerleşim yerlerinin konumları, bu yerleşim yerlerde yaşayan farklı etnik gurupların sosyal, ekonomik ve sayısal yapıları, o belgede konuşulan dil çeşitliliğinde önemli rol oynar. Genel itibariyle Süryanilerin Kürtçe veya Arapçayı, Arapların Kürtçe, Nispeten Kürtlerinde Arapça konuştukları bu çizelgede kullanılan her ana dilin yanında Türkçe bilinip konuşulmaktadır. Ana dil değilse şayet, Süryanice diğer topluluklar tarafından hiç bilinmez. Süryaniler Türkçe, Arapça ve Kürtçeyi konuşurken, çok az sayıda Kürt Arapça ve Süryanice konuşur. Mardin merkezde ağırlıklı konuşulan diller Türkçe, Arapça ve Kürtçedir. Merkezde yaşayan Süryanilerin yalnızca ibadet dili olan Süryanice; merkezde yaşayan çok az Süryani tarafından bilinir.

Müziğin dili, bu hegomonik tabloya paralel olarak biçimlenir. Osmanlı'dan önce Asur, Arap, Selçuklu, Artuklu, İlhanlı ve İran egemenliği altında yaşayan kentin, Osmanlı-Türk kültürü ile tanışması 16.yy'ın ortalarına denk gelmektedir. Günümüzde belirgin bir biçimde Mardin merkez göz önüne alındığında, dilsel ve kültürel olarak baskın bir Arap kültürü hakimdir. Ancak Arapçanın yanı sıra baskın ve yaygın olan diğer bir dil Türkçenin kullanılmaya başlaması, 20.yy'ın ikinci çeyreğinden sonrasına işaret etmektedir (Özmen: 2005). Özmen'in bu tespitine parelel olarak Tomas Çerme 1915 öncesi Mardin müziğinin dili konusunda Mardin'de (Merkez) Arapça'nın yanı sıra, 1915 öncesinde Mardin'de müzik eğitimi veren Sarven diye çağrılan yedi kardeşin (hepsi müzisyen), düğün sahiplerinin isteklerine göre Arapça, Türkçe, Ermenice müzik yaptıklarını söylemektedir (Çakar, 2011).

Bölgede müzikal tasnifin alt başlıklarını oluştururken, dilin, dinin ve etnik farklılıkların ön plana çıktığını görürsünüz. Merkezde dinleyebileceğiniz en eski müzik örneklerinde kullanılan dil ağırlıklı olarak Arapça, Türkçe ve Kürtçedir. Ancak Süryanice ve Ermenice söylenmiş müzik örneklerine pek rastlanmaz. Bunun başlıca nedenleri arasında Arapça dışında üretim yapabilecek bir topluluğun baskın olmaması ya da zaman içinde kültürü üreten topluluğun sayısal olarak gittikçe azalmaya başlaması başlıca unsur olarak durmaktadır. Yanı sıra dinsel yasaklar ve de göç diğer

nedenler arasında zikredilebilir. Mardin'in içinde bulunduğu kültürel tabloda görülen çokluk, belirgin bir biçimde kentin müzikal hayatı içinde de gözlemlenir. Sözünü ettiğim bu müzikal hayat, Anadolu ve Mezopotamya müzik kültürünün bir sentezidir.

4.3 Mardin Müzik Kültüründe Çokkültürlü Kodlar

İkinci dünya savaşı ortaya çıkan kitlesel göçlerin sonunda kültürel sınırlar yeniden çizilmeye başlandı. Bir zorunluluğun getirisi olarak farklı kültürlere ev sahipliği yapan ülkelerde tartışmalar, yeni misafirlerinin adaptasyonu ve onlara tanıyacakları vatandaşlık hakları üzerinde yoğunlaşmıştı. 1940 sonrası akademide yeni bir tartışma alanı doğmuş ve eşit yurttaşlık, haklar, özgürlükler üzerinden yeni siyasal-politik argümanlar üretilmekteydi. Ancak, İkinci dünya savaşı sonrasında başlayan tartışmalar, farklı kültürlerin ne ölçüde bir etkileşim ve dönüşüme maruz kalacağı yönünde bir belirsizlik içindeydiler. Azınlık olarak görülen göçle gelen kültürlerin bir yandan yeni yaşam alanlarına adaptasyonu sağlanması gerekirken, diğer yandan çoğunluğu temsil eden kültüre karşın varlığını sürdürüp sürdüremeyeceği bir sorundu. Young gibi düşünenler (2007: 60;63) birden fazla kültürün bir arada yaşadığı topluklarda azınlıklara karşın pozitif yönde bir ayrımcılığı savunarak, olası kültür karmaşasının önüne geçilebileceğini savunuyordu. Ancak Young'ın aksine bazı düşünürler farklı kültürlerin çatışmadan yaşayabilmesini bir ütopya olarak değerlendirmekteydi. Çünkü aksini savunanlar için kültürler arası bu denli kitlesel hareketlerin gerçekleştiği ve kültürler arası çatışmaların izlenebileceği tarihsel bir olay daha yoktu. Lentin gibi yaklaşanlar ise, ütopik görülen çokkültürlü yaklaşımları nispeten gerçek bir yanının olduğunu düşündüler. Konuya dair Lentin kültürlerarasılık, çokkültürlülüğün güncellenmiş şeklidir der ve bu kavramı toplulukların benzerliklerini vurgulayan bütünleşik bir yapı olarak görür. Bunu yaparken, benzerlikleri vurgulayıp, etkileşime odaklanıp, birlikte yaşanıla bilirliğin kimine göre ütopik seyrini gerçeğe dönüştürmeye çalıştıklarından söz eder (Lentin, 2005).

İkinci dünya savaşı sonrası döneme odaklanan çokkültürlü tartışmaların ürettiği soruların tüm cevapları, Mezopotamya gibi yüzlerce yıldır farklı etnik, dilsel, dinsel yapıları içinde barındırmayı başarmış coğrafyaların içinde zaten barınmaktaydı. Artık

tüm dünyanın kitle iletişim araçlarıyla kültürler arası etkileşimde olduğu bir noktaya taşındığı gerçeği bir yana, şahit olduğumuz bu yeni deneyimi yüzyıllardır yaşayan Mezopotamya, çok kültürlü yaşamın sınırlarını çoktan belirlemişti. Etkileşimin, diyaloğun bir sonucu olan kültürel dönüşümler kendi iç dinamiği üzerine disipline edilmişlerdi. Benhabib (2002:9) kültürlerin diğer kültürlerle karmaşık diyaloglar yoluyla şekillendiğini söylerken, etkileşimin anahtarını farklı kültürler arasında gerçekleşebilecek diyalogla ilişkilendirmişti. Mardin özelinde sözünü ettiğim diyalog, yüzyıllardır birlikte yaşamış topluluklar arasında, gündelik hayatın akışı içinde ortaya çıkan bir gereksinimin olası sonucudur. Gündelik hayattın akışı içinde, komşuluk ilişkileri, ticaret, kız alma gibi farklı kültürler arası kurulabilecek diyaloglarla karşılıklı etkileşilir.

Bir topluluğun öteki ile birlikteliği "güçlü olanın tahammül sınırlarını belirlediği, ötekinin varlığını bir ihtiyaç olarak gördüğü" bir gereksinim halidir. Direkt ya da dolaylı olarak büyük oranda ekonomik nedenlerin örgülediği gereksinimler, gündelik hayatın içinde farklı topluluklar arası ticaret, komşuluk ve zamanla örülmüş toplumsal geleneklerden oluşmuştur. Bu diyalog biçimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan etkileşim, yeni kültür öğeleri yaratmıştır. Parekh'in de altını çizdiği bu süreç, birlikte yaşayan farklı kültürler zamanla oluşan diyaloglar sonucunda, benzeşim, kendi kültürel sınırlarını genişletmeleri ve birbirini tamamlamaları gibi sonuçlar doğurmuştur (Parekh; 2006: 167). 20.yy'ın ortalarından itibaren Alan Merriam ile başlayan müziği kültür içinde, kültür olarak ve kültürün kendisi gören antropolojik yaklaşımlar bugünün müzikoloji ve etnomüzikoloji dünyasında yaygın bir biçimde kabul görmüştür. Bu ön kabul ile hareket edildiğinde, Parekh'in kültürler arası etkileşimin doğal sonucu olarak gördüğü üretilmiş ortak kültür öğelerini, dolayısıyla bu alanlarda üretilmiş müzik örnekleri üzerinden okuyabilmeyi pekâlâ mümkün kılmaktadır.

Parekh'in ön gördüğü sonuçları, Mardin'in müzikal hayatı içinde somutlaştırabileceğiniz örneklerle açıklayabiliriz. *Sabiha* eserinde olduğu gibi, Mardin'de yüzyıllardır birlikte yaşayan Süryaniler, Kürtler, Araplar ve Türkler gibi farklı toplulukların ortak kültür örnekleri zamanla kültürler arası gelişen diyalogların bir sonucu olarak ortaya çıkmaya başlar. Aynı coğrafi alanlarda yaşayan bu topluluklar için Sabiha; Arapça sözleri olan bir Arap müzik kültürü örneğine, Kürtçe sözleri olan

bir Kürt müzik kültürü örneğine, Süryanice sözleri olan bir Süryani müzik kültürü örneğine ve aynı zamanda Türkçe sözlü bir Türk müziği örneğine dönüşerek geniş bir kültürel alana yayılır. Bu ortak kültürel alan içerisinde farklı dillerin aynı ezgi içinde buluştuğu, *Delale be male, Bil Kurmanci, Sorarım sorarım çıbu halite, Mardin kapı şen olur, Kar gördüm kaydım, Arabım Fellahi* gibi eserlerin yanı sıra sayısız ninni ve ağıt örneği bulunur.

Özellikle birden fazla dil gurubunun yaşadığı Mardin'de, her ne kadar bireyler ana dillerinin yanı sıra diğer dil guruplarından birini ya da birkaçını konuşabiliyor olsa da, dil; bazen iletişimin ana gereci olmaktan çıkabilir. Ya da bir başına dil, gerekli iletişimi sağlayamayabilir. Bu noktada kültürler arası iletişim, bazı kültür öğeleri kullanılarak sağlanır. Stuart Hall (1990) dilin iletişim aracı olmaktan çıktığı durumlarda, kültürün bu görevi üstlendiğini ve kültürün bir dizi alt başlığında pratiklerini bulabileceğiniz iletişim alanları yarattığından söz eder. Hall kültürün bir dizi alt başlığı ifadesiyle genelleştirdiği pratikleri, müzikal örnekler üzerinden okumaz. Ancak ifade ettiği iletişim alanları içinde müzik, Hall'ın teorisini destekler bir dizi örnek sunar. Mardin müzik kültürü üzerinden yapacağınız her değerlendirme, sizi Hall'in ifade ettiği iletişimin merkezine götürecektir. Mardin müzik kültürü içinde üretilen eserler (müzikal örnekler), farklı kültürlerin bir arada çatışmadan kendilerini ifade edebilecekleri toplu eğlence organizasyonları (Leyli, Sabbahi, Debderbaba), düğünler, özel gün ve eğlenceler müziğin ne denli bir iletişim aracı olarak görev yaptığının ana göstergeleridir. Aynı zamanda, bu organizasyonlarda üretilen müzikal örnekler de bir iletişim gereci görevi üstlenir. Farklı dil gruplarını içinde barındıran *Sabiha, Bil Kurmanci, Delale be Male, Mardin Kapı Şen Olur, Sorarım Sorarım Çıbu Halite, Ninni* ve *Ağıt* örnekleri sözel olarak, aynı ezgi kalıpları üzerine işlenmiş farklı müzikal örnekler olan *Toycular Yar Can, Sabiha, Arabım Fellahi, Sinemde Tutuşmuş Yanmış Olaydı, Ay gördüm Allah* gibi sayısız melodik varyant da, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı Mardin özelinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu alanlar aynı zamanda bölgede yaşayan her bir topluluk için, müziğin ana üretim yerleridir. Farklı kültürlerden ve etnik topluluklardan gelen müzisyenlerin bir arada icrasına olanak tanıyan bu alanlar, bölgenin küçük ölçekte kültürel haritasını da resmeder. Kürt, Arap, Türk, Süryani ve Ermeni icracıların bir arada bulunduğu ve aynı icraya katkı sunduğu bu müzikal ortamlarda bulunan dinleyici de, bir o kadar farklı etnik topluluklardan oluşur. Bu organizasyonlarda bireylerin içinden geldiği topluluğa

dair herhangi bir kimlik farklılığı gözlenmez. Kimin hangi dinden, dilden ve kültürden geldiği çok anlaşılabilir değildir. *Bil Kurmanci, Delale be male, Sabiha, Sorarım sorarım çıbu halite* gibi birden fazla dil gurubunu içinde barındıran eserler, o anki müzikal üretime katkı sağlayan kolektif yapının tüm unsurları tarafından içtenlikle icra edilir. Bireyler için taşımış oldukları kimlik, ortak bir kültüre gönderme yapan yeni kimlik öğeleriyle yeniden biçimlenir. Kültürün kimlik ile olan bu teması, her iki kavramın arasında yatan organik bağdan kaynaklıdır. Oldukça karmaşık bir ağ ile iç içe geçmiş kültür-kimlik ilişkisi üzerine Castells (2005:13); "Kültür; kimlik belirli başlı bazı kültürel özelliklerle inşa edilirler" der. Son dönem düşünürlerinden Kymlicka'da benzer biçimde kültürü kimliği örgüleyen ya da besleyen özellikleri bünyesinde barındıran ana çatı olarak görür. Kültürün örgülediği bu yapı müzikal bir örnek üzerinde düşünüldüğünde, müziğin ait olduğu kültüre dair karakteristik bilgiler verir. Yani; siz Kürt müziği, Süryani kilise müziği ya da Mardin merkez müzik kültürü dediğinizde, bir tür kimlik tanımı yapmış olursunuz. Bu tanımı ise ifade ettiğiniz o müzikal yapıyı besleyen kültür üzerinden yaparsınız. Karakteristik, kendi özgünlüğü olan müzikal yapıları tanımlarken, müzikal örnekler üzerinden geneli tanımlayabileceğiniz bazı referanslar kullanmak gerekir. Bu referanslar; müziğin temas ettiği mekandan, icranın yapıldığı tüm anı kapsayan geniş bir zamansal aralık içinde aranılması gereken bir dizi imgeler üzerinden ele alınmalıdır.

Müzikte aranılan kültürel imgeler, kimliğin genel inşa sürecine benzer bir yapı ile açıklanmalıdır. Müziğin üretim sürecinde, melodik ve söz unsurlarına yansıyan bu yapı; üretim sürecine dahil olan ve başta, icracıların içinden geldiği müzik kültürlerinin yaratılmış ve zamanla geleneğe dönüşmüş imgeleri, Assman'ın (2001:32) da kimlik tanımında açıkladığı gibi; bir gurubun yarattığı ve o guruba ait bireylerin benimseyip, özdeşleştiği imgeler bütünü ile anlatmak gerekir. Bütünlüğüne baktığınızda karakteristik bir görünüm sergileyen kimlik, aynı zamanda diğer kimliklerden ayrıştıran farklılıkların tümünü de kapsar. Çünkü kimliğin doğası gereği, farklılıkları da içinde barındırır. Connolly (1995:93) kimliğin farklılıklar ile olan ilişkisini, kimliğin varlığının temel nedenlerinden biri olarak farklılıklarını ortaya koyduğu, böylelikle kendisini güven altına aldığından söz eder. Ancak bu yaratım süreci gelenekle aktarıldığı gibi, yeniden de üretilebilir. Bu müziğin ait olduğu kültürün ve de kimliğin doğasından kaynaklanır. Çünkü kimlik gibi müzikte, değişen, dönüşebilen ve yok olabilen canlı bir kavramdır. Kaplan ise (2007: 114) müziğin kimlik ile olan

ilişkisini şöyle anlatır; "müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun, simge ve davranış biçimlerinden biri olarak görür. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Müzik, insanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal bir faaliyettir. Bu toplumsal birlikteliklerin müzikle dengelenmesi durumunda, toplumsal kimliğin somutlaştığı güçlü bir duygusal deneyim sağlanabilir. Söz ve ezgi bütünleşmesinin sürekli yinelenmesi ortak bir geçmiş ve kolektif kimlik duygusunu pekiştirerek, topluluğun devingenliğini sağlar."

Sonuç itibariyle, müziği üreten kültür bireylerinin taşıdığı tüm kodlar, doğal olarak müziğin inşa sürecine de taşınır. Sartwell bu süreci, bir kültür içinde üretilen sanat eseri, kültüre dair tüm imgeleri taşır ve kültürün gündelik hayatı ile ilgili tüm meseleleri içinde barındırdığını söyler(Sartwell, 2000: 104 Akt. Yıldırım, Koç 2003: 40). Tıpkı Dengbejlerin okuduğu eserlerde olduğu gibi, o topluluğun yaşadığı savaş, göç, büyük bir afet, kahramanlık hikayeleri gibi toplumun belleğinde yer etmiş tüm olayların her biri müziğin konusu olabilir. Diğer yandan benzer ezgi kalıpları üzerine kurulmuş müzik örneği, sahiplenildiği kültür tarafından yeniden üretildiğinde de, Sartwell'in sözünü ettiği tüm kültürel imgeler bu üretim sürecine yansır. Sabiha eserinin Mardin merkez müzik kültürü ve kırsal müzik kültürü içindeki icra farklılığının nedeni de tam olarak budur. Her ne kadar, aynı ezgi kalıpları içinde seyreden bir icraymış gibi görünse de; icra tavrı, uslubu, okuyuş biçimi eserin yeniden üretildiği kültüre has çalgısının eşliği ile farklılaşır ve üretildiği kültüre ait olur. Böylelikle müzik, üretildiği kültürün karakterine bürünür ve bir değer haline dönüşür (Timuçin, 1987: 24).

Müzik her toplum için farklı işlev ve anlama sahiptir. Topluluğun üretim ilişkilerinin müziğin işlev ve anlamı belirleyen ana etken olduğu haller, aynı coğrafi alan içinde yaşayan toplulukların müzik kültürlerini farklılaştırdığı gibi, farklı coğrafi alanlar içinde ikamet eden toplulukların müzik kültürleri arasında da büyük oranda benzerlik gösterir. Kerkük, Musul, Diyarbakır, Elazığ, Urfa ve Mardin gibi geniş bir alanda göreceğiniz merkez müzik kültürüne ait benzer müzikal yapılar; Mardin sınırları içinde yaşayan kırsal ve merkez müziği diye ayrıştırdığım iki farklı müzik kültürü içinde görülmez. Bu çelişkili tablo, müziğin üretildiği toplum nezdinde ne denli

işlevsel ve anlamlı olduğu ile izah edilmelidir. Blacking bu izahı, müziğin gündelik hayata etkisinin, o kültürün bireylerinin deneyimleri ile olan ilişkisine dikkat çekerek yapar (1992: 86-91). Yani *Genîm Dirûn* şarkı örneklerindeki sadelik, bu müzikal yapıların ait olduğu kültür içindeki işlevselliği ile ölçeklendirilmelidir. Çünkü bu melodik örnekler, Kürt coğrafyasında hasat zamanı toplanan iş gücü için bir konsantrasyon, iş bütünlüğü ve temposunu kurgulayan, dolayısıyla işin kolayca bitirilebilmesine yardımcı olan tekrarı kolay olmalıdır. Süryani kilise ilahilerinde gördüğümüz sadelik de benzer biçimde müziğin ait olduğu kültür için ne ölçekte işlevsel olduğu üzerinden değerlendirilmelidir. Ancak merkeze doğru ilerledikçe, müziği üreten topluluklar için müzik daha ziyade bütünleştirici bir eğlence aracına dönüşür. Toplu eğlence organizasyonlarının başı çektiği müziğin üretim yerlerinde, virtüöz icraların, geniş ses aralığında seyreden ezgilerin, bol süslemeli icraların ve sözlerde ağır bir dilin kullandığı genel bir müzik kültürü karşımıza çıkar. Sonuç itibariyle müzik eseri, üretildiği kültür içinde anlamlanır ve değer kazanır. Çünkü müziğin üretildiği kültürün üretim sürecine yansıyan kolektif inşası, üretime katkı sunanların taşıdığı kültürel kodlarla donanır. Doğal olarak, üretilen müzikal malzemeyi üretildiği kültürün dinamikleri ile açıklamak gerekmektedir. Bu bağlamada bir müzikal örneğin taşımış olduğu kültürel imgeler, aşağıdaki alt başlıklarda toplanmıştır.

Müzik Kültürüne Özgü Kullanılan Müzikal Bir Tür Adı:

Müzik üretildiği yerde tabii olarak kendi terminolojisini de yaratır. Bu terminoloji içinde, farklı müzik kültürlerinden alıntıların yer alabileceği gibi, müziğin üretildiği kültür içinde o kültüre özgü farklı bir terminoloji de yaratabilir. Hatta benzer tanımlamalar, farklı müzik kültürleri içinde yeniden anlamlandırılabilir. Örneğin *makam*, Türk müziğindeki kullanımına benzer bir şekilde Süryani kiliselerinde ve Mardin merkez müzik kültürü için de kullanılır. Ancak Süryani kiliselerinde farklı olarak, bir kalıp ezgi bütünlüğünü tanımlar. Yanı sıra yörenin müzik kültürüne özgü, yeni müzikal ifade biçimlerine de rastlanılır. *Malaya, Hakimi, Kılam, Dengbej* gibi saysız ifadeler bu terminolojiyi oluşturur. Sonuç itibariyle ortak bir müzikal ifade dağarcığına sahip müzik kültürleri içinde görebileceğiniz benzerlik, aynı kullanıma işaret eden farklı adlandırmalar içinde de görülebilir.

Kullanılan Çalgı ve Yaygınlığı:

Kullanılan çalgı ait olduğu kültürün müziğin üretiminde kullandığı temel gereçlerinden olduğu gibi, aynı zamanda bir müzikal analiz için oldukça önemlidir. Ait olduğu kültürün müzikal gereksinimlerine göre dizayn edilebilen çalgılar, icra içindeki konumu ve yaygınlığına bağlı olarak, genel bir kültürel haritada referans alınması gereken kodları da içinde barındırır. Örneğin *Rebap*, Mardin'de yalnızca kırsal kültürün kullandığı bir sazdır. Ya da *kanun* merkez müzik kültürü haricinde hiç bir alanda görülmez. Benzer bir analizi, sazın kullanım yaygınlığı üzerinden de kurabiliriz. Örneğin davul, Mardin merkez ve kırsal müzik kültürü içinde görülür. Ancak kırsal müzik kültürü içinde bu sazın yaygınlığı, merkezinkinden kıyaslanmayacak oranda geniş bir alana işaret eder.

Çalgısal İcra, Uslup, Tavır, Akort, Tutuş Şekli:

Bir çalgıyı, farklı müzik kültürleri içinde görebiliriz. Bu ortak sazlar benzer çalım ve tavırlarda icra edildikleri gibi, ait oldukları kültürlerde farklı bir icra ve tavır içinde de kullanılabilir. Yeni akortlar, pozisyonlar, sazın anatomisini oluşturan malzemedeki değişiklikler, tavır, yay-vuruş-üfleme-mızrap hareketlerinin şiddeti ve kullanım biçimi, sazın vücuttaki duruşu sözünü ettiğim farklı icrayı şekillendiren şeylerdir. Keman, bölgede hem kırsal hem de merkez diye sınıflandırdığım kültürel alanlarda kullanılmaktadır. Ancak her iki alanda bu sazın tutuşu, akord edilişi ve çalım şekli oldukça farklıdır.

Çalgının Kullanıldığı Mekan

Bir müzikal örneği atfedebileceğimiz kültüre erişebilmek için, analizini yaparken kullanmamız gereken bir diğer konu çalgının kullanıldığı mekandır. Çünkü her çalgı yapısal ve sahip olduğu akustiğe bağlı olarak mekan değiştirir. Yanı sıra, bazı çalgılar belirli mekanlarda bir kültür için yasaklı da olabilir. Örneğin bir Protestan kilisesinde dilediğiniz çalgı veya çalgılarla ilahilere eşlik edilebilirken, Ortodoks kiliselerinde yalnızca piyanonun eşliğini görebilirsiniz.

Müziğin Üretildiği, İcra Edildiği Mekanlar/Yerler

Müziğin üretildiği ve icra edildiği yerler her kültür için farklıdır. Müziğin ait olduğu kültür için ne denli işlevsel ve anlamlandırıldığına bağlı olarak, bu yerler çeşitlilik gösterir. Örneğin, Mardin merkez müzik kültürü içinde *Leyliler* müziğin ana üretim yerlerinden biri olurken, kırsal müzik kültürü içinde bu organizasyonlara rastlanmaz. Ya da, kırsal müzik kültürünün gündelik akışı içinde rastlayabileceğiniz müzikli uygulamalara, merkezin gündelik yaşamında rastlanmaz. Daha ziyade merkezin kültürü içinde müzik, öncesinde özel bir hazırlık gerektirir.

Müziğin Üretildiği Kolektif Yapı

Çokkültürlü izleri sürebileceğiniz bir diğer analiz, müziğin o anki icrasına katkı sunanların içinden geldiği farklı kültürlerin tanımlanmasında yatar. Bu kolektif üretim biçimlerinde kimi zaman icracılar, beslendikleri müzikal yapıları icralarına yansıtırlar (Bknz Çizelge 3.10). Bu tür birlikteliklerin ne sıklıkta kurulduğuna bağlı olarak, üretilen müzik kültürü heterojen bir hale dönüşür. Sonuç olarak ortaya çıkan müzikal örnek, kolektif yapıyı besleyen müzik kültürlerinin ortak paydasıdır. Öte yandan dinleyicilerin anlık icraya sunmuş olduğu katkı ve bu katkıda üstlendikleri roller, kültürel kodlar taşıyan bir diğer analiz noktasıdır. Örneğin, toplu eğlence geleneğinin bir benzeri olan *Leyliler*de farklı etnik topluklardan gelen dinleyiciler, kırsaldakinden farklı olarak oturdukları yerden müziğin ritmine bağlı olarak alkışları ile katkı sunarlar.

Müziğin Dili, Şive, Ağız, Lehçe

Eserin sözlerinin dili, müzikal örneği tanımlarken kullanacağımız temel referanslardandır. Sözlü bir anlatının aracı olan müzik ikinci planda kalırken, ifade bütünüyle müzikal örneğin sözlerine yüklenir. Bu noktada, müziğin üretildiği kültürün kullandığı dilin tüm unsurları sözle birleşerek, karakteristik bir anlam kazanır. Örneğin Mardin Arapçası dediğimiz bir dil ile yazılı müzikal örneğe, yalnızca bu dili konuşabilen bir bölgede rastlarsınız. Kürtçe, Türkçe ve Süryanice söz öbeklerinden beslenmiş Mardin Arapçası, Arapça sözlü müzikal örneklerden ayrışır. Öte yandan, ana dili arapça olan bir Arap müzisyen örneğinde gözlemleyebileceğiniz durum şudur; içinden geldiği dil yapısını müziği ürettiği o anki yeni dil yapısı ile harmanlar. Böylelikle yeni bir ifade ortaya çıkar.

Kullanılan Söz Kalıpları, Deyimler, İsimler, Kişi Adları, Yer Adı, Bölge Adı

Eser içinde geçen özel bir söz kalıbı, deyim, bölge adı, mahalle köy, yer adı araştırmacıya referans olabilecek önemli göstergelerdir. Bölgede duyabileceğiniz herhangi bir eserin sözlerine baktığınızda da, ait olduğu kültüre dair bir dolu imgeye rastlayabilirsiniz. Bir Mardin türküsünde "Mardin" adı, "Babusor çeşmesi" gibi yerel bir çeşme adı, "Şeyhmus" gibi bir erkek ismi gibi bir dizi imge, müzikal örneğin nerede üretildiğine dair emareler sunar. Ya da, aynı ezgi kalıpları üzerine kurulmuş söz dizileri incelendiğinde, o eserin hangi etnik topluluğa ait olduğu rahatça gözlemlenebilir. Dört farklı dilde seslendirilen Sabiha eserinde olduğu gibi, eser içinde "haç öpme", "içki içme" gibi söz kalıpları araştırmacıyı Süryani müzik kültürüne götürecektir.

Dans

Eserin ait olduğu bir dans/oyun/halay eşlikli icrası, tamamıyla kültürel bir imgedir. Eserin üzerine işlendiği ritmik yapıda, o kültüre ait özel ritmik kalıplar üzerine kurulur. Temelde üretim ilişkilerinin belirlediği ritmik ayrışımlar, merkez ve kırsalın müzik kültürü içinde net bir biçimde gözlemlenir. Özel bir dans ile özdeşleşmiş ezgiler, farklı müzik kültürleri içinde ait olduğu topluluğun sosyal hayatını yansıtırlar. Mardin özelinde bu ayrışım, merkez müzik kültüründe ağırlıklı olarak bireysel dansların ön plana çıktığı, kırsalda ise genel olarak toplu dansların yapıldığı bir görünümdedir.

İşlenen Konu (Tema), İşleniş Biçimi

Kültürden kültüre farklılık gösteren bir diğer önemli nokta, müzikal örneklerde işlenen konu ve bu konuların anlatım biçimleridir. Kültürel tabular, dini yasaklar, örfler ve her kültürde farklılık gösteren mizah anlayışı, eserlerin sahip olduğu konuların kültürler içinde farklılık göstermesine neden olur. Örneğin aşk konusu, Süryani kilise müziği örneklerinde işlenmez. Hatta Süryani dindışı müzikal örneklerinde dahi çok az sayıda örneğine rastlanır. Ancak merkez kültüründe nereyse tek konudur aşk. Benzer farklılıklar iki farklı etnik topluluk arasında da görülür. Süryani dindışı müziğinde aşk işlenirken "içki" sıkça vurgulanabilir, ancak bu etnik topluluğun dışında kalan diğer

(Müslüman) toplulukların müzik kültürleri içinde bu mahiyete gelen bir anlatımdan mümkün mertebe kaçınılır.

Ritmik (Usul) Yapı

Usul, ritmik dizilimler ve bu dizilimlerdeki kuvvetli-zayıf vuruşların sıralaması kültürel kodlar taşır. Müziğin üretildiği kültür içindeki işlevselliğine bağlı olarak değişebilen ritmik tanımlamalar, genel bir ritmik haritanın şekillenmesi için önemli referanslar sağlayabilir. Örneğin, dört ve on zamanlı ritmik kalıplar Mardin müzik kültürünün genel ritmik şemasını oluşturur. Bölge dışına doğru çıkıldıkça, bu ritmik kalıplara yenilerinin eklendiği müzikal örneklerde ciddi bir artma gözlemlenir.

Melodik Yapı (Nota Analizi)

Müzikal örneğin notaya alındığında görebileceğiniz, kullanılan ezgi aralığı, dizisi, ezginin hareket yönü, özel çarpmalar, hançere yapısı, kalış yaptığı sesleri size somut öneriler sunmanız noktasında olanak tanır. Mardin merkez müzik kültürü dışında kalan alanlarda, ezgilerin yer aldığı ses aralıkları, ezgi hareketinin yönü ve kullanılan nota süre değerlerinin çeşitliliğine bakıldığında, belirgin bir biçimde merkezin müzik kültüründen ayrılır. Müzik kültürleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları ayrıştırabileceğimiz bu özellik, tez içinde yer alan eserlerin analiz ve tarnskripsiyonlarının yapıldığı bölümde çok daha ayrıntılı değerlendirilmiştir.

Okuyuş Tavrı/Tarzı

Bir müzikal örneğin okuyuşuna yansıyan tavır özelliği karakteristik olabilir. Bu tavır özellikleri araştırmacının elindeki müzikal örneği, hangi kültürel yapı içinde değerlendirmesi gerektiğine dair emareler sunar. Örneğin Arap bir müzisyen ile Kürt müzisyenin okuyuşunda görebileceğiniz bu fark, çok nettir. Sert ve keskin gırtlak hareketlerinin yansıdığı Kürt müzisyenin icrası, nağme zenginliği ve trillerin kullanım yoğunluğu bakımından Arap müzisyenin icrasından ayrılır. Örneğin bölgede, bilhassa geleneksel Kürt müziği içinde sesin yarım ve bir tam ses üst sesine çarparak elde edilen triller sıkça görülür ve neredeyse bu okuyuş bölgede, tüm müzisyenlerce taklid edilir. Ancak bu okuyuş biçimi merkezin müzik kültürünün genel bir özelliği değildir. Bu

göstergeleri ancak, icranın tarnskripsiyonları yapıldığında rahatça gözlemleyebilir veya ifade edebilirsiniz.

Müziğin Toplumdaki Yeri

Müzik her kültür için farklı anlamlar içerdiği gibi, her kültür için farklı bir yerde de konumlanabilir. Temelde üretim ilişkilerinin örgülediği karmaşık bir yapı ile açıklayabileceğiniz bu durum, bölgenin kırsal ve merkez müzik kültürü içinde de görülür. Örneğin kırsal alanlarda müzisyenlik hafif bir meslek olarak görülürken, Mardin merkez kültüründe müzisyenler ayrıcalıklıdır. Kırsal alanlarda müzisyen olanlara mıtrıp denilir. Ancak bu alanlarda yaşayan topluluklar içinde mesleği müzisyen olmayanların şarkı söylemesi, diğerleri tarafından "mıtrıp mısın sen?" gibi alaycı bir ifadeye dönüşebilir. Oysa merkez müzik kültüründe müzisyenlik bir sanat olarak görülür. Bu iki farklı bakış açısı, müziğin hangi kültüre ait olduğu karmaşasını aşmamızda yol aralamaktadır.

Müziğin Üretiliş Amacı, İşlevselliği

Bir diğer analizi yapılması gereken nokta, müziğin üretildiği kültür içindeki işlevselliğine bağlıdır. Çünkü müziğin üretiliş amacı, ortaya çıkan eseri besleyen tüm müzikal unsurlarla direkt olarak ilişkilidir. Örneğin kırsal alanlarda müzik, gündelik hayatın ritmine uygun, hayatı kolaylaştıran, işi disipline eden, verilecek olan mesajı hafızada tutmaya yardımcı, kolay ezberlenebilen ve aktarabilen bir işlev görür.

İcracıların Toplumsal Statüleri

Müziği üretenlerin toplumsal statüleri, müziğin ne ölçüde toplum gözünde anlamlandırıldığına bağlı olarak değişir. Üretenlerin toplumsal statüleri, icralara yansıyan ustalığı besleyen temel unsurlardan biridir. Şöyle ki; eğer bir taş ustası aynı zamanda keman çalan biri ise, iki şeyi düşünmek gerekir. Bunlardan ilki; müzisyenliğin yeterince kazanç sağlamaması nedeniyle yapıldığıdır. Çünkü müzik o kültür için para getiren bir meslek olarak görülmez. İkincisi ise; müzik dışında uğraşılan neredeyse her iş, müziğe ayrılacak zamandan çalar ve insanın fiziki yatkınlığını olumsuz yönde etkiler. Bu durumun doğal bir sonucu olarak, icraya yansıyan ustalık örnekleri azalır.

İcracıları Besleyen Müzikal Örnekler

Bir müzikal üretimi oluşturan temel etkenlerden biri, üretime katkı sunanların beslenmiş olduğu müzik kültürleridir. Çünkü üreten, taşımış olduğu tüm müzikal deneyimlerini üretmiş olduğu müzikal örneğine yansıtır. Üretilen bu yeni müzikal örnekler, üretenin içinden geldiği müzik kültürünü yansıttığı gibi, beslendiği müzik kültürlerinin emarelerini de barındırı. *Toycular Yar can* örneğinde olduğu gibi, Süryani okuyucu eseri seslendirirken beslenmiş olduğu Süryani kilise müzik kültürüne dair deneyimlerini de icrasına yansıtır.

O Anki İcraya Yansıyan İcracıların Taşıdığı Kimlik

Bir müzikal üretim esnasında, o anki icraya katkı sunanların taşımış oldukları etnik, dilsel, dinsel kimlikler, ortaya çıkan müzikal örneğin çokkültürlü yapısına işaret eden bir diğer analiz noktasıdır. Tıpkı *Bil Kurmanci* eserinde olduğu gibi, Keldani, Ortodoks Süryani, Arap ve Ermeni topluluklarından gelen icracılar bir arada ortak bir üretime katkı sunarlar. Ortaya çıkan bu tablo, bölgenin çokkültürlü yapısına dair önemli ipuçları sunar.

Taşımış oldukları kültürel kodlara göre belirlenen müzikal örnekler, ezgi benzerliklerine, eserlerin sözlerine ve icracıların içinden geldiği kültürlerin farklılıklarına göre gruplandırılmıştır. Aşağıda görmüş olduğunuz çizelgede, teze referans olan müzikal örneklerin farklı dillerdeki adları, kullanılan dil grupları, melodik varyant özelliği gösterenler ve benzer ezgi kalıplarını kullananlar ve müziğin kolektif icrası olmak üzere dört ana başlık bulunmaktadır. Çok dilli başlığı altında, bir eserin icrası içinde birden fazla dilin kullanıldığı örnekleri yer almaktadır. Melodik varyant özelliği gösteren eserler ise, geniş bir coğrafyaya dağılmış etnik, dilsel ve dinsel toplulukların aynı melodik kalıp üzerinde farklı dillerde seslendirdikleri karakteristik icra biçimlerinin örnekleridir. Melodik benzerlikler başlığı altında ise farklı müzik kültürlerinin ortak noktaları ve melodik yapıyı besleyen benzer müzikal unsurların ortaya çıkarıldığı eserler gösterilmiştir. Son olarak müziğin kolektif icrası başlığında da, anlık icraya katkı sunan müzisyen ve dinleyicilerin içinden geldiği dilsel, dinsel, etnik ve kültürel farklılıklar anlatılmaya çalışılmıştır. Eserlerin varsa

1960'lı yıllarda alınmış ses kayıtları, yoksa şayet bugünün okunan yerel halleri tezin referans aldığı örnekleridir. 1960'lı yıllarda alınan kayıtlar görüntülü olmadığından, o anki icraya katkı sunanların kimliklerini bütünüyle tespit edebilmek oldukça güç. Bu sebeple, o döneme tanıklık etmiş kişi ve kişilerin ifadeleri doğrultusunda ses kayıtları üzerinden genel bir kimlik tespiti yapılabilmiştir. 1960'lı yıllar denince Mardin merkez müzik kültürüne katkılar sunmuş isimler ve kimlikleri şunlardır:

Mardin Araplarından, Ulu Cami müezzini Kermo İzzayid (Abdülkerim Atasayar): Kayıtlarda genelde okur, tef ile de eşlik etmektedir.

Mardinli Kürtlerden Mehmet Ürün (Imhammedi'l Akra): Kayıtlarda genelde okuyucu olarak katkı sunar, bazen de ritim sazla icraya eşlik eder.

Mardin Keldanilerinden Katolik Tuma Tüfenkçi: Kayıtlarda kemanıyla ve sesiyle yer almaktadır. Babası Mıksi Rezzuk da yörede müzisyen kimliği ile takdir görmüştür. Tüfenkçi, yaşadığı yıllarda kardeşleriyle kurmuş olduğu müzik topluluğu ile yörede ün salmıştır. Mıksi Rezzuk Kardeşler dedikleri müzik topluluğunda, kendisi keman, ağabeyi Cemil cümbüş, diğer kardeşleri Zeki ise tef çalardı. Tuma ve Zeki kardeşlerin solist olduğu topluluk düğünler ve müzikli özel organizasyonların vazgeçilmez topluluğu olmuştur.

Mardin Keldanilerinden Katolik Mor Hirmiz Kilisesi muhasebecisi Cemil Tüfenkçi: Tüfenkçi kardeşlerden Tuma'nın ağabeyidir.

Mardin Ermenilerinden Katolik Loren Tepsiciyan (Tepsi): Mardin'de yaşayan Ermenilerden olan Tepsiciyan hakkında iyi bir perküsyon icracısı olduğu bilinmektedir.

Mardin Araplarından İsmail Bilgiçoğlu (İsmail Melle Refik): 1960'lı yılların kayıtlarında duyulan tüm kanunları o çalmıştır. Aynı zamanda da iyi bir okuyucu olan Bilgiçoğlu, yaşadığı yılların müziğine makamsal olarak getirdiği zengin icra ile katkılar sunmuştur.

Mardin Türkmenlerinden Necat Elveren: Kendisi iyi bir cümbüş icracısı olduğu kadar, Mardin merkez müzik kültürünün de iyi bir ses icracısıdır.

Mardin Araplarından Zeyni Çakmak (Zeyni Tal'o): Babası Ammo Tal'o gibi kendisi de iyi bir keman icracıdır.

Mardin Araplarından Mehmet Koluman (Hammed Leyloke): Kayıtlarda kemanı ile icraya katılmıştır.

Mardin Süryanilerinden Ortodoks Edip Gürdal (Saatçi/Seaci): 1960 yıllarına ait kayıtların çoğu Gürdal'ın Mardin'e getirdiği bir kayıt cihazı tarafından alınmıştır. İyi bir cümbüş icracısı olan Gürdal, aynı zamanda iyi bir saat tamircisidir.

Mardin Araplarından Abdurrahman İnan (Hafız Abde): Mardin'in sayılı hafızlarından olan Abde, Mardin merkez müzik kültürünün kıymetli seslerinden biridir.

Mardin Araplarından Abdulhalim Karacaer (Kemancı Hılê): Yörede keman çalımındaki ustalığı ile bilinmektedir.

Çizelge 4.1: Eserlerin taşıdığı kültürel kodlara göre dağılımı.

Eserlerin Taşıdığı Kültürel Kodlara Göre Dağılımı

Çok Dilli	**Eser Adı**	**Kullanılan Dil veya Diller**	
	*Mardin Kapı Şen Olur	(Türkçe, Süryanice)	
	*Bil Kurmanci	(Türkçe, Kürtçe, Arapça)	
	*Sorarım Sorarım Çıbu Xalite	(Türkçe, Kürtçe, Arapça)	
	*Sabiha	(Türkçe, Kürtçe, Arapça, Süryanice)	
	*Delale Be Male	(Kütçe, Arapça)	
	*Zero Üstüner Süryanice Ninni	(Kürtçe söz öbekleri)	
	*Lahto Aydın Süryanice Ağıt	(Kürtçe söz öbekleri)	
Melodik Varyant	**Eser Adı**	**Eserin Diğer Varyantı**	**(Varsa) Diğer Varyantı**
	*Mardin Kapı Şen Olur	Tarᶜo d-Marde Şaynoyo	
	*Toycular Yar Can	Hzeli Barto Bu Hago	
	*Ay Gördüm Allah	Msakri a Hulme	
	*Sabiha	Arapça/Süryanice	Mırade Kıne Kürtçe
	*Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Olaydı	Arapça Örneği	
	*Lahto Aydın Süryanice	Kürtçe Ağıt	Lahto Aydın Kürtçe Ninni
	*Bil Kurmanci	Yaş Destanı	
	*Arabım Fellahi	Iddıra	
Melodik Benzerlikler	**Eser Adı**	**Benzerlik Gösterdiği Eser**	**(Varsa) Benzerlik Gösterdiği Diğer Eser**
	*Lahto Aydın Süryanice-Kürtçe Ağıt	Kürtçe Ninni	Dengbejler
	*Zero Üstüner Süryanice Ninni	Kürtçe Ninni	Lahto Aydın Ninni
	*Delale	Bil Kurmanci	
	*Sabiha	Genim Dirun	
	*Ay Gördüm Allah-Msakri a Hulme	Arabım Fellahi-Iddıra	
Müziğin Kolektif icrası	**Eser Adı**	**İcracılar ve çalgıları(?)**	
	*Bil Kurmanci	Mihail Kırılmaz (ses), Halim Karacaer (keman), Kemal Ayanoğlu	
	*Delale Be Male	Mardin merkez müzik kültüründe neredeyse her topluluktan.	
	*Sabiha	Tuma Tufenkçi (ses, keman), Kermo Izzeyid (ses, tef), Corc Kırılmaz (cümbüş), Loren Tepsiciyan (ritim saz)	
	*Sorarım Sorarım Çıbu Xalite	Tuma Tüfenkçi (Ses, keman), Cemil Tüfenkçi (cümbüş)	
	*Lahto Aydın Ağıt ve Ninni	Lahto aydın (ses)	
	*Zero Üstüner Ninni	Zero Üstüner (ses)	
	*Mardin Kapı Şen Olur	Gabriel Akbulut (ses), Aziz Aslan (ses), Kerim Aslan (ses)	
	*Mardin Hüseyni Divanı	1. Kayıt: Mehmet Ürün (ses, ritim saz), İsmail Bilgiçoğlu (kanun) 2. Kayıt: Kermo İzzeyid (ses), Tuma Tüfenkçi (keman), Edip Gürdal (cümbüş), Loren Tepsiciyan (ritim saz)	
	*Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Olaydı	1. Kayıt: Kermo Izzeyid (ses), Tuma Tüfenkçi (keman), Cemil Tüfenkçi (cümbüş) 2. Kayıt: Hafız Abdurrahman Efendi (ses), Tuma Tüfenkçi (keman)	

4.3.1 Mardin müzik kültürünün çok kültürlü örnekleri

4.3.1.1 Bil Kurmanci

Bil Kurmanci	**Kürtçe İle**
Bil Arabi het hubuz	Arapça ile ekmek getir
Bil Turki ekmek getir	Türkçe ile ekmek getir
Bil Kurmanci nan bîne	Kürtçe ile ekmek getir
Allah ı halli efendine	Allah efendimizi bağışlasın
Bil arabi het lehim	Arapça ile et getir
Bil Turki et getir	Türkçe ile et getir
Bil Kurmanci goj bîne	Kürtçe ile et getir
Allah ı halli efendine	Allah efendimizi bağışlasın
Bil Arabi het basal	Arapça ile soğan getir
Bil Turki soğan getir	Türkçe ile soğan getir
Bil Kurmanci pîvaz bîne	Kürtçe ile soğan getir
Allah ı halli efendine	Allah efendimizi bağışlasın
Bil Arabi het leben	Arapça ile yogurt getir
Bil Turki yogurt getir	Türkçe ile yogurt getir
Bil Kurmanci mast bîne	Kürtçe ile yogurt getir
Allah ı halli efendine	Allah efendimizi bağışlasın
Bil Arabi het asal	Arapça ile bal getir
Bil Turki bal getir	Türkçe ile bal getir
Bil Kurmanci hingiv bîne	Kürtçe ile bal getir
Allah ı halli efendine	Allah efendimizi bağışlasın

Eser yörede, 1916-1997 yılları arasında yaşamış, Mardinli Ortodoks Süryanilerinden olan Mihail Kırılmaz'ın bestesi olarak bilinmektedir. 1960'lı yılların başlarında kaydedilmiş kendi sesinden dinlediğimiz eser Arapça, Türkçe ve Kürtçe dillerinde

seslendirilmektedir. Mardin Arapçasında "ile" anlamına gelen *Bil* ön eki ile başlayan her bir dize, hangi dil gurubuna dair bir anlatı varsa o dile ait söz öbekleri kullanılarak devam eder. Ancak her bir kıtanın son dizesinde sürekli tekrar edilmiş söz öbeği (Allah ı halli efendine), tamamıyla Mardin Arapçasıdır.

Diyapozona gore (G) sol sesine yakın bir tonda, her kıtanın ilk iki mısrası serbest bir icra ile başlar, ardından dört zamanlı ritmik bir akış içinde üçüncü ve dördüncü mısraları seslendirilir. Yörede eserin adı "Bil Kurmanci" olarak bilinir. Oysa genelde eserin ilk güftesinin eser adı olarak kullanıldığı ve bellekte yer ettiğini düşünecek olursak, eserin sözlerine baktığınızda yalnızca üçüncü mısralarda geçen "Bil Kurmanci" Kürtçe-Arapça söz öbeği, eser adı olarak kullanılmıştır. Eserin bir diğer özelliği, yapıcısının Süryani olmasıdır. Buna rağmen eser içinde herhangi bir Süryanice söz gurubuna rastlanılmamaktadır. Bunu iki farklı gerekçeyle açıklayabiliriz. Bunlardan ilki; Mihail Kırılmaz Süryanice bilmiyor olabilir[50]. İkinci bir durum ise, Süryani dindışı müziğinin üretildiği toplum göz önüne alındığında, yörede yaşayan Süryanilerin sayıca çok az olmaları olabilir. Yani, müziğin üretildiği dili talep edenlerin sayısal oranı ile müziği üretenler arasında arz-talep ilişkisinin oluşmamasıdır. Öte yandan Süryani kilisesi dindışı müziklere de çok sıcak bakmamıştır. Merkez Süryanileri ve Kırsal Süryanileri gibi iki başlık altında toplayabileceğimiz, esasında iki farklı kültürü de simgeleyen, tamamıyla üretim ilişkilerinin biçimlendirdiği bu iki topluluk; müzikal gereksinimlerini farklı yollarla karşılamaktadır. Kent merkezinde yaşayan Süryaniler için müzik; belirgin bir biçimde Süryani kilisesi-Arap müziği-sınır ötesi Süryani müziği-son dönem Türk müzik kültürü sentezinden oluşur. Oysa merkezin dışında kalan Süryaniler için dindışı müzik kültürü, ağırlıklı olarak sınır ötesi Süryani müziği, Kürt müzisyenler ve son dönem Türk müziği kültüründen beslenir. Merkez ve kırsal Süryani müzik kültürü arasındaki belirgin farklılıkların başında, müziğin üretildiği dildir. Kırsal alanlarda üretilen Süryani dindışı müzik kültürü içinde Arapçaya rastlanılmaz. Daha ziyade Süryanice, Kürtçe ve Türkçe dilleri kullanılır. Ancak merkez Süryani dindışı müzik kültürü,

[50] Merkezde yaşayan Süryaniler, Süryanice bilmezler. Ana dilleri Arapçadır. Ana dillerinin yanı sıra ağırlıklı olarak Türkçe ve Kürtçe de konuşurlar. Süryanice, merkezde yaşayan Süryanilerin ibadet dilidir. Ortalama bir oran vermek gerekirse ibadetlerini %80'i Süryanice, kalanın büyük bir kısmını Arapça, az sayıda Kürtçe ve Türkçe ilahilerle yaparlar.

kullanım yoğunluğu referans alındığında sırasıyla, Arapça, Türkçe ve Kürtçe dil gruplarından oluşur.

Mihail Kırılmaz, Mardin merkez sınırları içinde yaşamış Mardinlilerden biridir. Aynı zamanda taş ustalığı ile yörede tanınmaktadır. Bugün Mardin sınırları içinde hâlâ kullanılmakta olan evlerin bazılarında, Kırılmaz'ın ustalığına rastlanmaktadır. Mardin merkezde çok daha yoğun gözlemleyebileceğiniz, farklı etnik topluluklar-dolaysıyla kültürler-arasındaki etkileşim, kültürlerarası üretim-tüketim ilişkilerine dayalı, iletişimi, diyaloğu gerektiren bir sürecin gerekliliğidir. Bu sebeple, kırsal alanlardan farklı olarak, merkezin kültürel yapısı, farklı kültürlerin beslediği heterojen bir görünüm sergiler. Bu görünüm benzer biçimde, eserin sahibi Kırılmaz'ın, içinden geldiği kültür (Süryani) düşünüldüğünde eserde kullanılan dil, bölgenin çokkültürlü haritasının adeta somut bir resmini oluşturur. Kayıtta yer alan keman icrası, yine Mardin merkezin eski sakinlerinden olan Tuma Tüfenkçi imzasını taşımaktadır. Tüfenkçi'de bölgenin kadim topluluklarından biri olan, Keldanilerdendir. İcradaki bu etnik çeşitlilik, merkez müzik kültürünün ne denli farklı kültürlerden beslendiğinin bir diğer önemli kanıtıdır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde Kırılmaz'ın icrasında kullanılan dil içerisinde Arapça, Türkçe ve Kürtçe dil gruplarından faydalanılmış olması tesadüfi değildir. Öte yandan, her ne kadar eser bölgenin çokkkültürlü yapısına dair sözel bir görünüm sergilese de, kullanılan saz ve icra tavrına bakıldığında tamamıyla sergilediği görünümün aksine, karakteristik müzikal bir duyum içerir. Serbest okunan bölümler, Dengbej kılamları ve yarı serbest okunan Kürt müziği örneklerinde olduğu gibi geniş bir ses aralığından başlayan, güçlü bir ses isteyen ve üst perdelerden karara doğru inen bir yürüyüşe sahiptir. Serbest bir icrayla başlayıp, sürekli ve devinimsel ritmik yapı ile devam eden müzikal yapılar, Kürt müziğinin karakteristik özelliklerinden biridir. Bu tarz karma yapılar (Serbest bir icra ile belirli bir ritmik değere sahip icranın aynı eserde yer alması), benzer biçimde bölgede yaşayan farklı kültürlerin müzikal yapıları içinde de görülür. TRT arşivinde Diyarbakır yöresinden alınan örneği ile kayıtlı "Yaş Destanı", yine aynı bölgede yaşayan mıtrıbların rebap eşliğinde seslendirdikleri "Delale

delale[51]" gibi müzikal örnekler ile yapısal olarak büyük benzerlikler gösterir. "Delale delale" de "Bil Kurmanci" eserinde olduğu gibi 4 zamanlı bir ritmik kalıp içinde icra edilir. Solist ilk etapta saz eşliği olmadan, serbest bir biçimde icraya başlar, ardından gelen söz dizisi ile birlikte ritim sazlar eşliğinde solist icrasına belirli bir hız değeri içinde devam eder. Serbest okuma geleneği, Süryani kilise müziği içinde de sıkça kullanılmaktadır. Mensur adı verilen bu okuyuş biçimi, Süryani kilise ilahilerinin ezgi kalıplarını oluşturur. Kullanılan ezgi çeşitliliği düşünüldüğünde Süryani kiliselerinde karşılaşacağınız mensur okumaların sayısını hesaplamak pek mümkün değil. Kalış sesinin değişmesi, kullanılan ses aralığı, ezgi seyrinin yönü, seslerin değişmesi, nota süre değerleri ve kalıplarında oynanarak elde edilen her bir ezgi, Süryani kilise müziği terminolojisinde "Makam", "Qolo" ve "Ne'moto" adlarıyla bilinirler[52]. Okuyucunun müzikalite ve yorum gücüne bağlı olarak yeni ses çarpmaları ve triller icraya yansıyabilir. İcraya yansıyan bu eklemeler, dinleyenlerin beğenisini toplayan ve cemaat üyeleri tarafından takdir edilen bir şeydir. Süryani, Kürt ve Arap müzik kültürünün her birinin geleneği içinde yer etmiş serbest okuma tavrı, bu kültürlerin beslediği *Bil Kurmanci* gibi müzikal örnekler içinde de yer etmiştir.

Arap ve Süryani müzik kültürüne ait merkezin müzik kültürünü simgeleyen çalgı kemandır. Bölgede icra edilen Kürt müziğine baktığınızda davul, zurna, rebap, erbane, bağlama kırsal coğrafyanın çalgısal müziğinin karakteristik sazlarıdır. Referans alınan kayıtta kullanılan kemanın varlığı, merkezin müzik kültürüne dair fikirler vermektedir. Mevcut kayıtta yer alan Tüfenkçi'nin keman icrası, Mardin kırsalında karşılaşacağınız

[51] Bu eserde Şiwan Perwer'in icrası referans alınmıştır. Ancak Mardin'de yaşayan mıtrıplar, yörede yapılan düğünlerde bu eseri sıkça seslendirmektedirler. Eser icra edilirken, serbest okunan bölümde halaya duran dinleyiciler bedenleriyle oldukları yerde ya sağa sola ya salınımlarla, ya da hiç kıpırdamadan dururlar. Ardından gelen ritmik bölümde ileri sağa ve doğru geriye küçük adımlarla eserin ritmine uygun hareket edilir.

[52] Mardin Süryanilerinin kilise müziği kavramsal olarak bir kargaşa yaşanmaktadır. Bunun en temel nedeni; geleneksel terminolojiyi de içinde barındıran kilisenin, yeni tanımlamalarla müzikal yeterliliği olmayan ağızlardan öğrenilmesidir. Arapça bir kelime olan "makam" Süryani kiliselerinde de kullanılır. Ancak, bilinen makam anlamından ziyade; dar bir aralıkta seyreden, kimi zaman beş tam ses aralığını aşmayan bir ezgi kalıbını da, bir duygu halini de tanımlayabilir. Esasında makamın genel olarak nitelediği anlam da, bir kalıp ezgidir. Ancak bu ezgi kalıbı tam bir dizi veya bir diziden fazla, geniş bir ses aralığında, kalış, güçlü, durak ve çeşnilerle teorize edilmişlerdir. Nispeten Türk müziğinde olduğu gibi Süryani kiliselerinde de makam, anlamsal olarak paydaştır denebilir. Ancak Süryani kiliselerinde makam denilen dar bir aralıkta seyreden ezgi kalıpları, "ne'moto" ve "Qolo" olarak da tanımlanmıştır. Nağme ve ezgi kalıbı anlamına gelen Süryanice bu kelimeler, teorik olarak temellendirilmiş kavramlar değillerdir. Daha ziyade ilahilerin başlarında yer alan bir söz kalıbına, ya da farklı bir ezgi kalıbını nitelerler.

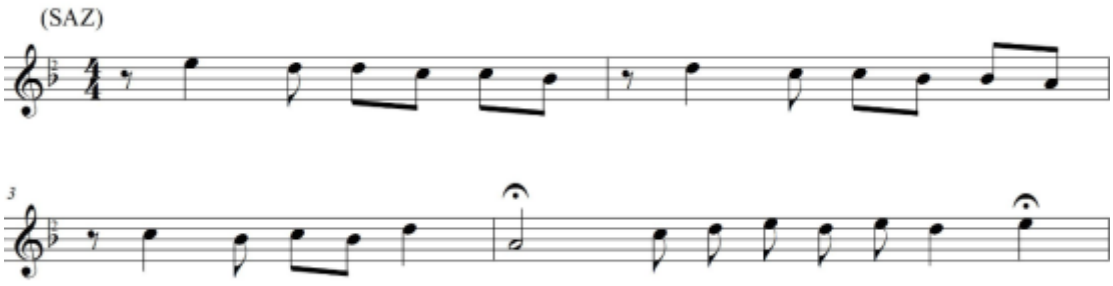
nadir keman icralarından farklıdır.[53] Bilinen keman akordu[54] yapılarak, daha geniş ses aralıkları ve makamsal özelliklerin kullanıldığı bir icraya sahiptir. Ayrıca kırsalın müzik kültüründen farklı olarak Tüfenkçi icralarında, merkezin müzik kültürünün karakteristik özelliklerinden biri olan Arap müziğinin, bol süslemeli melodik özelliklerini göstermekten kaçınmaz.

Eserin icrası içinde göze çarpan bir diğer bölüm, kemanın çaldığı saz bölümünde kullanılan ezgi kalıbının, Diyarbakır yöresi olarak TRT arşivinde yer alan "Yaş Destanı" olarak kaydedilmiş uzun havanın ritmik saz bölümü ile birebir aynı olmasıdır. Coğrafik olarak komşu olan bu iki ilin müzik kültürlerinin benzerliği ilk bakışta şaşırtıcı olabilir, ancak gerçekte her iki kentin müzik kültürleri içinde sayısız benzerlikler vardır. Toplu eğlence geleneği her iki kentin ortak paydalarının başında gelir. Mardin'de yapılan *Leyliler*, Diyarbakır'da yapılan *Eyvan Geceleri*, Urfa'daki *Sıra Geceleri* ve Elazığ'da gördüğümüz *Kürsübaşı* uygulamaları, tüm bu kültürlerde müziğin üretildiği ana mekanlardır. Kerkük'ü de dahil edeceğimiz bu geniş kültürel alan içinde üretilmiş geleneksel bir okuma tavrı, benzer müzikal tür adları ve müzikal türler vardır. Ortak bu geleneğin başlıca formları arasında divan ve peşrevlerin yanı sıra, özgün bir okuyuş tavrı hakimdir[55]. Serbest ve ritmik okumaların aynı icra içinde yer aldığı bu ezgisel yapı, Mardin'in kırsal ve merkez müzik kültürlerinin içinde sıkça duyabileceğiniz bir türdür. Coğrafi haritaları göz ardı edecek olursak, oluşturulabilecek kültürel bir harita içinde Mardin ve Diyarbakır'ın müzikal hayatlarının bu benzerliği anlamlanabilir. Aralarında 100 km'lik bir mesafe bulunan

[53] Keman, Kürt müziği icralarında da görülebilir; Bu icralarda keman, alışılagelmişin dışında farklı bir çalım tavrı, akort yapısı ve tutuş şekline sahiptir. Ağırlıklı olarak polifonik, sert yay hareketleri, yörenin geleneksel Kürt müziğinin genel icra biçimidir. Yörede yaşayan Kürt müziğinde keman, kalın telden inceye doğru tam beşli aralıklarla akort edilir. Bu akort biçimi merkezin müzik kültürü içinde görülmez. Yörede "mıtrıp" olarak bilinen Kürt müzisyenlerin geleneksel çalgısı olan rebap da bu şekilde akortlanır.

[54] Türk müziğinde Keman iki farklı biçimde akort edilir. Bunlardan ilki, diyapozona göre, kemanın kalın telinden ince teline doğru sol, re, la, mi akordudur. Bu akort Türk müziği icracıları arasında her bir sesin dört tam ses yukarısına denk gelen do, sol, re, la akordu olarak da bilinir. Bir diğer akort şekli, yine kalın telden inceye doğru, sol, re, la, re akordudur. Daha ziyade klasik Türk müziği icracılarının ve bugün daha az keman icrasının kullandığı akorttur. Mardin'de kullanılan keman akordu ise diyapozona göre sol, re, la, mi akordudur. Yöredeki icracılar arasında bu akort benzer biçimde do, sol, re, la olarak da bilinir.

[55] Urfa Divanı, Diyarbakır Divanı, Harput Divanı ve Mardin (Hüseyni) Divanı gibi tür adları ile bilinen bu formlar, kullanılan dil, icradaki tavır, uslup ve icranın sahip olduğu melodik yapı bakımından benzerlikler gösterir.

ve yüzyıllardır sosyal ve ekonomik anlamda sıkı ilişkileri bulunan bu iki kentin müzikal kültürleri arasındaki benzerliğin bir diğer nedeni, sözünü ettiğim bu iki kentin tarihleri içinde saklıdır. Aynı topluluklara ait kültürlerin ikamet ettiği, yüksek ticari statülere sahip olmuş ve merkezi yönetimlerin birer kalesi görevi atfedilmiş bu iki kentin benzer müzikal göstergeler üzerine inşa edilmesi, kaçınılmaz olmuştur. Ermeni, Kürt, Türk ve Süryani topluluklarının ortak yaşam alanları içinde kalan bu iki kentin, müzikal kültürleri arasından rastgele seçeceğiniz iki müzikal örnek arasında dahi, benzer öğeleri bulabilirsiniz.

Şekil 4.1 : Bil Kurmanci eserinin Yaş Destanı ile aynı olan sazların icra ettiği bölümü.

Bil Kurmanci, merkez müzik kültürünün ana üretim yerleri olan müzikli eğlence organizasyonlarında ve düğünlerinde sıkça çalınır. Genel itibariyle dinleyenlerin oturduğu yerden, alkış tutarak eşlik ettiği toplu eğlence geleneğinin, coşturan ve güldüren örneklerinden biridir. Herhangi bir dans biçimi ile eşlik edilmez. Dinleyenlerin o an ki icraya sunduğu katkı bakımından, *Delale be Male, Sorarım Sorarım ve Sabiha* eserleri ile *Bil Kurmanci* eseri benzerlik gösterir. Adı geçen bu eserler, merkez müzik kültürünün toplu icra ve eğlence geleneğinin ürettiği eserlerdir.

Mevcut kaydın (*Bil Kurmanci* eserinin seslendirildiği) referans alınarak yapılmış nota yazımına bakıldığında, dörtlük, sekizlik, onaltılık, noktalı dörtlükler, sekizlik suslar, puandorgler ve senkoplar kullanılmıştır. Benzer biçimde Şivan Perwer'in okuduğu "Delale delale" eserinde de aynı nota çeşitliliği gözlemlenmiştir. (Sol) ve (mi) sesleriyle düzensiz olarak başlayan serbest bölümler, *Bil Kurmanci* ve *Delale delale* eserlerinde benzer melodik hareketlere sahiptir. Aynı şekilde her iki eserdeki hız değerleriyle hareket edilerek, (re) sesinde puandorglü bir kalış ile eserin ritmik bölümüne hazırlanır. Her iki eserde de kullanılan motif yapıları ortaktır. Ancak *Delale*

delale eserinde farklı olarak, karakteristik Kürt müziğinin bir okuyuş biçimi olan, ana sesin yarım ve bir tam ses üst perdesine denk gelen triller kullanılmıştır. Bu karakteristik yapı okuyuş sırasında, sıkça Kürt müzisyenlerce taklit edilir.

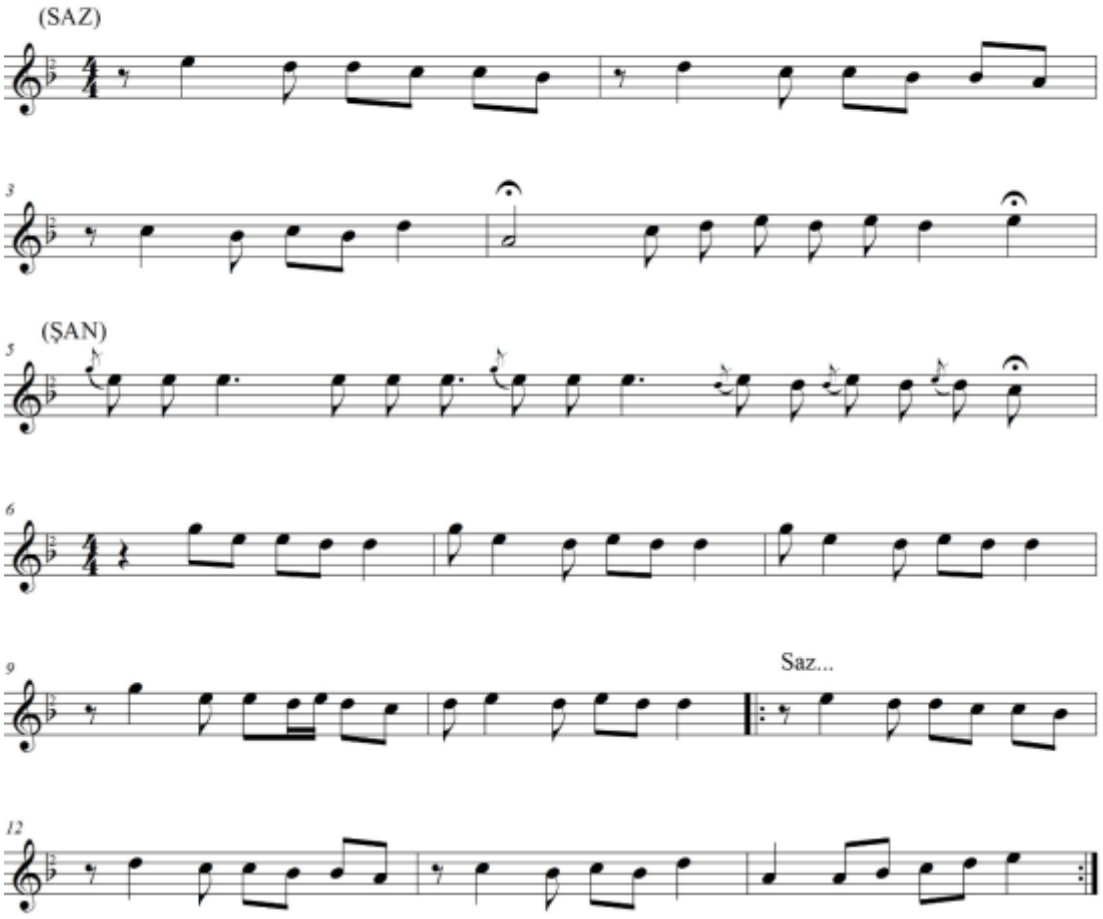
Şekil 4.2 : Kürt müziğinde kullanılan ses çarpmalarının bir transkripsiyonu.

Delale delale, Şivan Perwer'in 1995 yılında yapmış olduğu "Ya Star" albümünde yer almaktadır. Albümde yer alan tüm eserlerin kayıtlarının Avrupa'da alındığı albüm, çalgısal ve sahip olduğu müzikal alt yapı bakımından oldukça zengindir. Ancak okuyuşta görebileceğiniz tavır/uslup, çalgı çeşitlliği ve kullanılan müzikal alt yapıların aksine, oldukça geleneksel durmaktadır. Perwer'in Kürt müziği içindeki yeri, kendisinin geleneksel Kürt müziğini temsili noktasında anlamlıdır. Eserlerinde geleneğe dair bir dizi imge bulmak pekala mümkündür. Bilhassa okuyuş uslubu ve tavrı Kürt müziğinin karakteristik bir okuma geleneğini yansıtmaktadır. Bu gelenek, anatomik olarak sesin gırtlak, boğaz ve ağız içi akustiği kullanılarak dışa verilmesi diye açıklayabileceğimiz gibi; ana sesin bir tam ve yarım ses yukarısındaki sese yaptığı triller ile örgülendiği teknik bir anlatımla da açıklanabilir. Bu triller, gırtlağın sert hareketleriyle ağız ve boğaz akustiği kullanılarak yapılmaktadır. Her iki eserin okunuşundaki icraya bakıldığında, yalnızca *Delale delale* de gözlemleyebileceğiniz sözünü ettiğim trill özelliği, icracının temsil ettiği müzik kültürüne dair önemli ipuçları sunar.

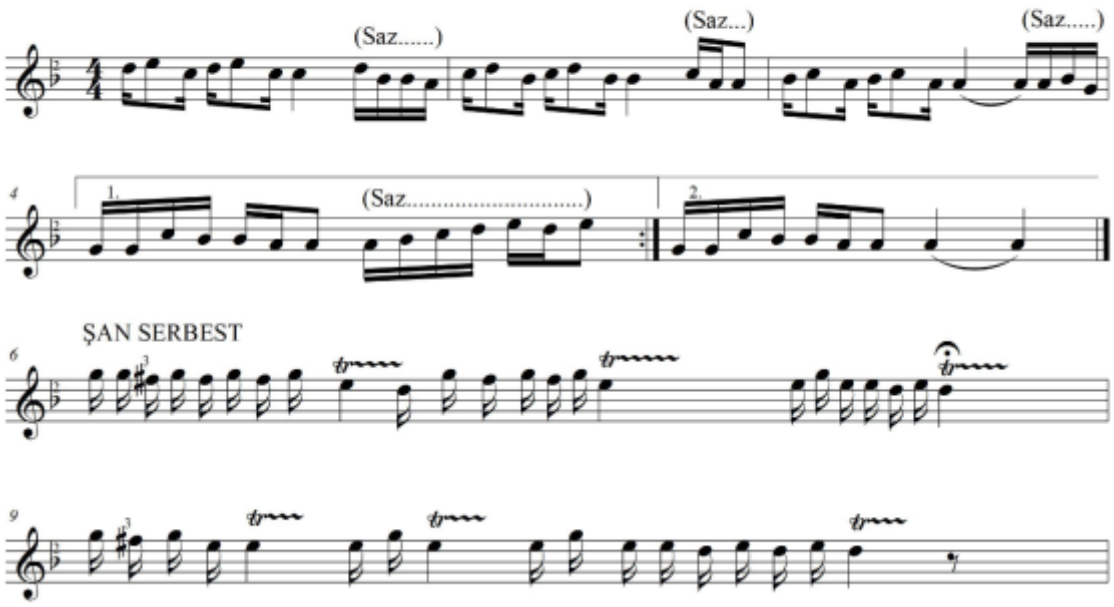
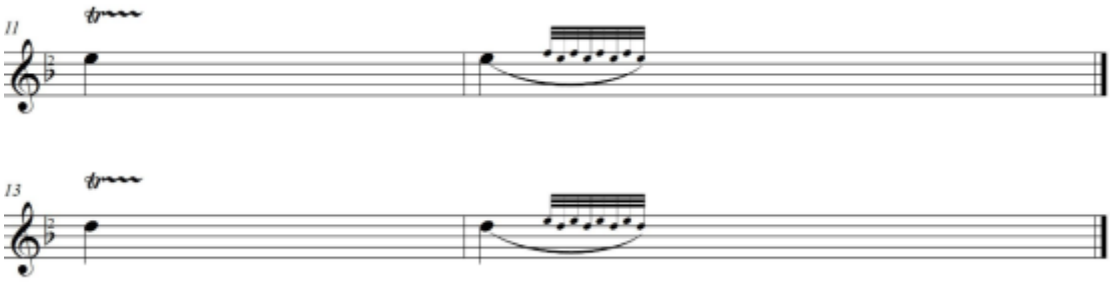
Aslen Mardin'in Midyat ilçesinden olan Perwer, Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde dünyaya gelmiştir. Yirmili yaşlarına kadar Türkiye'de yaşayan Perwer, sonrasında politik nedenlerden dolayı Almanya'ya iltica etmiştir. Bölgenin Kürt müziği kültürünü bilen, tanıyan ve aynı zamanda iyi bir icracısı olan Perwer, yeni bir hayat kurduğu Almanya'da temsil ettiği müzik kültürünü çok daha muhafaza edip, özgün bir biçimde icra ettiği söylenebilir. Perwer'in hayat hikayesi içinde; içinden geldiği kültürel yapı ne? Beslendiği müzik kültürü ya da kültürleri nelerdi? ve son olarak "Delale delale" eserini yaparken nasıl ve ne şekilde etkilendiği sorusunun cevabını görebilirsiniz. Bu açıdan bakıldığında Perwer'in içinden geldiği müzik kültürünün bir sonucu olan *Delale delale* ile *Bil Kurmanci* arasındaki benzerlik şaşırtıcı olmamalıdır. Aslen

Mardin Kürtlerinden olan Perwer, yörenin müzik geleneğine sunduğu katkıların ötesinde; yöredeki diğer icracılar tarafından taklit edilmesi bakımından da önemlidir.

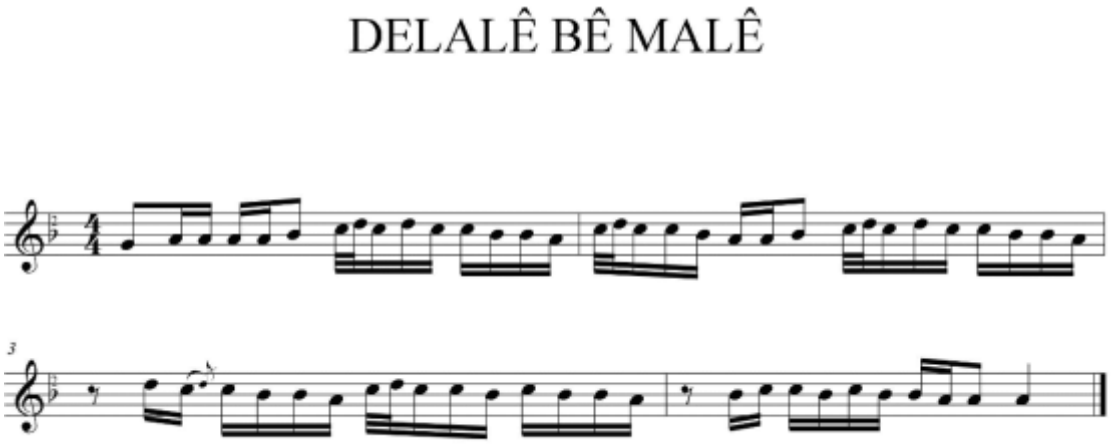
Bil Kurmanci eserindekine benzer çarpmaların yerine, *Delale delale* de duyuma çarpma hissi veren nota süre değerleri yüksek, notalar göze çarpmaktadır. Benzer biçimde her iki eserde de, senkoplu motifler, onaltılık, sekizlik ve dörtlük notalar ayrıca sus işaretleri kullanılmıştır.

Eserlerde işlenen konular farklıdır. *Bil Kurmanci* de mizahi bir anlatım söz konusu iken, *Delale delale* memleketlerinden uzakta yaşayan iki sevgili arasında geçen yurt özlemini anlatır. *Delale delale*nin, *Bil Kurmanci*den farklı olan bir diğer yanı da eserin icra edildiği mekan ve dinleyenlerinin icraya sundukları katkıları betimlerken karşımıza çıkmaktadır. Genelde düğünlerde duyduğunuz eser, katılımcıların vücut hareketleri ve ritmik bölümlere eşliği ile bütünleşir.

Şekil 4.3 : Bil Kurmanci transkripsiyonu.

Delalê (Kürtçe)	**Güzelim (Türkçe)**
Li kolanê bajarê Ewrûpa	Avrupa şehirlerinin sokaklarında
Li keça Kurd rast hatim	Bir kürt kızına rast geldim
Bê xwedî digeriya	Sahipsiz geziyordu
Bi dil germê pêrgî min hat	Sımsıcak bir yürekle bana yaklaştı
Xûya bû li çara serê xwe digeriya	Görünen oydu ki bir çare arıyordu
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arakadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz
Çi digerî ?	Ne geziyorsun ?
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arakadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz
Çi digerî ?	Ne geziyorsun ?
Go lo lo birao	Dedi, hey kardeş
Em bi ber zilma bayê reş ketin	Kara fırtınanın zülmü bizi önüne kattı
Îro welatê dûriyê vê derketin	Uzak memleketlere düştük
Weke bi min hezara hene	Benim gibi binlerce vardır
Bêkar û sermîyan	İşsiz, meteliksiz
Li welatê xerîbîyê şermeze ketin	Yaban ellerde utanılacak duruma düştük
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arkadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz
Ma ez kanî çi bikim	Ben ne yapabilirim
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arkadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz

Ez jî nizanim çi bikim	Bende ne yapacağımı bilmiyorum
Ka bêje ez çi bikim	Söyle bana ne yapabilirim
Dîsa go lo lo keko	Yine dedi, hey abi
Belê heq negotine	Doğru söylememişler
Welatê mirova şêrîntir e	İnsanın kendi memleketi daha tatlıdır
Ger hindikek azadî hebûya	Eğer birazcık özgürlük olsaydı
Birçibûna welatê me	Memleketimizde aç olmamız
Ji têrbûna welatê xelkê bi rûmettir e	Yaban elde tok olmamızdan daha onurludur
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arkadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz
Belê tu rast dibêjî	Evet doğru söylüyorsun
Mi go delalê delalê	Dedim, hey güzelim
Şêrînê hevalê	Tatlım, arkadaşım
Bê xwedî, bê malê	Sahipsiz, evsiz
Welatê me rûmeta me ye	Memleketimiz onurumuzdur
Ka em welatê xwe şên bikin	Hadi gel memleketimizi şen edelim
Welat azadî ye	Memleket özgürlüktür

Şekil 4.4 : Delale delale transkripsiyonu.

Şekil 4.5 : Okuyucunun mi (E) ve re (D) sesleri üzerinde yaptığı ses çarpmalarının gösterimi.

4.3.1.2 Delale Bê Malê

Arapça Sözleri	***Türkçe Sözleri***
Ya mahle kafel kal'a	Kalenin arkasında güzel bir yer
U ğarzıl fokani	Yukarıdaki bahçe
Delale be male	Evsiz/barksız yârim
Heşıt inib issene cebit/hattıt la kıddemi	Yılın üzümünü toplayıp önüme koydu
Delale be male	Evsiz/barksız yârim
Enel ınıb mo kilu ayneyki yikfeni	Ben üzüm yemem senin gözlerin bana yeter
Delale keçe vere male	Sevdiğim kız benimle eve gel
Ca'dit Merdin tavile yitmeşşevn il benet	Mardin caddesi uzun, kızlar yürüyüş yapar
Delale be male	Evsiz/barksız yârim
Vehde itkul lel liğğe amye dalal kilfet der	Biri diğerine kör müsün sevdiğin geçiyor
Delale keçe vere male	Sevdiğim kız benimle eve gel

Şekil 4.6 : Delale be male transkripsiyonu.

*Leyli*lerde, *Sabbahi*lerde, *Debderbaba*'larda ve *düğün*lerde duyabileceğimiz bu eser, şimdiki toplu icraların bölgedeki yeni adı olan "*Sıra Geceleri*"nde de çalınıp söylenmektedir. Hasan Çuha bestesi olarak 0030725 numarası ile Mesam'da kayıtlı

olan eserin yöredeki varlığı çok daha eskiye uzanmaktadır. Çuha adına kayıtlı, ancak sözlerinin anonim olduğu düşünülen eser, eğlence zamanlarının vazgeçilmezlerindendir. Arapça sözlü bu eserin müzik ve söz olarak karara giden bölümlerinde tekrar eden "Delale be male" ve "Delale keçe vere male" söz öbekleri Kürtçedir. Yalnız Arapça ve Kürtçe dillerinden oluşan bu eser, bu yanı ile ayrıcalıklıdır. Eserin güftesine bakıldığında, Arap aşığın, Kürt olana duyduğu aşkını anlattığını görürsünüz. Bir üst mahallede oturan Kürt aşkına yazdığı şarkı sözlerin anonimliği göz önüne alındığında, bu iki farklı etnik topluluğun birlikteliğinin ne denli eskiye dayandığı düşünülebilir. Eserin adının "Delale be male" olması, muhtemelen bu söz öbeğinin şarkı içinde sıkça tekrar ediliyor olmasından kaynaklı olabilir. Ancak "Bil Kurmanci" şarkısında olduğu gibi, Kürtçe söz öbeğinin kasıtlı olarak eser adı olarak kullanılmış olması bir diğer olasılıktır. Bu olasılık, bölgede etnik grupların nüfus oranları ile paralel bir görünüm sergilemesi, çalışmanın ön tespitlerinden biridir.

Elimdeki kayıtta 440 Hz A (la) tonundan icra edilen eser, kent merkezinde yaygın olarak kullanılan cümbüş, keman, ud, bağlama, elektro bağlama, darbuka, zil ve kanun eşliğinde, birden fazla okuyucunun katılımı ile icra edilir. Yörede yapılan toplu icralarda bilhassa yaygın olarak diyapozona göre (D) re, (E) mi, (A) la sesleri kullanılır Kullanılan bu tonlar, toplu olarak seslendirilmeye imkan tanırken, tiz ve pest seslerin bir arada icrasına olanak tanıması bakımından önem arz etmektedir. İcrada yer alan sazlar ise merkez müzik kültürünün tipik ana sazlarındandır. Merkezden uzaklaşıp, kırsal alanlara doğru ilerlediğinizde bu halk şarkısı ve icra biçimi, tüm popülerliğini kaybeder. Bu kayıp birkaç farklı şekilde izah edilebilir. Bunlardan ilki, eser icrasında kullanılan sazların kullanım yaygınlığıdır. Örneğin bu eserde kullanılan sazların kullanım yaygınlığı merkezden uzaklaştıkça azalır ve yerlerini daha karakteristik sazlar alır. Bu karakteristik sazlar, merkezde yapılan icranın ses ve hareket kabiliyeti ihtiyacını karşılamaz. Daha ziyade, daha dar ezgi aralığında ve arzu edilen ritim kalıplarına yönelik icralara duyulan ihtiyacı karşılamaya yönelik bir anatomi ve pratiğe sahiptirler. Bir diğer kayboluş hikayesi, şarkı sözlerinin beslendiği dilde saklıdır. Arapçanın konuşulup, bir üretim dili olduğu alan sayısı belirli başlı kültürlerin yaşadığı veya etkileşimde olduğu yerlerle ölçülebilir. Bu yerler Mardin merkez, Midyat merkez, bu iki merkez arasında kalan hat üzerinde kurulu Ömerli, Yeşilli ilçeleri ve ara bölgelerde yere alan köy ve mahalleler ile sınırlıdır. Bu koridor Arap kültürünün hakim olduğu yerlerdir. Doğal olarak bu dilin konuşulmadığı ve

üretim aracı olmadığı alanlarda bu şarkı da söylenmez. Diğer bir neden; müziğin kullanım aracı olarak varlığının kültürel betimlemesinde yatmaktadır. Gündelik hayatlardaki müzik, bilhassa merkezde yaşayan Arap ve Süryani topluluklarında toplu eğlence geleneğinin temel unsurlarından biridir. Toplu eğlence geleneği sözünü ettiğim yerlerde konumlanmış topluluklar için aynı zamanda müziğin üretim yerlerinin başında gelir. Bu eğlence kültüründe müzik; yemek yiyen, içen ve sohbet eden insanların oturduğu yerden eşlik edebileceği, aynı zamanda icra edildiği ortama coşku katabilecek müzikal öğeler içerir. Müzik; zil, tef ve darbuka gibi vurmalı ve diğer mızraplı çalgılarla belirli (ancak sabit bir değer biçemediğimiz) bir hız değerinde ve daha zengin ritmik vuruşlarla genişletilmiş, sürekli tekrar eden söz ve ezgi kalıplarıyla çabuk hatırlanabilen bir yapıya sahiptir. Bu kültürel aktiviteler, birbirlerinden kilometrelerce uzaklıkta uygulanan diğer kültürel aktivitelerde olduğu gibi (*Sıra gecesi, Kürsübaşı, Eyvan* geceleri gibi) merkezi bir noktadan dizayn edilmiş gibi büyük benzerlikler taşır. Israrla merkez ve kırsal diye ayırt etmeye çalıştığım bu farklılık; sözünü ettiğim benzerliğe de bir yandan göndermeler yapar. Toplu icra geleneğinin bir benzeri olan ve Mardin'de yapılan bir "Leyli" ile, Diyarbakır'daki "Eyvan Gecesi" ya da Elazığ'da karşılaştığımız "Kürsübaşı", son olarak Urfa'daki "Sıra Gecesi" ile, işleyiş ve varoluşsal anlamda sıkı benzerlikler içerir. Bu ortak kültür ürünleri, merkezin varlığına dair önemli ipuçları sunarken, kırsal alanlara doğru ilerlediğinizde bu varlığa dair izler kaybolarak daha homojen bir yapı oluşur. Çünkü kırsal alanlarda müziğin varlığı daha ziyade işlevseldir. Yani gündelik hayata çok daha yakından hizmet eder. Müziğin ritminde gördüğünüz hız artışı ve çeşitlilik, ait olduğu kültürün yaşayışına paralel, oluşacak dansların (Reyhani, halay gibi) alt yapılarını oluşturur. Bölgedeki halaylardaki ritim kalıplarına baktığınızda görebileceğiniz ritmik kalıpların sade, süslemesiz ve sürekli tekrar eden yapısı, müziğin varoluşsal amacı ile açıklanmalıdır. Daha sert, sade ve keskin ritim kalıplarının kullanıldığı, sürekli tekrara dayanan, göreceli olarak kuvvetli ve zayıf vuruşların daha belirgin biçimlerde hissedilebileceği halay ritimleri, kırsalda yaşayan insan hayatının kendi zaman devinimi içinde gelişen bir ritim algısıyla şekillenir. Toprağa dayalı üretim yapan bu topluluklar için ritim kalıpları; insan anatomisinin izin verdiği bir kıvraklığın ötesinde, gündelik hayatın üretimi ve ritim ilişkisi ile izah edilmelidir. Bu ilişki, bölgede hasat

zamanı ekin derilirken topluca okunan "Gênim Dirûn (Buğday derme)"[56] şarkılarında[57] olduğu gibi, ekinin hasadı esnasında çalışanlar arasında motivasyon ve

[56] Kürtlerin yoğunlukta yaşadığı coğrafyada görülen bu müzikal türlerde işlenen konu, oldukça değişkenlik gösterir. Mizah dolu bir hikayenin yanı sıra, aşk ve kahramanlık hikayeleri de anlatılabilir. Tarlada hasat yapan herkesçe aynı anda okunan bu ezgiler, işin akışı ve koordineli çalışabilmek için belirli bir ritim içerisinde, genelde beş tam sesi geçmeyen bir aralıkta seyreder. Sözlerden ziyade asıl olan ritim ve ezgidir. Çünkü kullanılan ritim kalıbı ve hız değeri, işi yapanların bedensel hareketlerini de belirler. Ezginin akılda kalır küçük bir aralıkta seyretmesi ise icra edilebilmesi noktasında kolaylıklar sağlar. Öncelikli olarak topluluk içinde yer alan biri ilk mısrayı okumaya başlar, ardından tüm topluluk üyeleri aynı mısrayı ilk okuyucunun kaldığı sesten (genelde karar sestir bu) hep bir ağızdan tekrar eder. Yeni bir mısraya gelindiğinde yeniden ilk okuyucu solo olarak okur ve aynı düzende diğerleri katılırlar. Aralarda bazı okuyucular "Le ho", "Hov", "Hay" gibi nidalarla topluluğa coşku katarlar. İcra sırasında toplulukta yer alanlardan biri, diğerinden devralarak hikayeyi anlatmaya başlar ve bu sıralama topluluk içinde yer alan diğer çalışanlarca gelişigüzel değişir. Böylelikle tüm yük tek bir okuyucuya yüklenmez, dolayısıyla iş yapabilme performansını da etkilemez. Bazen okunan ezginin hızı yeni bir melodik motif eklenerek değişebilir. Bu hız değişimi tamamıyla yapılan işin ilerleyişi ve çalışanların performansını yükseltmek için yapılır. Bu tür müzikal yapılara görsel bir örnek teşkil etmesi bakımından **https://www.youtube.com/watch?v=wi4u4ieu2wY** internet adresinden ya da "Gênim dirûn" adı ile youtube üzerinden arama yaptığınızda bir dolu kayıta ulaşılabilir. Bu kayıtta bir aşkın hikayesi anlatılmaktadır. İki farklı temanın işlendiği eserin ilk teması kadının erkeğe sarf ettiği aşk sözlerinden, ikinci teması ise erkeğin kadına duyduğu aşk sözlerinden oluşur. Sözleri anonim olan eseri, bölgede hasat zamanı sıkça duyarsınız. 4 zamanlı bir ritmik değerde okunan eser, iki bölümlüdür. İlk bölümde daha yavaş bir hız değeri içinde okunurken, ikinci bölümde çok daha hızlı bir ritmik yapıyla okunur. Ritmik ve işlenen temanın değiştiği ilk bölümde yer alan Kürtçe sözler ve Türkçe anlamları aşağıda yer almaktadır.

(2)Deng deng nakim deng nakim delaliya malê deng nakim (Ses etmem ben ses etmem, evin güzeli ses etmem)

(2)Deng deng nakim deng nakim delaliya malê deng nakim (Ses etmem ben ses etmem, evin güzeli ses etmem)

(2)Deng li lawkê xwe nakim delaliya malê deng nakim (Ben yarime (erkek için) ses etmem, evin güzeli ses etmem

(2)Deng li zarê xwe nakim delaliya malê deng nakim (Ben çocuklarıma ses etmem, evin güzeli ses etmem)

(2)Deng li zarê xwe nakim şîrîn hevalê deng nakim (Ben çocuklarıma ses etmem, güzel arkadaşım ses etmem

(2)Qiymiş nakim ji xev rakim delaliya malê deng nakim (Uykudan uyandırmaya kıymam evin güzeli ses etmem

koordinasyonu sağlama amacıyla kullanılan sürekli tekrar eden, sade ve belirgin ritim kalıpları ile açıklanabilir. Yaygın olarak Dört ve on zamanlı ritmik yapıların kullanıldığı bu ezgilerin icrasında, belirgin bir güçlü vuruş (ilk heceye denk gelen), daha az güçlü bir ikinci vuruş ve tüm bu ritmik bütünlük içinde duyabileceğiniz sadelik ilk etapta dikkat çeker. Her bir vuruş o an yapılan işin bedensel hareketinin sınırlarını oluştururken, hız değeri ise tüm hareketin hızını belirler. 4 zamanlı bu ritmik kalıbın sonunda, başa dönülerek hareketler yeniden tekrar edilir. O an yapılan işte kullanılan iş ve ev aletleri ise bu tür ezgilerin ritim sazlarının gereçleri gibidir. Benzer bir biçimde belirli anlamsal değerler taşıyan, gündelik hayatın içinde kodlanmış halayın beden dili ile ritim arasında aynı ilişki kurulmalıdır. Oysa merkezi noktalara doğru gidildikçe karşılaşacağınız eş zamanlı icralarda ritim sazlar çeşitlenir. Kullanılan ritim kalıplarındaki sadelik, çeşitlenmeye başlar ve ritim icracısının virtüöze gösterisine dönüşür. Darbuka, tef, zil gibi vurmalı çalgılardan herhangi ikisini ya da hepsini bir icra içinde görebilirsiniz. Bu icra içinde ritim icracısı bazen solo bir gösteri ile toplu icranın içinden sıyrılıp ön plana çıkabilir. Ancak kırsal ve merkezi noktalar arasında gözlemleyebileceğiniz en belirgin farklılık, merkezin müzik kültürünü örgüleyen ritim kalıpları içindeki duyulan sıkça süsleme ve vuruş adetindeki artıştır.

---

(2)Qiymiş nakim ji xev rakim şîrin hevalê deng nakim (Uykudan uyandırmaya kıymam güzel arkadaşım ses etmem

(1)Lawkê xwe deyndar nakim delaliya malê deng naki (Yarimi (erkek) borca sokmam, evin güzeli ses etmem)

İkinci bölümde yer alan sözler ise şöyledir

(2)Xanim xana bi gul gul î, canim cana bi gulî (Allı pullu hanım han, sırma saçlı canım can)

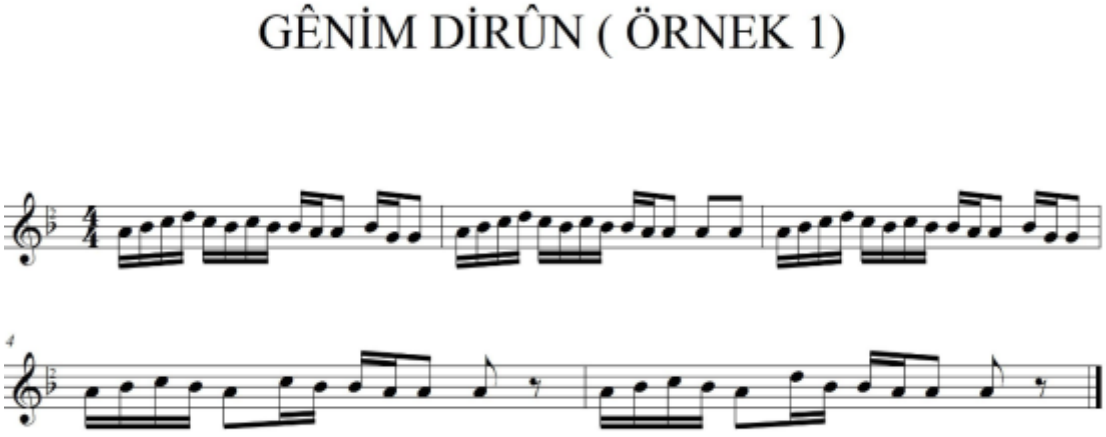
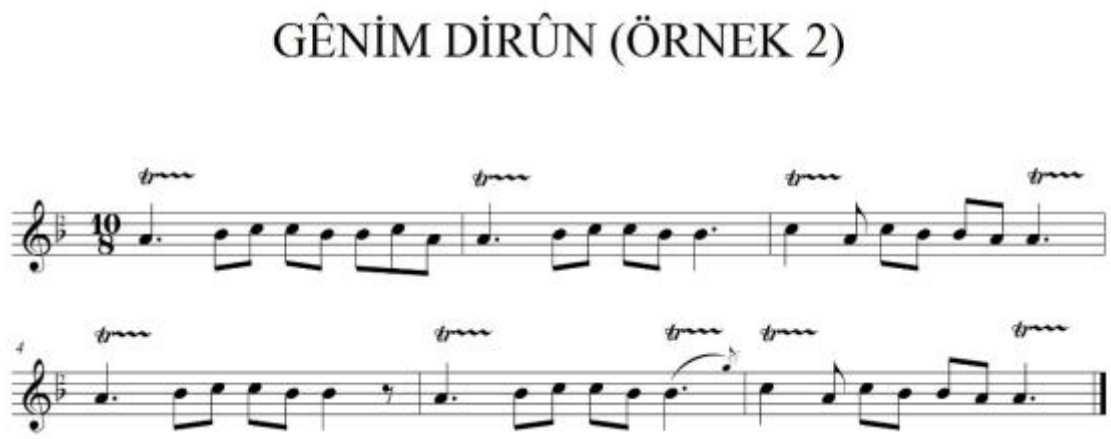
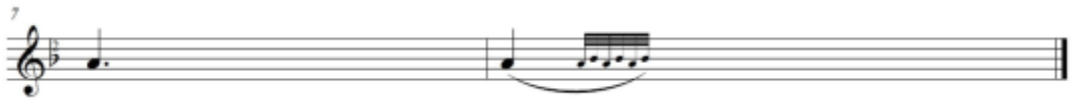
Derdê te aha li wî dilî xanim xana bi gulî (Derdin tam şu yürekte sırma saçlı hanım hanım)

Derdê te aha li wî dilî canim cana bi gulî (Derdin tam şu yürekte sırma saçlı canım can)

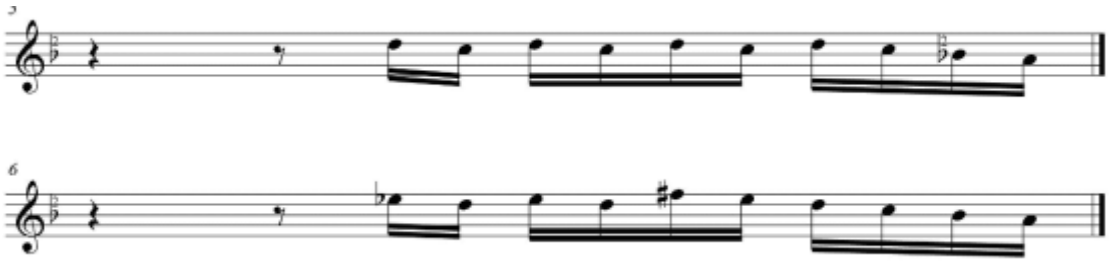
(2)Xana min hatî matî canim cana bi gulî (Hanımım geldi geçti, sırma saçlı cananım)

(2)Tu bihatî wî xelatî xanim xana bi gulî (Bu armağan gelişine sırma saçlı hanımım)

(2)Xanim xana bi gul gul î, canim cana bi gulî (Allı pullu hanım han, sırma saçlı canım)

[57] Tezin içinde yer alan tüm müzikal formlar ve türler "Eser" adı ile anılmıştır. Bunun sebebi, tezin hegomonik bir müzikal okumadan bağımsız, kendi iç terminolojisinde azami özgün ve objektif müzikal kavramlar yaratma çabasıdır. Ancak "...şarkılarda" gibi Türk müziği teorisi içinden bir kavramın kullanılması, yörede yaşanan terminoloji karmaşasını tezin özgün anlatımı içinde sabitleyebilme kaygısıdır. Yörede "Gênim Dirûn Stran" (Buğday Derme Şarkıları) denildiği gibi, "Gênim Dirûn şarkıları" ismi de kullanılır. Bu sebeple, Genim Dirun şarkıları ya da ezgileri ifadeleri kullanılmaktadır.

Şekil 4.7 : Genim Dirun transkripsiyonu.

Şekil 4.8 : Genim Dirun transkripsiyonu-2.

Şekil 4.9 : Gênim Dirûn -2 de yer alan La sesi üzerinde yapılan ses hareketleri.

Delale be male şarkısının referans alındığı kayıt, Hasan Çuha'nın cümbüş ile eşlik ettiği toplu bir icraya aittir. Mardin'de bir eğlence anına ait kayıtta, cümbüş, cümbüş bağlama, keman, zil ve darbuka çalmaktadır. Enstrümanlar arasında ortak bir ton kaygısı haricinde icraya yansıyan herhangi bir kaygı bulunmamaktadır. Daha ziyade özgün, bireysel çalma kabiliyetine bağlı bir icra sergilenmektedir. Kimi zaman atlamalı ve kullanılan saza özgün süslemelerle eser icrası polifonik bir yapıya

bürünmektedir. Bu süslemeler Arap müziğinin içinde sıkça duyabileceğiniz kalıplarla yapılır. Özellikle okuyuştaki nota çeşitliliği otuzikilik nota değerlerine kadar uzanan, bolca bir tam ses aralığında üst perdeye doğru çarpmaların kullanıldığı, merkeze ait müzikal kültür içinde sıkça duyabileceğiniz özgün bir okuyuş biçimi ile seslendirilmiştir. Kayıt içerisinde cümbüşün diğer sazlardan bağımsız, Türk müziği makam geleneğinin teorik izahı içinde karşılaşamayacağınız bir geçki ile (D) re perdesi üzerinde yaptığı hicaz üçlüsü ile karara gitmesi, darbukanın bol süslemeleri ile ön plana çıkması, icradaki merkez müzik kültürünün belirgin göstergelerindendir.

Şekil 4.10 : Cümbüşün Delalê be Malê icrasında karara giderken yaptığı melodik hareket.

Delale be Male eserinin söz yapısına benzer, sözlü müzikal örneklerin sayısı yörede oldukça fazladır. Eser içinde yörenin çok dilli yapısına paralel olarak, farklı söz öbeklerinin kullanımı yaygındır. Gündelik hayatın içinde de görebileceğiniz, farklı dil gruplarından beslenen heterojen bir iletişim vardır. Mardin merkezin Arapları arasında konuşulan dilin "Mardin Arapçası" olarak tanımlanması da bu yüzdendir. Çünkü Mardin Arapçası, yörede var olan tüm dil gruplarından bir dizi söz öbeğini de içinde barındırır. Benzer biçimde, diğer dil gruplarında da aynı etkileşim gözlemlenmiştir. Bu iletişim biçiminin bir yansıması olarak üretilen müzikal örneklerin söz unsurları da benzer biçimde heterojen bir dil yapısına sahiptir. Aynı zamanda zamanla etimolojik olarak bir dil grubuna ait bir söz veya söz grubu, telaffuzu değiştirilerek ya da diğer dilde söylendiği şekli ile yeni dil grubunun iletişim aracına dönüştüğü örnekler de bulunmaktadır. Mardin kırsalında derlenen Mardin Ortodoks Süryanilerinden Zero Üstüner'den alınan bir *Süryanice ninni* örneğinde de görüldüğü üzere, Süryanice *Qreb* (Sunmak) sözcüğünden türeyen *Qurbano* (Sunulan, kurban edilen); hem Kürtçe (Qurbanê), hem Arapça, hem de Türkçe (Kurban) dil gruplarının kullanıldığı müzikal örnekler yer alır. Benzer biçimde yine Üstüner örneğinde olduğu gibi "Deydi", hem Kürtçe hem de Süryanice de "Hamak, beşik" anlamında kullanılan bir sözdür.

Lahto Aydın ve Zero Üstüner'den derlenmiş ağıt ve ninni eserlerinde de farklı dil guruplarına ait söz öbekleri de yer almaktadır. Zero Üstüner'in Süryanice okuduğu ninni de yer alan "keçikaydı" Kürtçe dil grubuna ait "kızım" anlamına gelen bir sözdür. Esasında Süryanice de "kızım" anlamına gelen "Bartaydi" sözcüğü olmasına rağmen, "keçikaydi" da bu anlama gelen ikinci bir sözcük olarak Süryanicede yer almıştır. Çok daha yaygın kullanılan Kürtçe bu sözün, Süryanice müzikal örneklerinin sözleri içinde kullanımı da yaygındır. Benzer biçimde, Mardinli Ortodoks Süryanilerinden Lahto Aydın'dan derlenen *Süryanice Ağıt* içinde de bir dizi Kürtçe sözcük yer almaktadır. Aydın'ın, Geleneksel Kürt müziğinin önemli ayaklarından birini oluşturan Dengbejlerin icrasına benzer bir okuyuşla seslendirdiği ağıt örneğinde, Süryanice olmayan "Lımın lawo" (Benim oğlum), "garibe lawo" (Garip oğlan) ve "are mıgo ğaribe azim lawo" (Evet dedim benim garip oğlum) Kürtçe söz gruplarına rastlanmıştır. Hatta Süryanice olan ağıtın sözleri içinde Kürtçe bir deyiş bütünüyle aktarılmıştır.

Lahto Aydın ve Zero Üstüner'in Süryanice seslendirdikleri ağıt ve ninni örneklerinde kullanılan ezgi yapısı, okuyuş şekli, tavrı ve kullanılan söz yapılarının şekil olarak dizaynı, kırsal alanlarda yaşayan diğer toplulukların müzikal kültürleri ile benzerlik gösterir. Serbest okunan ancak belli bir iç ritme sahip bu tarz okuyuşlarda, anlatılmak istenen konu ön plandadır. Tıpkı dengbej geleneğinde olduğu gibi Süryanilerin okuduğu eserlerde de, aşk, acı olaylar ve kahramanlık gibi konular işlenir. Her iki topluluğun okuduğu örnekler içinde benze biçimde, beş tam ses aralığında seyreden, genelde tiz sesten başlayan, "vay lımın" "vay lo" gibi nidaların giriş sözcükleri olduğu, onaltılık, otuzikilik, sekizlik ve dörtlük nota süre değerlerinin yanı sıra sık çarpma ve trillerin kullanıldığı bir okuyuş planı vardır.

Lahto Aydın

SÜRYANİCE AĞIT

Şekil 4.11 : Süryanice ağıt transkripsiyonu.

Lahdo Aydın (Süryanice Ağıt)	**Türkçesi**
Vay lo lo ᶜivardnoye mın sımxu u mın tralxu	Vay lo lo ey gidi Aynvertliler ne yaptınız? Ardınızda neyi bıraktınız?
De lo lo ᶜivardnoye ᶜivardo i emo da Suryoyeyo	De lo lo ey gidi Aynvertliler Aynvert Süryanilerin annesidir
De lo lo ᶜivardneyo v alo lo kodaᶜno mın gdomarno u mın gmahkeno	De lo lo ey gidi Aynvertliler vallahi ne diyeceğimi, ne anlatacağımı bilmiyorum.
Vay lo lo kodaᶜno mın domarno bhaq d ᶜivardo lo mın makkeno	Vallahi Aynvert hakkında ne söyleyeceğimi ne düşüneceğimi bilmiyorum
Lo lo (Gali/gidi) Suryoye bi şato dan nalfo çaᶜmo u hamşaᶜsar	Ey gidi Süryaniler 1915 yılında
Ax qtılle ma Suryoye ᶜisri u çasar	Ah Süryanilerden yirmilerce ondokuzlarca katledildi
De lo lo gali Suryoye ᶜivardo lo falito u lo fayişo dlo more	Ey gidi Süryaniler Aynvert teslim olmadı ve sahipsiz kalmadı
Lo lo ᶜivardo uᶜdo fayişo dlo more	Ey gidi Aynvert şimdi ise sahipsiz kaldı
Lo lo vay ᶜivardono vay ᶜivardono vay	Ey Aynvert vah Aynvert vay vay
ᶜİvardo fayişat mbe tuma v mbe İsa viqşiᶜayto	Aynvert, Tumagil'lerden ve İsagil'lerden yoksun kalmışsın, yok olmuşsun
U fayişat mbe kaşo Aho mqadaşto	Ve Papaz/Keşiş Aho ailesinden kutsal kalmışsın
De lo lo ᶜivardnoye lo kodaᶜno mın gdomarno alo u mın maḥkeno	De lo lo Aynvert, ne diyeceğimi, ne anlatacağımı bilmiyorum
Vaydarbo msakritu bayn an nuxroye	Nasıl olurda yabancılar arasında kayboldunuz
Jboyi[58] xatır da markat u da Dolare	Dolar ve Mark uğruna
Vay lo lımıno lımıno lawo	Vay lo benim oğlum
Vay lo lımıno lımıno garibe lawo	Vay benim garip oğlum
Are mıgo ğaribe azım lawo	Evet dedim benim garip oğlum
Elo lo ᶜivardnoye ma lo lo kodaᶜno mın gdomarno u mın maḥkeno	Ey gidi Aynvertliler ne diyeceğimi, ne anlatacağımı bilmiyorum
V alo ᶜal Turᶜabdin koboxeno	Vallahi Turadin için ağlıyorum
De lo lo gali ᶜivardnoye ᶜal Turᶜabdin koboxeno	Nasıl olurda onu yetim ve sahipsiz bıraktınız?
Vaydarbo tralxu yatumo vidlo more	Vay lo benim oğlum
Vay lo lımıno lımıno garibe lawo	
Are mıgo ğaribe azım lawo	
Ay lo lo ᶜivardnoye lo	
Alo lo kodaᶜno mın gdomarno u lo mın maḥkeno	

[58] "Uğruna" anlamına gelen *Jboyi* ve *xatır* sözcükleri Kürtçedir.

Valo ᶜal turᶜabdin Koboxeno

Be Aydarbo tralxu Turᶜabdin yatumo u dlo more

Vay lo lımıno lımıno garibe lawo

Are mıgo ğaribe azım lawo

Vay lo gabi Suryoye xıd tawo dmırle “çume hafya bowe me kunji li ser kir”

Vay lo lımıno lımıno lawo

Vay lo lımıno lımıno garibe lawo

Lo lo gali Suryoye v aydarbo mahravxu a qıryavothe

Lo lo gali Suryoye v aydarbo tralxu ma dayre u ma ᶜitavo̲te

Alo gali Suryoye lo kodᶜano mın gdomarno u lo mın gmaḥkeno

Lo lo gali Suryoye vaydarbo tralxu ma dayre u ma ᶜitavo̲te

Vay lo lo Suryoye

V aydarbo tralxu a garme da kohne u da şamoşe bayna rağlo̲te da broze

E de lo lo aydarbo havın gene la tale u la broze

V alo Suryoye lo kodaᶜno mın gdomarno u mın mahkeno ᶜal Turᶜabdin

Vay lo lımıno lımıno garibe lawo

Are mıgo ğaribe azım lawo

Evet dedim benim garip oğlum

Ay lo lo Aynvertliler vallahi ne söyleyeceğimi, ne anlatacağımı bilmiyorum

Vallahi Turabdin için ağlıyorum

Nasıl olurda Turabdin’i sahipsiz ve yetim bıraktınız?

Vay benim oğlum

Vay benim garip oğlum

Ey gidi Süryaniler! Adamın söylediği gibi “Babanın intikamını almaya giderken, götü de kaptırmayasın”

Vay benim oğlum

Vay benim garip oğlum

Lo lo Süryaniler nasıl olurda köyleri bozdunuz?

Lo lo Süryaniler ve nasıl olurda kilise ve manastırları terk ettiniz?

Hey gidi Süryaniler ne diyeceğimi, ne anlatacağımı bilemiyorum

Ah gali Süryaniler

Hey gidi hey Süryaniler

Nasıl olurda domuzların ayakları arasında, nasıl olurda kahinlerin ve şemmasların kemiklerini bıraktınız?

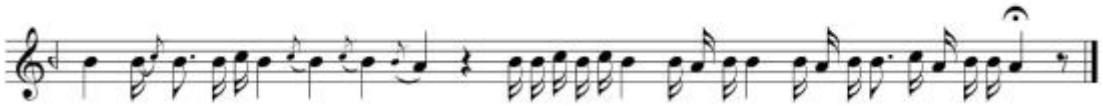
Hey gidi nasıl olurda bunlar tilkilere ve domuzlara yuva oldular?

Vallahi Süryaniler, ne diyeceğimi, ne anlatacağımı bilemiyorum

Vay benim oğlum

Vay benim garip oğlum

Zero Üstüner

SÜRYANİCE NİNNİ

Şekil 4.12 : Süryanice ninni transkripsiyonu.

Zero Üstüner[59] (Süryanice Ninni)	**Türkçesi**
Haye yade qurbane[60] deydi deydi deydi[61]	Kurban olduğum uyu deydi deydi deydi
Gıd saymalla haye gıdmadımxono i kaçıkaydi[62] yade qurbane	Onu uyutacağım, kurban olduğum kızımı uyutacağım
Yade qurbane u yavmo du ᶜedo haroyoyo	Kurban olduğum, anneciğim bugün bayramın son günüdür.

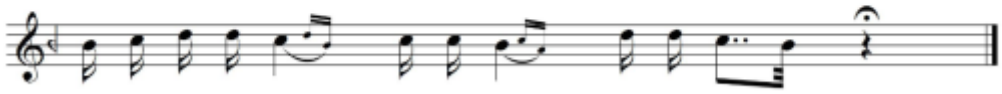
Lahto Aydın

KÜRTÇE NİNNİ "DE LORÎ"

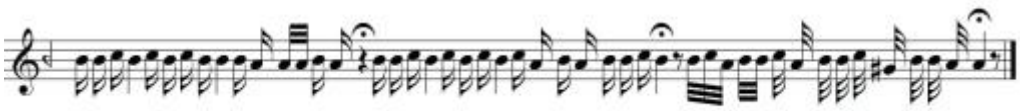
Şekil 4.13 : Kürtçe ninni transkripsiyonu.

[59] Üstüner, Mardin'in Midyat ilçesi Midn (Öğündük) köyünde ikamet etmektedir.
[60] *Qreb* (Sunmak) fiilinden türeyen *Qurbono* (sunulan/kurban edilen) kelimesi, Kürtçe olmayıp Süryanice kökenlidir. Fakat Türkçede olduğu gibi Kürtçede de bu kelime günümüzde kullanılmaktadır.
[61] *Deydi*, burada beşik anlamında kullanılmaktadır. Fakat *Deydi* ya da *Deydiye*, hem Süryanice'de Hem de Kürtçe'de "Hamak" anlamına gelmektedir.
[62] Bu kelimenin Süryanicesi "Barṯo"dır. Kızım anlamında ise "i barṯaydi" şeklinde kullanılmaktadır.

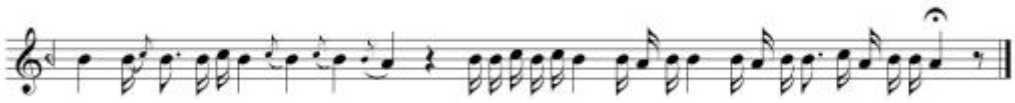
Lahto Aydın

KÜRTÇE AĞIT

Şekil 4.14 : Kürtçe ağıt transkripsiyonu.

Zero Üstüner

KÜRTÇE NİNNİ

Şekil 4.15 : Kürtçe ninni transkripsiyonu.

Zero Üstüner

SÜRYANİCE NİNNİ

Şekil 4.16 : Süryanice ninni transkripsiyonu.

4.3.1.3 Sabiha

Varyant 1

Sabiha (Arapça)	**Sabiha (Türkçe)**
Sabiha kıssıhırti	Sabiha sabahlamışsın
Kumi ıtlai u nemi	Kalk git ve uyu
Le le yar[63]/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Monem u monem dalal	Uyumam uyumam sevdiğim
Le mo utkun fihdani	Sen koynumda olmayınca
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Leyn inte rayıh dalal	Nereye gitmektesin sevdiğim
U meık veddini , u meık veddini	Beni de yanında götür, beni de yanında götür
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Sevini marhamıtık	Mendilin yap (beni)
Fi cebik dellini	Cebine indir beni
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Eyn ke(y)s ıcizt minni	Nerede sıkılırsan benden
Hauneke ğallini hauneke ğallini	Orada bırak beni orada bırak beni
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Kebabıt cığarıtık harekıt fisteni	Sigaranın külü elbisemi yaktı
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha
Valla tehrık gömlegik u tecarri merami	Valla gömleğini yakıp intikamımı alacağım
U tecarri merami	Ve intikamımı alacağım
Le le yar/le Sabiha	Le le yar/le Sabiha

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

Varyant 2

Sabiha (Kürtçe)	**Sabiha (Türkçe)**
Dizêk girtî vê malê	Bu eve bir hırsız girdi
Le le le Sabîha	Le le le Sabiha
Sabîha yandan yandan	Sabiha yandan yandan
Le le le Sabîha	Le le le Sabiha
Seni severim candan	Seni severim candan
Le le le Sabîha	Le le le Sabiha
Korkmayız şundan bundan	Korkmayız şundan bundan
Le le hey hey hey le Sabîha	Le le hey hey hey le Sabiha
Hey ser banê wê mektebe	Hey o okulun damının üstünde
Hey hey hey le le le le le le Sabîha	Hey hey hey le le le le le le Sabiha
Destem ser memikê te bî	Ellerim memelerinde
Were were were le Sabîha	Gel le Sabiha
Memik şekirê Helebê	Memeleri Halep şekeri
He hey le le le Sabîha	Hey le Sabiha

Varyant 3

Sabiḥa (Süryanice)	**Sabiha (Türkçe)**
Sabiḥa şte lax sagi	Sabiha çok içtin
Kum u dmax bahro d^{c}ayni	Gözümün nuru kalk
Le le Sabiḥa	Le le Sabiha
Qurbane du savkavo	O saça kurban olduğum
Dnaḥıtva ^{c}alı ğninax	Kaşlarının/alnın üstüne inmiş olan
Le le Sabiḥa	Le le Sabiha
Noşaqno u slibavo	O Haçı öpeyim
Ddamıxva bayne sadrax	Göğsünün üzerinde olan
Le le Sabiha	Le le Sabiha
Rişaxyo ^{c}al barko<u>t</u>i	Dizimin üstünde olan başındır
Ḥabibto idax bi<u>d</u>i	Ey sevgili elin elimde
Le le Sabiha	Le le Sabiha

Varyant 4

Sabiha (Türkçe)

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

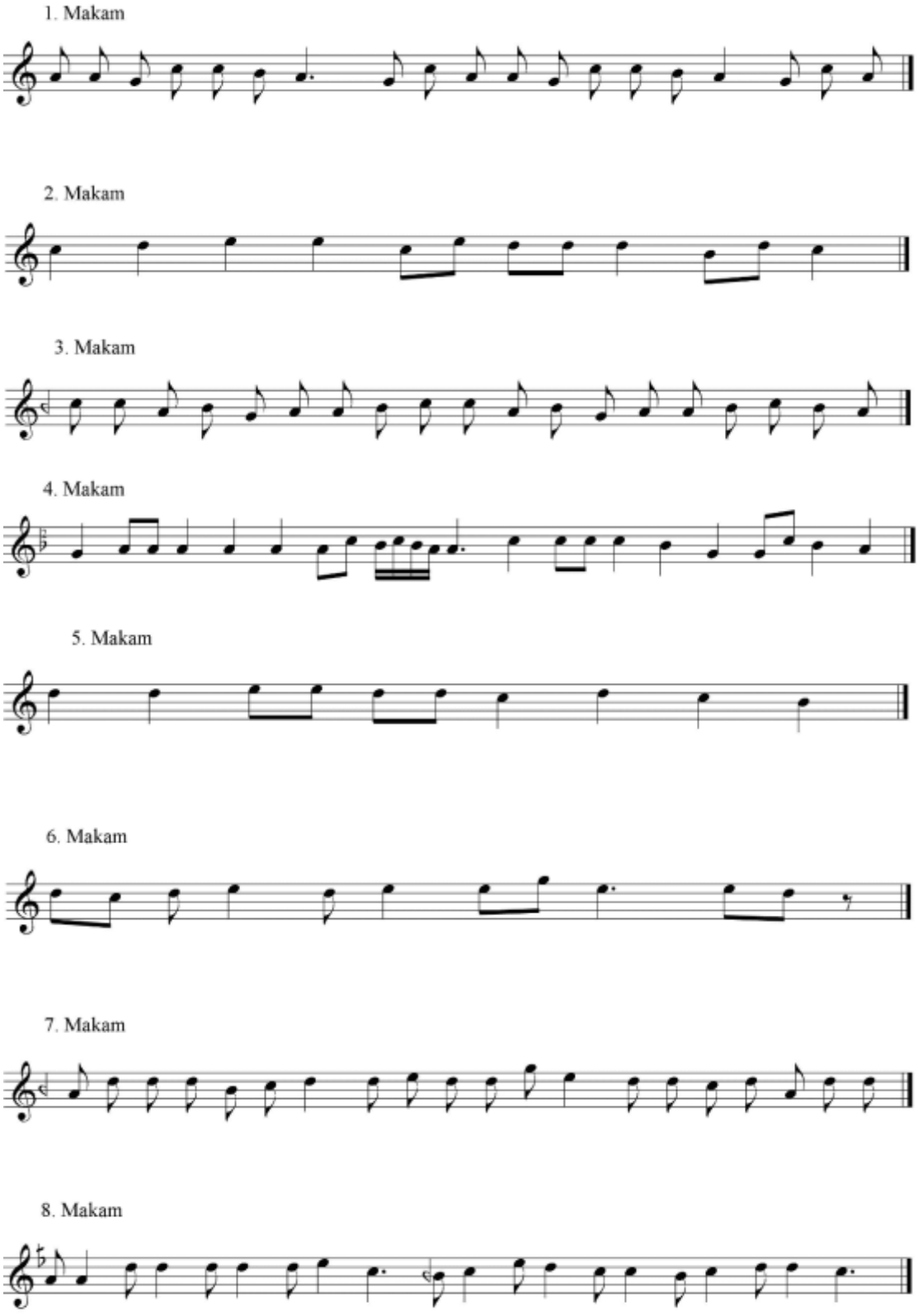
Eser yörede oldukça uzun zamandan beri çalınıp okunmaktadır. Bölgede yaşayan tüm topluluklar tarafından "Sabiha" adı ile bilinen eser, yalnızca son dönem merkez kültürün müzisyenleri tarafından "Bir Tel Çektim Mardin'de" olarak da bilinir. Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Süryanice olmak üzere toplam dört farklı dilde seslendirilmektedir. Kimi icralarda ise birkaç farklı dil, bir arada kullanılmıştır. Varyant 3 ve 4 yapılan icra çok dilli icranın birer örneğidir. Eser, yörede her bir topluluk tarafından sahiplenilmesi ve benzer bir icra ile çalınıp söylenmesi bakımından özeldir. Kürtçe dilinde rebap eşliğinde okunduğunda karakteristik bir icraya dönüşürken, ud, cümbüş, keman ve ritim sazlar eşliğinde Arapça seslendirildiğinde; Arap müzik kültürünü, benzer sazlarla Süryanice seslendirildiğinde; Süryani müzik kültürünü, TRT icrasıyla Türkçe seslendirildiğinde de; farklı bir ifadeye bürünmektedir. Sartwell bu süreci, bir kültür içinde üretilen sanat eseri, kültüre dair tüm imgeleri taşır ve kültürün gündelik hayatı ile ilgili tüm meseleleri içinde barındırır, der (Sartwell, 2000: 104 Akt. Yıldırım, Koç 2003: 40). Böylelikle müzik, üretildiği kültürün karakterine bürünür ve bir değer haline dönüşür (Timuçin, 1987: 24).

Blacking, bilhassa müziğin gündelik hayata etkisinin, o kültürün bireylerinin deneyimleri ile olan ilişkisine dikkat çeker (1992: 86-91).

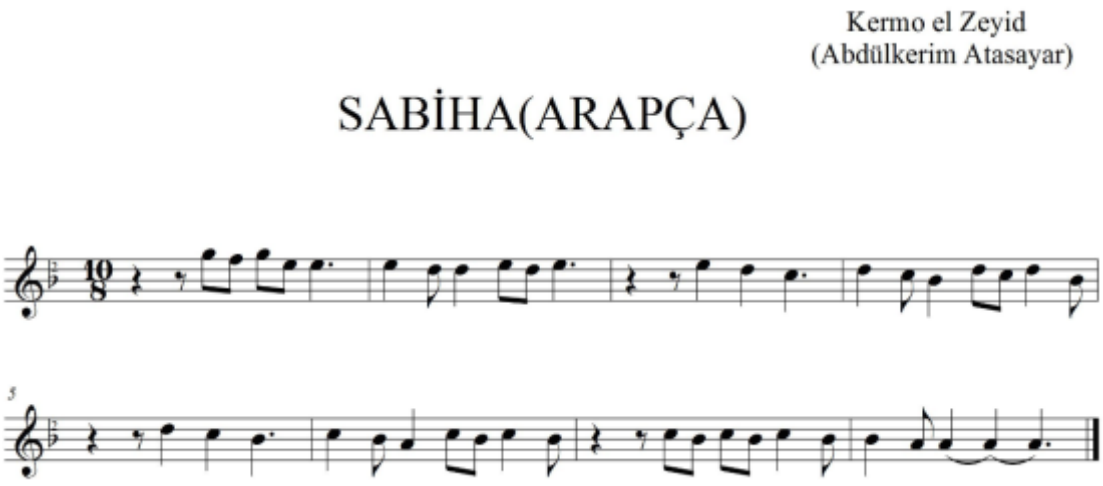
Bu sebeple müzik eseri, üretildiği kültür içinde anlamlanır ve değer kazanır. Çünkü müziğin üretildiği kültürün üretim sürecine yansıyan kolektif inşası, üretime katkı sunanların taşıdığı kültürel kodlarla donanır. Doğal olarak, üretilen müzikal malzemeyi üretildiği kültürün dinamikleri ile açıklamak gerekmektedir.

Sabiha (TRT'deki kayıtlı adıyla *Bir Tel Çektim Mardin'den*) örneği üzerine kurulu tezimin ana hedefi, eserin çalgısal, okuyuş, işlenen konu, icracıların taşıdığı kimlikler, icrayı besleyen müzikal örnekler, eserin farklı kültürlerdeki işlevi, yeri, çalgısal ve okuyuşa yansıyan tavır-uslup, melodik yapı, ritmik değişim, dans, kullanılan dil ve ağız özelliği, müziğin üretildiği mekan-yer, varsa eserin sahip olduğu özel adları irdeleyip; eserin sahip olduğu çokkültürlü kodları ortaya çıkararak, bir arda yaşayan farklı kültürlerin ortak müzikal kültür örnekleri ürettiğine dair dayanaklara ulaşmaktır. Bu bağlamda seçilmiş Sabiha örneği, ortak bir kültür değeri olma önemine sahiptir. Varyant başlığı altında, kullanılan dil ve icra farklılığı tanımlanmaya çalışılmış ve tüm bu tanımlar, eserin taşıdığı kültürel kodlar ile aşağıda verilmiştir.

Varyant 1'deki sözler, eser içerisinde geçen "yar" kelimesi hariç tamamıyla Arapçadır. Eserin 1960'lı yıllarda, bir ev ortamında alındığı sanılan kaydında, Tuma Tüfenkçi'nin icrası içinde "yar" kelimesinin telaffuzuna rastlanılmamıştır. Bu kelime, eserin son yıllardaki icralarında "le" ifadesinin yerine kullanılmaya başlanmıştır. Tematik olarak aşkın işlendiği eser, yörede müziğin var olduğu neredeyse tüm alanlarda okunmaktadır. Sabiha isminde bir kadın ile aşığının karşılıklı diyaloğunun işlendiği sözlere, zaman içinde türetilerek farklı sözler eklenmiştir. Yaygın olarak kullanılan sözler varyant 1'dir. Mardin merkez müzik kültürünün söz örneklerine baktığınızda, sürekli değişen, icracının o anki performansı içinde eserin hece yapısına uygun yeni sözler ile yeniden üretilmesi sık görülen bir şeydir. Hatta öyledir ki, icracılar için müziği anonim olan eserin sözlerinin kimin tarafından yazıldığı bilinir ve bu durum icracının (Söz yazarının) kabiliyeti olarak görülür. Bazen de yeni bir performans sırasında okuyucu, var olan sözler üzerine yeni eklemeler yaparak eseri yeniden icra edebilir. Bahsetmiş olduğum Mardin merkez müziğinin kültürü içinde görülen doğaçlayarak söz yazma, ya da eserin aynı hece ölçüsüne sahip başka bir şiir ile seslendirilmesine dayalı gelenek, benzer biçimde Süryani kilise müziği içinde de vardır. Süryani kilisesi ilahileri bir kalıp ezgi ile seslendirilirler. Süryanilerin sekiz ana makam dedikleri, belirli kalıp ezgiler üzerine kurulu, tamamıyla hece ölçülerinin

referans alındığı ilahiler farklı makamlarda da okunabilir. Örneğin; Mor Yakub tarafından yazılmış oniki hece ölçüsüne sahip bir şiiri, birden fazla ezgi kalıbı ile (Süryani kilise müziğinde makam da denilmektedir) duyabilirsiniz. Sözler kadar, kullanılan ezgi kalıbının da değişmemesi, okunan ilahinin akılda yer etmesi ve aktarılabilmesi bakımından çok önemlidir. Süryani kilise müziğinde geçen sekiz ana makam teorisinin pratikteki karşılığı, hafızanın güçlendirilmesine yöneliktir. Bu ana makamlarla sayısız, kilise için yazılmış şiir seslendirilmiş ve bu uzun sürecin sonunda bugün ki Süryani kilise müziği oluşmuştur.

Şekil 4.17 : Beth Gazzo'da yer alan beş heceli bir ilahinin, sekiz farklı ezgi kalıbının (Süryani kilisesinde makam) transkripsiyonları.

Varyant 1'in elimize ulaşmış en eski kaydında, cümbüş ve keman gibi Mardin merkez kültürünün geleneksel sazları kullanılmıştır. Kemanın eser içinde atlamalı ses aralıkları kullandığı, cümbüşün ise daha sade bir icrası duyuma çarpmaktadır. On zamanlı ritmik kalıbın 3+2+2+3 diziliminin kullanıldığı eser icrası, bugün yapılan mevcut icralar ile aynıdır. Bugün yapılan icralardan farklı olarak varyant 1, daha yalın ve sade bir icraya sahiptir. Dörtlük ve sekizlik nota süre değerlerinin kullanıldığı varyant 1'de, bugün yapılan bir çok icrada görülen trilllere ve çarpmalara rastlanılmamıştır. Ancak varyant 1, 3 ve 4'ün icralarına bakıldığında, benzer biçimde ölçü başlarına denk gelen dörtlük ve sekizlik süre değerlerinde suslar yer almıştır. Bemol 2 gibi yöresel bir koma kullanımı varyant 1, 3 ve 4'te vardır. Varyant 2'de ise bu ses çok daha dik bir ses aralığına denk gelmektedir. Bunun nedeni; elimizde bulunan varyant 2'nin icrasının yapıldığı en eski kaydında kullanılan sazın, icra şeklinden kaynaklanmaktadır. Rebap perdesiz bir saz olmasına karşın, yörede ki icrasında si bemol 2 perdesine denk gelen ses, daha dik çalınır ve seslendirilir. Rebap icracılarında görebileceğiniz bu icra biçimi, yörede bugün rebap çalan tüm müzisyenlerin icralarının genel özelliğidir.



Şekil 4.18 : Sabiha (Arapça) transkripsiyonu.

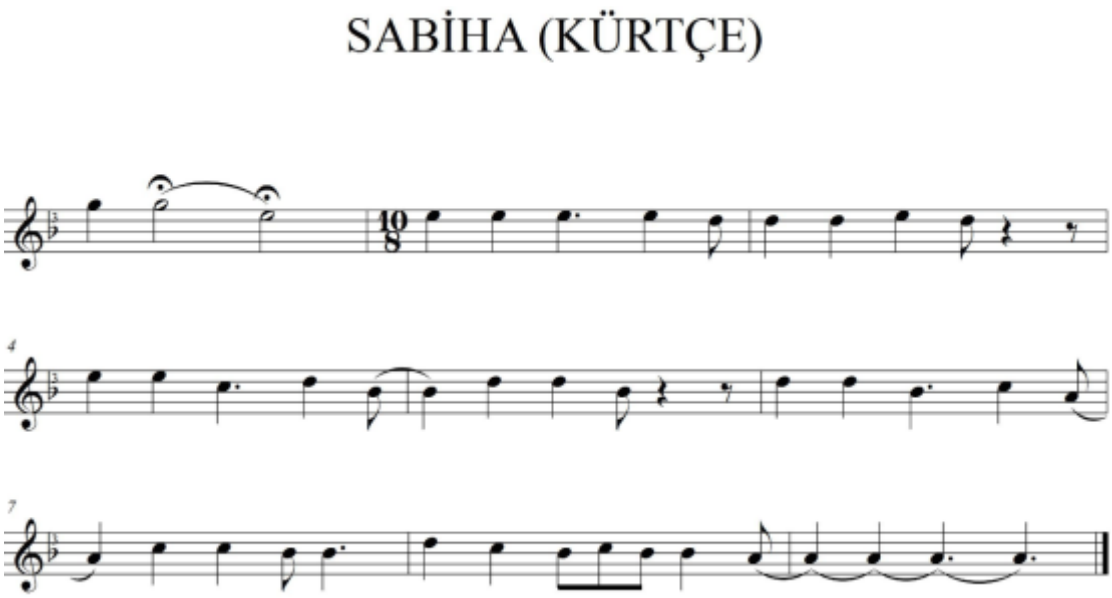
Varyant 1'in icra edildiği kayıta yansıyan etnik dağılım şaşırtıcıdır. Mardin Keldanilerinden Tuma Tüfenkçi eseri seslendirmekte aynı zamanda kemanı çalmakta, Mardin Ortodoks Süryanilerinden Corc Kırılmaz[64] cümbüşü ile, ve son olarak Ermeni Loren Tepsi[65] ise darbukası ile eşlik etmektedir. İcraya yansıyan bu kültürel çeşitliliğe rağmen, icra ve duygu bütünlüğünü bozmayan tavır ve uslubun yanı sıra, zaman zaman yapılan toplu okumadaki dil bütünlüğü (Arapça) oldukça şaşırtıcıdır. Benzer biçimde eserin nakarat bölümlerinde tüm okuyucular aynı okuyuş uslubu ve nağmeleri kullanarak icraya katkı sunmuşlardır. Bu benzerlik, eserin ne ölçüde ortak kültür ürünü olduğunun bir diğer göstergesidir.

Sabiha, Mardin merkez müzik kültüründe toplu icra geleneği içinde yer alan ve en popüler eserlerinden biridir. Düğünlerde, diğer özel gün ve gecelerde yapılan müzikli eğlencelerde sıkça icra edilir. *Bil Kurmanci, Sorarım sorarım ve Delale be Male'de* olduğu gibi *Sabiha'*da da dinleyenler bulundukları yerden ya okuyarak ya da alkış ile eşlik ederler. Belirgin bir dans ile eşliği bulunmamaktadır.

Varyant 1, 3 ve 4 icralarında belirgin bir ritmik kalıp ve ezgi yapısında benzerlikler olmasına karşın, varyant 2'nin icrası farklıdır. Varyant 2'de duyumsal olarak icraya yansıyan daha sert bir icra ve serbest okuyuşların eklendiği bir yapı görülmektedir. Varyant 2'de, Mîrade Kinê'nin[66] 1970'lerdeki icrası referans alınmıştır. Varyant 2'de yer alan iki dize, tamamıyla Türkçe seslendirilmiştir. Ancak bu iki dize haricinde eser Kürtçedir. Aşk temalı bir konunun işlendiği sözlerde müstehcen bir anlatımda yer almaktadır. Bu sebeple yalnızca erkeklerin bulunduğu müzikli eğlence zamanlarında

[64] 1917-1981 yılları arasında yaşamış Kırılmaz, Mardin'in Ortodoks Süryanilerindendir. Yörede cümbüş icrasındaki ustalığı ile bilinmektedir. Yaşadığı dönem içinde Mardin müziğinin şekillenmesine katkılar sunmuş Kırılmaz, birkaç kişiden oluşan müzik topluluğu ile bir dizi etkinliğe imza atmıştır.
[65] Asıl adı Loren Tepsiciyan olan Loren, yörede Tepsi soyadı ile anılmaktadır. Mardin'in bugün nereyse yok olmuş az sayıda Ermeni topluluğunun bir üyesidir. Kendisinin biyografisine dair ulaşabildiğim bilgi oldukça kısıtlıdır.
[66] Mîradê Kinê, 1943-1984 yılları arasında Mardin'de yaşamış, Mardin'in Kürtlerindendir. Yörede Kürt müziği denilince akla gelen ilk isimlerdendir. Bilhassa rebap icrasındaki kendine has tavrı, uslubu ve becerisinden dolayı kendisinden sıkça söz ettirir. Bölgedeki tüm Rebap icracıları tarafından halen örnek alınması ve Kürt müziğine sunduğu katkılar dolayısıyla önem arz etmektedir.

okunan eserin bugün okunan sözleri içinde bu kısımlar kullanılmaz[67]. Düğün yerleri, bu eserin Kürt müzisyenlerce seslendirdikleri alanlardır.

Varyant 2'nin icrasında kullanılan ritmik kalıp dizilimsel olarak; varyant 1, 3 ve 4'ten farklıdır. 10 zamanlı ritmik yapının 2+2+3+3 dizilimi kullanılarak icra edilmiştir. 10 zamanlı ritmik yapılar, Kürt müziği içinde sıkça görebildiğimiz bir ritmik kalıptır. Müziğin daha ziyade gündelik hayatın içine sirayet ettiği Kürt müzik kültüründe, belirgin biçimde "Gênim Dirûn" gibi ezgi kalıpları da bu ritmik kalıplar üzerine inşa edilmişlerdir.

Şekil 4.19 : Sabiha (Kürtçe) transkripsiyonu.

Varyant 2'de yer alan icra, kırsal müzik kültürünün bir diğer geleneksel ve karakteristik sazı olan rebap eşliğinde yapılmıştır. Sazın bir çalım uslubu olan sert yay hareketleri ve polifonik yapısı, eserin okuyuşuna da yansımaktadır. Kullanılan dil (Kürtçe), okuyuştaki tavrı etkileyen bir diğer unsurdur.

[67] Yörede bulunan mırtıpların geçim kaynağını ağırlıklı olarak düğünler oluşturmaktadır. Kadın ve erkelerin bir arada bulunduğu düğün yerlerinde, eserlerde yer alan bu tür müstehcen sözler ayıp sayıldığı için, sarf edilmez.

Eser varyant 2'de, nota değerleri dörtlük ve sekizlik süreleri geçmeyen, susların birkaç ölçü dışında hiç kullanılmadığı bir icraya dönüşmüştür. Ayrıca varyant 2'de diğer tüm varyantlardan farklı olarak suslar, ölçü sonlarında kullanılmıştır. Kullanılan sus işaretlerinin değerleri, tıpkı diğer varyantlarda yer alan üç sekizlik süreye eş değerdir. Eser içinde gördüğümüz *sus*ların azlığı, kullanılan sazın (rebap) yaylı olmasından kaynaklıdır. Bu çalgısal icra, daha sık bağ ve polifonik ses anlamına gelmektedir. Eserin çalgısal icrasında duyuma yansıyan polifonik yapı, üç telli bir saz olan *rebap'*ın pesten tize doğru artmış dörtlü akortlar ile yapılmış akordundan kaynaklanır. Daha ziyade, icra esnasında yay tüm tellere vurularak çalındığından, polifonik bir duyum sergiler. Kinê, eserin icrasının bir yerinde, kırsal müzik kültürünün bir geleneği olan "hey hey" gibi bir nida ile serbest bir okumaya geçmiş, ardından 10 zamanlı ritmik okumayla devam etmiştir. Yörede "hay hay", "hey hey" gibi nidalar, rebap icracılarının eser öncesinde veya, tekrar eden her ezgi başında yaptıkları karakteristik bir okuyuş tavrıdır.

Yörede kırsal alanlara doğru gidildikçe, buralarda yaşayan farklı etnik toplulukların beslendiği müzikal yapılar bazen ortak bir payda da toplanır. Bilhassa yörede kırsal alanlarda varlıklarını nispeten koruyabilmiş Yezidiler ve Süryanilerin müzik kültürleri ile bu alanları paylaştıkları Kürtlerin müzik kültürleri, *mıtrıplar* olmadan tanımlanamaz. Çünkü mıtrıplar kırsalın müzik kültürünün ortak paydasını oluşturmaktadır. Kırsalda yaşayan yukarıda sözünü ettiğim farklı kültürlerin, aynı zamanda ortak bir dili olan Kürtçe; ortak paydaya yansıyan müzikal örneklerin de birleştirici unsurudur. Kırsalda müziğin üretildiği ortak dil, Süryaniler içinde, Yezidiler içinde Kürtçedir. Sayısal olarak sahip oldukları üstünlük nedeniyle kırsalın müzikal kültürüne yön veren Kürtlerin müzik kültürü içinde mıtrıplar; her ne kadar Kürtçeyi anadilleri gibi konuşuyor olsa da (çoğunlukla anadilleri Kürtçedir) kendi içinde farklı etnik aidiyetlere sahip olabilirler. Domlar sözünü ettiğim bu etnik topluluğun başında gelir. Yörede yaşayan toplulukların "hafif bir meslek" olarak gördükleri müzisyenlik görevini üstlenen bu topluluk, diğer toplulukların müzik ihtiyaçlarını karşılamış ve bugün ortaya çıkan müzik kültürüne önemli katkılar sunmuşlardır. Mıtrıplar pek tabii yalnızca Domların arasından çıkmazlar, Kürt topluluğu da bu geleneği beslemiştir. Çoğunlukla Kürtçe ve Türkçe dillerinde seslendirdikleri eserleri, bölgede (özellikle kırsal alanlarda) bu dilleri anlayan, konuşan diğer topluluklar tarafından dinlenmektedir. Kendisi de yörede mıtrıp olarak

bilinen Kinê'de, bu üretime katkı sunmuş, kırsalın müzikal kültürü içinde tanınan bilinen belirgin icracılar arasında yer almaktadır.

Varyant 3, eserin Süryanice söylenen sözleridir. Merkezin müzik kültürü içinde duyamayacağınız sözleri, kırsalda ve yakın coğrafya da yaşayan, anadilleri Süryanice olan Süryanilerin müzik kültürü içinde görebilirsiniz. Eserin Süryani müzik kültürüne dair sunmuş olduğu en önemli kanıtlar (eserin dili hariç), varyant 3'ün içerisinde geçen bazı kavramlarda saklıdır. *Çok içtin, haçı öpeyim* gibi tamamıyla Hristiyan kültürünün içinde yer alan bu kavramlar, yörede bulunan diğer müzikal geleneklerin içinde sözlü olarak ifade edilebilecek şeyler değildir.

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

Şekil 4.20 : Sabiha (Türkçe/Süryanice) transkripsiyonu.

Varyant 4, TRT arşivine 3399 eser numarası ile kayıt altına alınmıştır. Eserin künyesinde, derleme tarihinin 1990 yılı öncesi ve Mardin halk evi derlenen kurum bilgileri verilmiştir. Ancak eksik olan bilgiler göz ününe alındığında, mevcut icranın neden yöredekinden farklı yapıldığına dair fikir yürütebilmek oldukça zor. Tüm sözlerin 1980'lerin sonlarına doğru İzzet Altınmeşe tarafından yazıldığı varyant 4, tamamıyla Türkçedir. Ancak esere konu olan "Sabiha" adı, Mardin merkezde bazı mahalle ve yer adı, yöresel bazı adlara eserin sözleri içinde yer verilerek, bir Mardin halk şarkısı görünümü vermektedir. Tematik olarak herhangi bir başlık altına koyamadığımız varyant 4'te işlenen konu, aşk ve memleket özlemi arasında kalmış, bütünsel bir ifade oluşturmamaktadır. Bu icrada farklı olarak, merkez müzik kültürünün sazları olan ud, keman, cümbüş, zil ve darbuka gibi çalgılara yer verilmemiştir. Daha ziyade TRT'nin halk müziği çalgıları olarak kullandığı, bağlama, davul, zurna ve diğer nefesli sazlarla yapılmış bir icrası söz konusudur.

4.3.1.4 Sorarım Sorarım Çibu Halê Te

Varyant 1[68]

Sorarım sorarım çibu halê te	Sorarım bu halin nedir?
Bilmemki çawaye kêfa bavê te	Bilmem ki babanın keyfi nasıl
Emman emman ben yandım aman	
Bir öpücük isterem xêra bavê te	Bir öpücük isterim babanın hayrına
Yabancı değilem pısmamê/ciranê te me	Yabancı değilim amcanın oğluyum
Emman emman ben yandım aman	
Evimi sorarsan bağlar başında	
Gazel kalem olmuş hilal kaşında	
Emman emman ben yandım aman	
Henüz yeni girmiş onüç yaşına	
Salına salına durur karşımda	
Emman emman ben yandım aman	
Yanarım yanarım aleyki yanarım	Yanarım sana yanarım
Le me sırtibşeni alır kaçarım	Eğer benim olmazsan alır kaçarım
Emman emman ben yandım aman	

Varyant 2[69]

Sorarım sorarım çibu halê te	Sorarım bu halin nedir?
Bilmemki çawaye kêfa bavê te	Bilmem ki babanın keyfi nasıl
Emman emman ben yandım aman	

[68] Varyant 1: Söz ve müziği Hasan Çuha adına MESAM'da, 0703361 eser numarası ile kayıt altına alınmıştır.

[69] Varyant 2, son yıllarda eseri seslendiren yöre müzisyenlerinin kullandığı sözlerdir. Nerdeyse internet ortamının tümünde yer alan icralarda varyant 2 kullanılmıştır.

Bir öpücük isterem xêra bavê te	Bir öpücük isterim babanın hayrına
Yabancı değilem pısmamê/ciranê te me	Yabancı değilim amcanın oğluyum
Emman emman ben yandım aman	
Sevdiğim görmüşüm çibu halê te	Sevdiğimi görmüşüm bu halin nedir?
Bilmedim çawaye kêfa bavê te	Bilemedim babanın keyfi nasıl
Emman emman ben yandım aman	
Evimi sorarsan nêzîkê male te	Evimi sorarsan evine yakındır
Yabancı değilem cîranê te me	Yabancı değilim komşunum
Emman emman ben yandım aman	
Yanarım yanarım aleyki yanarım	Yanarım sana yanarım
Le me sırtibşeni alır kaçarım	Eğer benim olmazsan alır kaçarım
Emman emman ben yandım aman	

Varyant 3

Mısafır gelmişim *tu çi dibêjî*[70]	Misafir gelmişim sen ne dersin?
Kovsan da gitmenem *mêvanê te me*[71]	Kovsan da gitmenem misafirinim
amman amman yandım amman	
Hele bir kulak at *ev çi dibêjî?*[72]	Hele bir kulak at, bu ne diyor?
Rûyê çava bîsim, heyrânê te me[73]amman amman yandım amman	Yüzünü göreyim senin hayranınım
Sormadık sormadık *'işev tu hatî*[74]	Sormadık sormadık bu gece sen geldin
Bu aşkın ataşi *dilê min ketî* [75] amman	Bu aşkın ateşi gönlüme düştü
amman yandım amman	

[70] Sen ne dersin.
[71] Misafirinim.
[72] Bu ne diyor?
[73] Yüzünü göreyim, senin hayranınım.
[74] Bu gece sen geldin.
[75] Gönlüme düstü.

Söz dêdın gelirem *çima nehatî?*[76]	Söz dedin gelirem niye gelmedin?
Beni aldatma sen *heyranê te me*[77] amman amman yandım amman	Beni aldatma sen senin hayranınım
Sevdiğin görürsün *çi bû halê te?*[78]	Sevdiğin görürsün senin haline ne oldu?
Bilmerem *çawayî kêfê bavê te?*[79]amman amman yandım amman	Bilmerem babanın keyfi nasıl
Evimi sorarsen *nêzîk malê te*[80]	Evimi sorarsan senin evine yakındır
Yabancı değilim *cîranê te me*[81] amman amman yandım amman	Yabancı değilim senin komşunum

Varyant 4

Sallana Sallana Neçe Ser Avê

Sallana sallana neçe ser avê	Sallana sallana suya gitme
Yıkamış esbabı raxe ber tavê	Yıkanmış elbiseyi güneşe sermiş
Bir öpücük isterem xêra dê u bavê	Bir öpücük isterem anan baban hayrına
Yabancı değilem pismamê te me	Yabancı değilim amcanın oğluyum
Ne durim ne nêzim cîranê te me	Ne yakın ne uzağım komşunum senin

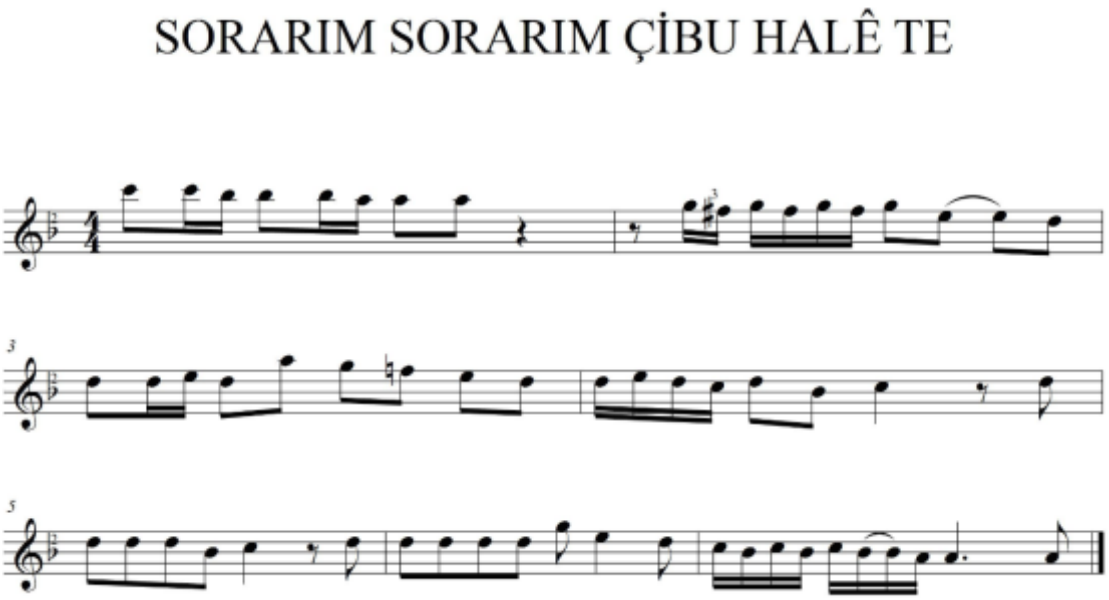
Eser (varyant 3) diyapozona göre (C#)'e yakın bir tonda icra edilmiştir. Bugün yörede eserin icra edilen diğer örnekleri ile karşılaştırıldığında, 1960 yılı icrasıyla arasında nota süre değerleri, ezgi kalıpları ve kullanılan dizileri arasında önemli farklar yoktur. Saymış olduğum başlıklar altında gözlemleyebileceğiniz farklılıklar yalnızca icrayı gerçekleştirenin bireysel icra özgünlüğüne bağlı olarak değişebilir. Bu olasılık yöredeki icranın karakteristik özelliğidir. Süre değerleri dörtlük, sekizlik, onaltılık notaların kullanıldığı icra içinde senkop kalıplara rastlanıldığı gibi, dörtlük ve sekizlik süre değerlerinde suslar da kullanılmıştır. Eserin melodik seyri ve sahip olduğu geniş

[76] Niye gelmedin?
[77] Senin hayranınım.
[78] Senin haline ne oldu?
[79] Babanın keyfi nasıl?
[80] Senin evine yakındır.
[81] Senin komşunum.

ses aralığı, önemli ipuçları sunmaktadır. Bir oktav üstte yer alan (C) do sesi ile icrasına başlanılan eserin sahip olduğu geniş aralık, merkezde yapılan icranın genel özelliğidir. Benzer ses genişlemelerine sahip Kürt ezgileri içinde aynı şeyi söyleyebilirim. Ancak, bu ses aralığı içinde seyreden Kürt ezgileri serbest okunan, icranın tümünde görebileceğiniz zengin hançere özelliği ile elimizdeki ses kaydından ayrılır. Daha ziyade *Dengbej* icralarında göreceğiniz bu okuma biçimi, üst perdelerden "Vay/vıy deloy loy", "ay", "loy", "lemin loy" gibi nidalarla başlayan, ağız hareketleri ile sesin yüksekliğinin ayarlandığı, bol nağmeli karakteristik bir icradır. Oysa merkezin müzik kültürünün serbest okunan Arap ezgilerinde, giriş söz kalıpları "ya leyli", "ya habibi" gibi Arap müzik kültüründe sıkça duyacağımız söz unsurları bakımından karakteristik bir özellik taşımaktadır[82]. Ayrıca merkezin müzik kültüründe bu tür icralar, dar bir ses aralığında seyreden ezgi kalıbının altında ritim sazları tarafından sürekli tekrar edilerek çalınan bir ritim kalıbının eşliğinde yapılmaktadır. Eserin şan bölümünün referans alınarak yapılan transkripsiyonunda, onaltılık, sekizlik ve dörtlük süre değerine sahip notaların yanı sıra, sekizlik ve onaltılık suslar da kullanılmıştır. Bir oktavı aşan ses aralığına sahip eser, bu özelliği ile merkez müzik kültürünün tipik bir örneğini oluşturur. Bu ses aralığı içinde seyreden belirgin bir hız değerine sahip müzikal bir örneğe, kırsalın müzik kültürü içinde rastlanabilme olasılığı yok denecek kadar düşüktür. Bir oktav yukarıda Do (C) sesi ile başlayan ve karar sesi olan La (A)'ya doğru giden melodi hareketi içinde, Türk müziğinin makamsal icrasına dair bir dizi referanslar bulunmaktadır. Sırasıyla re ve do perdesi üzerindeki kalışlar, fa perdesinin diyezli ve diyezsiz kullanımları ile elde yeni müzikal ifade çeşitlemeleri bu referanslar arasında zikredilebilir.

Eserin dört zamanlı yapısı, darbuka ve zil gibi ritim sazlarla zenginleşmiştir. Cümbüş, bağlama, elektro bağlama, kanun, ud gibi merkeze ait sazların icraya dahil olduğu eser, kırsala doğru gittiğinizde çok daha az duyulur. Merkez müzik kültürünün olmazsa

[82] Ancak, Mardin merkez müzik kültürünün aynı zamanda bir okuyuş tavrını yansıtan, yalnızca merkez müzik kültürüne dair bir müzikal terminoloji olan *Malaya*ların giriş sözcükleri farklı olabilir. Bir uzun hava okuyuşunu betimleyen bu yapıların ilk sözleri "oy lümün, ay lemin, lemın, lemii" gibi okuyucuya bağlı olarak değişebilen nidalar da kullanılır. Bu söz öbeklerinin Arapça bir karşılığı yoktur. Arap müzisyenlere icra sonrası bu sözcüklerin anlamını sorduğumda, emin olmadıklarını ancak muhtemelen "ah, aman" anlamına geldiklerini ifade etmişlerdir. Oysa bu sözcükler Kürtçedir ve aitlik anlamına gelir. Kürt müziğinin özellikle serbest okunan müzikal örneklerinde sıkça duyacağınız bu söz öbekleri, sonrasında gelen kelimeyi nitelerler (Lemin Daye: Benim annem/annem).

olmazlarından olan eser, çalgısal olarak kırsalda yaygın olarak kullanılan sazların (Rebap, davul, zurna) becerisinin oldukça üstündedir. Kullanılan çalgıların sahip olduğu icra özellikleri, yörede var olan müzikal örneklerin belirli alanlardaki varlığını sorgularken önemlidir. Bu bağlamda, merkeze ait çalgısal çeşitlilik göz önüne alındığında, kırsalın müzik kültüründen belirgin bir biçimde farklılık gösterir.

Şekil 4.21 : Sorarım sorarım çibu hale te transkripsiyonu.

Bu eserin icra mekanı özel eğlence zamanları ve düğün yerleridir. Sözünü ettiğim eğlence alanları, merkez kültürün var olduğu yerlerde görebileceğiniz *Leyli, Sabbahi ve Debderbaba* gibi geleneksel uygulamaları kapsar. Bunlara benzer bir gelenek kırsalda oluşmadığından, bu tip müzik örnekleri kırsalın müzikal geleneği içinde yer almaz. Sözünü ettiğim bu durum müziğin yöredeki varoluşsal hikayesi ile açıklanmalıdır. Tıpkı "Delale be male" ve "Bil Kurmanci" eserlerinde olduğu gibi müzik; kırsal ve merkez kültürleri içinde bulduğu varlığına dair, ait olduğu kültürün üretim biçimleri ve gündelik hayatın içerisinde ne denli araçsallaştığı ve hatta ne ölçekte anlamlandırıldığına bakmak gerekmektedir. Bu ritim ve hız değerlerine sahip ezgiler oyunsuz, o an dinleyenlere coşku vermek amacıyla icra edilirler. Oysa kırsal alanlarda müziğe duyulan ihtiyacın çizilmiş sınırları içinde böyle bir gereksinim yoktur. Daha ziyade, gündelik hayatın ritmine ayak uyduran, anlatılmak istenen destanın tüm hissettirmeye çalıştığını algılayabileceğiniz, dans edebileceğiniz bir gereksinimden ibarettir.

Varyant 1, 2 ve 3 başlıkları altında yer alan eserin sözleri, çalışmamın içinde yer alan diğer eserlerde olduğu gibi çok dilli bir anlatıya sahiptir. Varyant 1 yakın dönem de Hasan Çuha tarafından yazılmıştır. Varyant 2 ve 3'teki bazı söz öbeklerinin nispeten benzerlik gösterdiği söylenebilir. Asıl dikkati çekmesi gereken nokta, varyant 1 ve 2'de yer alan Arapça son kıtanın varlığıdır. Çünkü bu dizeler eserin bilinen en eski örneğinde kullanılmamaktadır. Benzer biçimde yakın zamanda yazılan varyant 1'in 3.ve 4.kıtaları tamamıyla Türkçedir. Bu durum, eserin sözlerindeki tekrar eden dizilime bakacak olursanız (Mısra Türkçe başlayıp Kürtçe biter ya da Türkçe başlayıp Arapça biter) sözlerin sonradan eklendiği fikrini oluşturmaktadır.

Varyant 2, yörede herkesçe bilinen yaygın halidir. 5 kıtadan oluşan varyant 2'nin ilk dört kıtası Türkçe ve Kürtçe söz öbeklerinden oluşur. Son kıta ise Türkçe ve Arapça dilleriyle yazılmıştır. Varyant 2, varoluş itibariyle varyant 3 ve 1'in bir sentezi gibidir. Sözlerini görece olarak anonim kabul edebileceğimiz varyant 2, eserin varoluş hikayesini izleyebildiğimiz yakın tarihinden bugüne, icra edildiği yöre içinde nasıl değişime uğradığına dair imgeler barındırır. Sözlerdeki akış varyant 1'den farklı olarak aynı dizilim içinde seyreder. Bu dizilim dikkat edileceği üzere; Türkçe başlayan söz dizisi içinde Kürtçe veya Arapça biten başka bir söz öbeğinin kullanılmasından oluşur. Ancak Varyant 1 ve 2 arasındaki bir diğer önemli fark, 3.ve 4.kıtaların anlamsal ve dizilim olarak benzerlik taşımamasıdır. Sadece varyant 1'in 1., 2.ve 5.kıtaları ile varyant 2'nin 1., 2.ve 5. kıtaları hem dizilim hem de anlamsal olarak aynıdır.

Varyant 3, eserin belgelenmiş en eski kaydına ait sözlerdir. Kayıt, 1960 yılına aittir. Dönemin valisi Asım Rıza Büyüklü'nün huzurunda Tuma Tüfenkçi[83] tarafından icra edilen varyant 3, varyant 1 ve 2'den farklı olarak Türkçe ve Kürtçe dillerinden oluşmuştur. Kullanılan dil ve sözlerin oldukça farklılık gösterdiği varyant 3'ün elimizdeki 1960 yılı kayıtlarında Tuma Tüfenkçi, Büyüklü'ye eserine başlamadan önce yaptığı takdimde; "...dört lisanlı bir şarkı söyleyeceğim: Türkçe, Arapça, Farsice,

[83] Tuma, nerdeyse tüm kayıtlarda yazıldığı gibi yörede de "Tüfekçi" soyadı ile bilinir. Esasında nüfus idaresinde kayıtlı, hatta bugün yaşayan tüm ailesinin kullandığı soyadı "Tüfenkçi"dir. "Tüfekçi" soyadı yine Mardin'de yaşayan Arap-Müslüman bir diğer geniş ailenin soyadıdır. Tuma Tüfenkçi yörede keman icracılığındaki ustalığı ile tanınır. Tüfenkçi'nin şu gün dahi kimsenin bilmediği bir diğer özelliği, iyi derecede piyano çalabiliyor olmasıdır. Ayinlerde kilisede bulunan körüklü orgları Tüfenkçi çalmıştır.

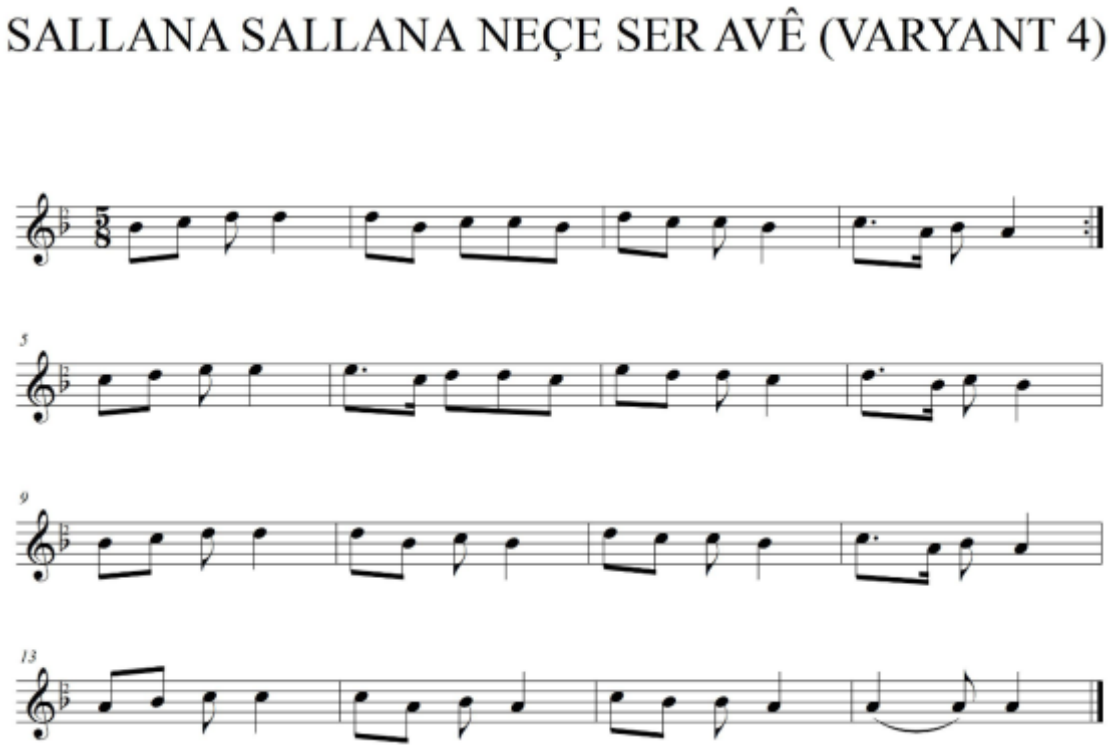
Türkçe...” dillerini zikretmiştir. Ancak Türkçe’yi saymış olduğu diller içinde iki defa sayarak söylediğinin aksine 3 dilden söz etmektedir. Bu takdim içindeki karmaşayı birkaç şekilde açıklamak mümkün. Bunlardan ilki; 1960’lı yılların Türkiye’sinde bir vali karşısında “Kürtçe”yi bir dil olarak telaffuz etmenin taşıdığı risk olabilir. İkinci olarak Tüfenkçi’nin o icrası içinde söylemediği ya da söylemekten çekindiği bazı kıtaları da olabilir. Ancak elimizde bulunan kayıt incelendiğinde, icra içinde yer almayan diller Arapça ve Farsçadır. Kullanılmak istenmediyse şayet, kullanmayan bu dillerin neden kullanılmadığına dair yeterli bir gerekçe yaratamadığımı belirtmek isterim. Diğer bir izah ise Tüfenkçi’nin yaşayabileceği olası bir dil sürçmesi ile açıklanabilir. Nitekim Tüfenkçi’nin eserin icrasından hemen önce yaptığı takdimde, eseri dört dilde seslendireceğini söylediğinden -şayet Türkçe diye telaffuz ettiği dillerden birini Kürtçe demek istediğini varsayarsak- eseri dört dilde seslendirilmiş olması gerekirdi. Ancak eserin sözleri incelendiğinde, yalnızca Kürtçe ve Türkçe dillerinden oluştuğu görülmüştür. Arapça ve Farsça dillerine ait herhangi bir söz öbeğine rastlanmamıştır. Takdimde eserde geçen kelimelerin etimolojisine dair bir tespitten söz edilmiyorsa ki bu çok zayıf bir ihtimal, Arapça ve Farsice diye söz ettiği dillerine ait herhangi bir söz unsuruna rastlanmamıştır. Kişisel görüşüm, Tüfenkçi’nin yapmış olduğu bu takdimde, Farsice diye kastettiği muhtemelen Kürtçedir. Dört dilli okuyacağına dair sunum ise, dönemin valisi karşısında bölgeye dair çokkültürlü müzikal bir örnek sunma gayreti (Muhtemelen kendisinden arzu edilen buydu) ve bunu yapabilir olduğuna dair göstergeden ibarettir. Türkçeyi iki defa zikrediyor olması ise 1960’lı yılların siyasal hayatı içinde gizlenmiş, Kürtçe sözünün telaffuz çekingenliğinden kaynaklı olabilir.

Varyant 3’ün icra edildiği mekan, zaman, ve o anki kolektif çatıyı oluşturan şahısların taşıdığı kimliklerin bütününe bakıldığında; Tüfenkçi’nin ait olduğu kimlik şaşırtıcıdır. Çünkü Tüfenkçi kendisini Keldani olarak tanımlamaktadır. Bugün hayatta olmayan Tuma Tüfenkçi’nin çocukları İstanbul’da kuyumculuk yapmaktadır. İstanbul Beyoğlu’nda bulunan kiliseleri ile devam eden sıkı bağları Keldani kimliklerine ne denli bağlı olduklarını göstermektedir. Özetlemek gerekirse bu kayıt; 1960 yılında dönemin valisi karşısında oldukça popüler bir yöre sanatçısı kimliği ile davet edilmiş, Keldani Tüfenkçi’nin ağzından dört dilli bir eseri icra edeceği anonsu yapılmış, ancak icra içinde yalnızca Kürtçe ve Türkçe sözlerini duyduğumuz eserini bölgede yaygın olarak Arap kültürüne ait sazlar olarak kabul edebileceğimiz, keman ve cümbüş

eşliğinde dinleyeceğimiz özel bir kayıttır. Eserin kaydı ve eserde yer alan cümbüş icrası, Edip Gürdal tarafından yapılmıştır. Gürdal, Mardin'in Ortodoks Süryanilerindendir. İyi bir saat yapımcısı ve tamircisi olan Gürdal, ait olduğu etnik topluluğun dilini (Süryanice) konuşamamasına karşın iyi bir Arapça, Kürtçe ve Türkçe konuşma becerisine sahiptir[84]. Cümbüşün bir Süryani tarafından çalındığı, okuyucunun ve Keman icracısının Keldani, o anki dinleyenlerin Türk olduğu çok dilli bir eser olması bakımından Varyant 3, özel bir kayıttır.

Varyant 3'ün Varyant 1 ve 2 ile arasındaki benzerlik; -söz öbeklerinin bir arada kullanılış biçimi ve dizilim mantığını bir tarafa bırakacak olursak- somut olarak görebileceğimiz varyant 3'ün son kıtasında yer alan Kürtçe ve Türkçe söz öbekleridir. Varyant 3'ün son kıtasında yer alan sözler, dağınık bir biçimde varyant 1 ve 2'de de kullanılmıştır. Her üç varyantta da işlenen tema aynıdır. Ancak varyant 3'te belirgin bir biçimde görülen, aşık olunan Kürt'ün kimliği, varyant 1 ve 2'de Arap da olabilmektedir.

Varyant 4, *Sallana sallana meçe ser ave* ismi ile bilinen bir diğer eserdir. Türkiyeli Kürtlerin yaşadığı her coğrafyada okunabilen bu eser, söz öbeklerinin kullanım biçimi ve benzerliği ile varyant özelliği göstermektedir. Türkçe ve Kürtçe söz öbeklerinin aynı dizi içinde benzer bir anlatım ve sıralama ile kullanıldığı varyant 4, hız süre değeri olarak çok daha ağır bir icraya sahiptir. Bu sebeple, hüzünlü bir ezgi ve ifadeye sahip varyant 4'ün icrası, herhangi bir oyun eşlikli değildir. Kullanılan seslerin almış olduğu değiştirme işaretlerinin benzeştiği beş ses aralığı içinde seyreden eser, varyant 1, 2 ve 3'tekine benzer nota süre değerlerinden oluşmuş gruplar içerir. Beş zamanlı ritmik bir yapıya sahip eserin, Mardin kırsal müzik kültürü içinde icralarına sıkça rastlanır. Rebap ve bağlama kırsal müzik kültüründe varyant 4'ün icrasında kullanılan çalgıların başında gelir.

[84] Gürdal ve Tüfenkçi Mardin merkezde yaşayan iki farklı etnik topluluğun üyeleridir. Mardin merkezin tipik çok dilli yapısını yansıtmaktadırlar. Anadilleri Arapça olmasına rağmen, Kürtçe ve Türkçeyi de konuşabilmektedirler.

Şekil 4.22 : Sallana sallana neçe ser ave transkripsiyonu.

4.3.1.5 Ay Gördüm Allah

Varyant 1[85]

Msakri a Ḥulme	**Hayaller kayboldu**
Msakri a ḥulme duḥlılmli kulle	Hayalini kurduğum tüm rüyalar kayboldu
Qayım ᶜalᶜole u havat mıblınne	Rüzgâr ve fırtınalar eserek onları götürdü
Lᶜayve tᶜınınne lyame mḥalqınne	Bulutlar onları taşıyıp denizlere attılar.

[85] Varyant 1, Süryani Ortodoks Tuma Özdemir'in sesinden kayıt edilmiştir. Varyant 2 ile aynı ezgiyi paylaşmaktadır.

Varyant 2[86]

Ay Gördüm Allah

Kalalıyam Kalalı
Bir yar sevdim belalı
Eriyip gitti canım le
Sana aşık olalı

Ay gördüm Allah
Amentü billah
Ne günahım varsa
Affeyle Allah

Ay gördüm Allah
Amentü billah
Ne günahım varsa
Affeyle Allah

Sarhoştum aydım
Aymaz olaydım
Sana bir söz vermiştim
Ben o sözden caydım

Karı gördüm kaydım
Kaymaz olaydım
Sana bir söz vermiştim
Ben o sözden caydım

Urfalıyam ezelden
Mektup gönder tez elden
Hoyratı çok severiz
Anlamayız gazelden

Su vereni överler
Damda bulgur döverler
Bizde adet böyledir
Öldürmezler severler

Varyant 3[87]

Iddıra	**Kuma**
Ud dırrad dırra hiye işled mırra	Bu kuma kuma çok acı bir şey
Kıllıtkın kulu mai hede emralla	Herkes bana eşlik etsin Allah'ın emri
Mart ıl ijdide eğelle Sêver	Yeni kumaya bilezik almış
Mart ıl ateka yaho tımşı u zêvêr	Eski hanımı geçerken sinirli bakmış
Ud dırrad dırra hiye işled mırra	Bu kuma kuma çok acı bir şey

[86] Varyant 2, Mahmut Tuncer'in Ay gördüm Allah isimli şarkısının sözleridir. Tuncer'in seslendirmiş olduğu hali, referans alınmıştır. Varyant 1ile aynı ezgiyi paylaşmaktadır.
[87] Mardinli müzisyenler, varyant 3'ün yörenin bir eseri olduğunu söylerler. Yörede özellikle merkez müzik kültürünün hakim olduğu yerlerde icra edilir.

Kıllıtkın kulu mai hede emralla	Herkes bana eşlik etsin Allah'ın emri
Mart ıl ijdide kıssevet bellâ	Yeni kuma bellô yemeği yapmış
Mart ıl Ateke yebo halefit mozzôk	Eski hanımı tadına bakmamış
Ud dırrad dırra hiye işled mırra	Bu kuma kuma çok acı bir şey
Kıllıtkın kulu mai hede emralla	Herkes bana eşlik etsin Allah'ın emri
Mart ıl ijdide seve tık bebet	Yeni kuma içli köfte yapmış
Mart ıl Ateke yabo tırkıs fışşebet	Eski hanımı küsmüş tatmamış
Ud dırrad dırra hiye işled mırra	Bu kuma kuma çok acı bir şey
Kıllıtkın kulu mai hede emralla	Herkes bana eşlik etsin Allah'ın emri

Varyant 4[88]

Arabım Fellahi

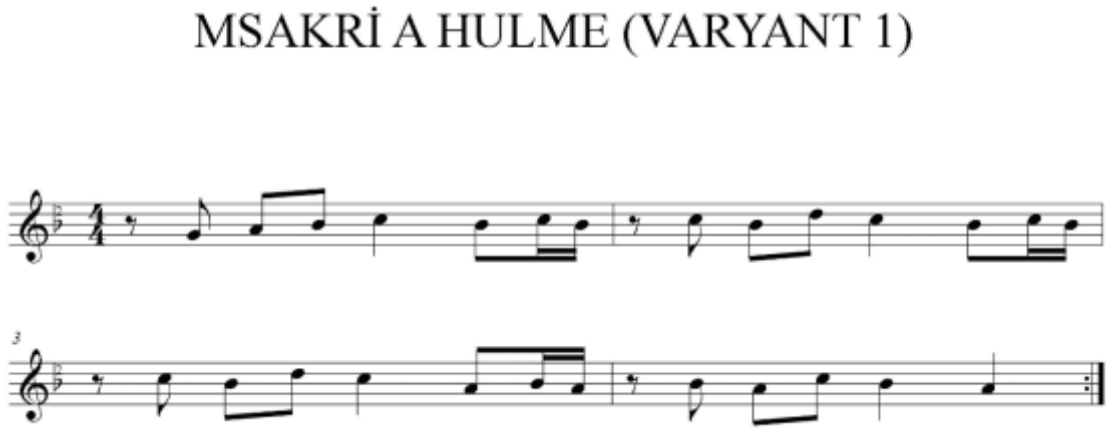
Bahçada mışmış
Sararıp yere düşmüş
Sevdiğim Hattuş bacı
Aklıma düşmüş

Öyledir öyle
Derdini söyle
Arayıp da bulamazsan
Gönlünü eyle

Arabım Fellahi
Severem vallahi
Çekerem silahi
Vururum vallahi

[88] Eserin Türkçe yazılmış sözleridir. Varyant 3 ile aynı ezgiyi paylaşmaktadır.

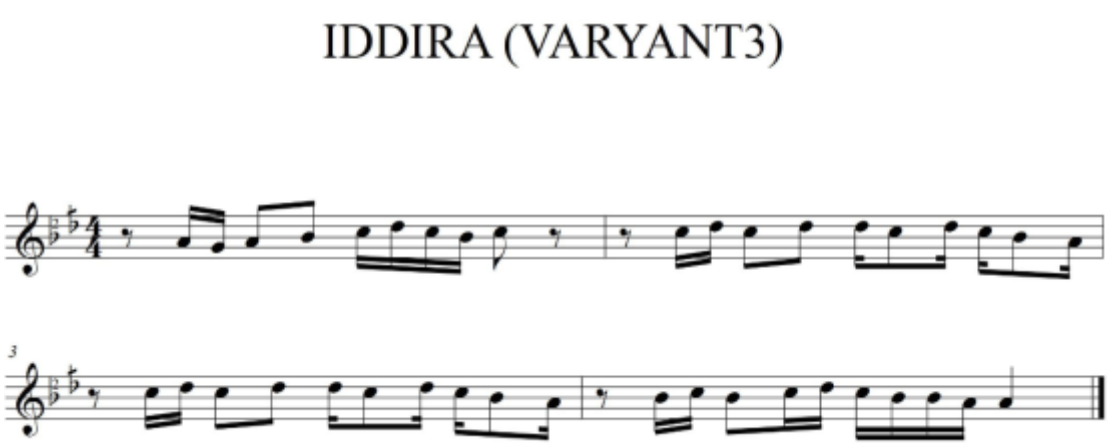
Varyant 1, 2, 3 ve 4, taşımış oldukları ezgisel benzerlik nedeniyle, tezde yer alan diğer eserlerden farklıdır. Adana, Gaziantep, Şanlıurfa ve Mardin'i de içine alan geniş bir alana yayılmış varyantlar, icra edildikleri müzik kültürleri içinde dilsel ve çalgısal olarak değişiklik göstermektedir. Aynı ezgi üzerine okunan varyant 1 ve 2, sözleri oluşturan dil bakımından ayrılırlar. Benzer biçimde varyant 3 ve 4 de aynı ezgi üzerine okunmuş olmasına rağmen, kullanılan dil bakımından farklılık gösterirler. Ancak varyant 1ve 2'nin varyant 3 ve 4 ile olan ortak yanı, her iki eserin ezgilerinde kullanılan kalıpların, melodik hareketlerinin ve ritim yapılarının benzerliğidir.

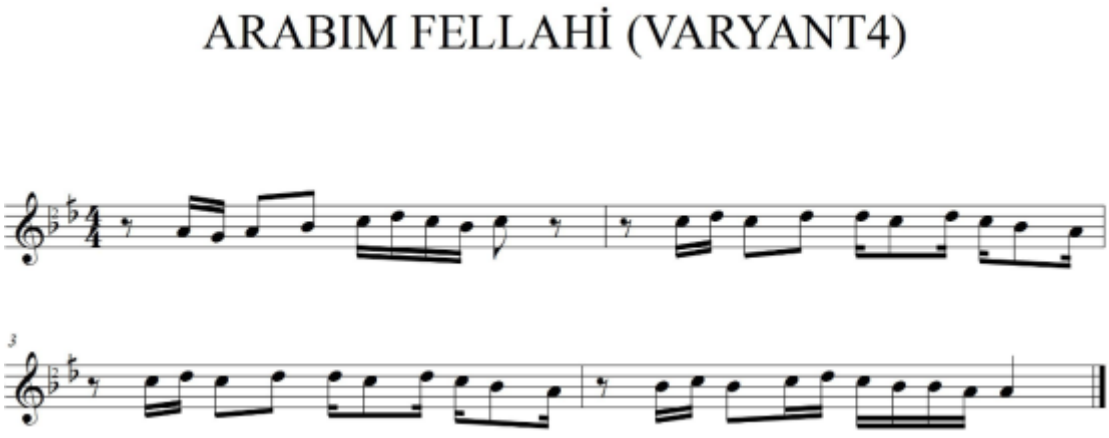
Varyant 1, pestlerde sol sesine kadar inen, tizlerde ise re sesine kadar çıkan bir aralıkta seyreder. Yalnızca si sesinin komalı (bemol 2) kullanıldığı bu aralık içinde kalan tüm sesler herhangi bir değiştirme işareti almamıştır. Sekizlik, onaltılık ve dörtlük süre değerlerine sahip notaların yanı sıra, ölçü başlarına denk gelen sekizlik süre değerinde suslar kullanılmıştır. Varyant 2, varyant 1'den farklı olarak; onaltılık nota gruplarının sık kullanıldığı, ölçü sonlarına da denk gelen susların yer aldığı melodik bir harekete sahiptir. Varyant 1'in Süryanice yazılmış olması, Türkçe yazılmış varyant 2'den ayrılan en önemli bir diğer farkıdır. Eserin varyant 1 icrası kullanılan dil nedeniyle, farklı bir müzik kültürüne dahil edilmelidir. Bu kültür Mardin merkez müzik kültüründen uzaklaştıkça karşımıza çıkan, coğrafik olarak kırsal alanlarda ikamet eden Süryani topluluklarının müziğidir. Kırsal müzik kültürü içinde de merkezin müzik kültüründe olduğu gibi, popüler olmuş farklı kültürlere ait bazı melodiler yeniden söz yazılarak üretilebilir. Bu iki kültür içinde üretilen müzik örneklerinde ayrıştırıcı olan tek şey, eserde kullanılan dildir. Kırsalda ve merkezde yaşayan Süryani topluluklarının müzik kültürlerinde gördüğümüz bu fark; kırsalda yaşayan Süryanilerin müziklerinde Süryaniceyi, merkezde yaşayanların ise Arapçayı kullanabiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Varyant 1'in Süryanice sözlerinde kaybolan bir umut teması işlenirken, varyant 2 bölgenin kendine has uslubuyla yazılmış bir aşk konusu işlenmiştir. Her iki eser de, dört zamanlı ritmik bir değerde icra edilmiştir.

Şekil 4.23 : Msakri a hulme transkripsiyonu.

Şekil 4.24 : Ay gördüm Allah transkripsiyonu.

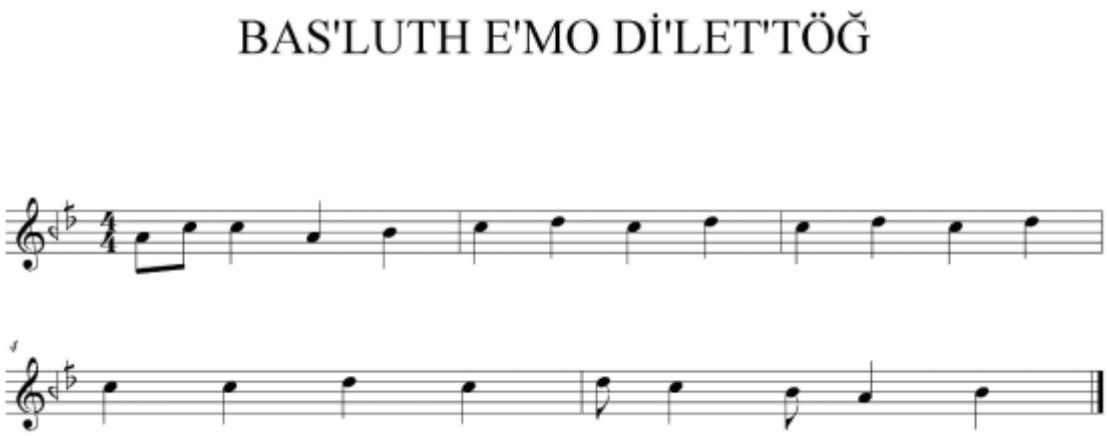
Varyant 3, eserin Arapça sözlerinin yer aldığı şeklidir. Varyant 4 ile aynı ezgi kalıbı üzerine okunan varyant 3, Mardin merkez müzik kültüründe "Kuma şarkısı" olarak bilinir. Si ve re seslerinin değiştirme işareti (sırasıyla; bemol 2, dört komalık bemol) aldığı beş ses içinde hareket eden ezgi kalıbında yer alan diğer tüm sesler herhangi bir değiştirme işareti almamıştır. Varyant 1 ve 2'nin kullanıldığı ezgi kalıbı Türk müziği terminolojisi ile anlatmak gerekirse uşşak dörtlüsüyle, varyant 3 ve 4'ün yer aldığı ezgi ise saba dörtlüsü ile icra edilmektedir. Ancak her iki gurubun (varyant 1 ve 2 ile varyant 3 ve 4) kullandığı ezgi yapılarının içinde yer alan farklı seslere rağmen, duyumsal ve teknik olarak benzerlik taşımaktadır. Ezgi hareketlerinin yönü, kullanılan nota süre değerleri ve kalıpları, karar ve ezgi içindeki kalış sesleri bu benzerliği sağlayan en önemli göstergelerdir. Bir diğer önemli benzerlik varyantların tümünde kullanılan ritmik kalıplardır. Dört zamanlı ritmik yapıların üzerine kurulan varyantlar,

ait oldukları müzik kültürü içinde ritim sazlarının süslemeli vuruşları ile çeşitlenebilir. Bu çeşitlilik bilhassa varyant 3'ün icrasında çok daha net bir biçimde gözlemlenebilir. Çünkü varyant 3, ritmin ve ritim sazların icrada öne çıktığı karakteristik Arap müzik kültürünü yansıtmaktadır. Özellikle varyant 1'deb farklı olarak varyant 3 ve 4'ün icrasında, onaltılık ve senkoplu nota gruplarına rastlanılmaktadır. Varyant 1, kıyaslanan diğer varyantlar içinde en sade icraya sahiptir.



Şekil 4.25 : Iddıra transkripsiyonu.

Şekil 4.26 : Arabım fellahi transkripsiyonu.

Yörede genelde toplu eğlence geleneği içinde okunan varyant 3 ve 4, merkez müzik kültürünün en bilinen örneklerindendir. Ancak varyant 1, kullanılan dil nedeniyle daha ziyade Süryanice ana dili olan Süryani topluluklarının müzikal kültürü içinde görülür. Bu sebeple icrasına, kırsal müzik kültürü içinde rastlanmaktadır. Merkez müzik kültürünün sazları olan bağlama, cümbüş, ud, darbuka, kanun, zil gibi çalgıların eşliğinde okunan varyant 3'ün icrasında, bu sazların icra becerisine bağlı olarak, eserin sahip olduğu melodik seyrinde bazı genişlemeler ya da eklemeler görülebilir. Bu durum merkez müzik kültürünün parçası olan, doğaçlama çalmaya bağlı bir durumdur. İcracının icra kabiliyetine bağlı olarak, doğaçlamanın boyutu da değişebilir.

Varyant 3 ve 4'tekine benzer ses değerlerinin ve melodi hareketlerinin aynı yönde seyrettiği Süryani kilise müziği örnekleri oldukça fazladır. Türk müziğinde saba adı verilen la üzerine kurulu ses grupları Süryani kilise makamlarında da kullanılır. Aşağıda Süryani kiliselerinde sözünü ettiğim ses aralığında okunan *Bas'luth E'mo Di'let'töğ* isimli, dört zamanlı, sekizlik ve dörtlük süre değerlerine sahip notalarla seslendirilmiş bir ilahi örneği yer almaktadır.

Şekil 4.27 : Bas'luth E'mo Di'let'töğ transkripsiyonu.

4.3.1.6 Mardin Kapı Şen Olur

Varyant 1

Tarᶜo d-Marde Şaynoyo[89]	Dağ Kapının Taşları
Tarᶜo d-Marde Şaynoyo le le le ruḥaydi	Mardin Kapı şen olur le le ruhum/canım
Tarᶜo d-Marde Şaynoyo vi arᶜayde rıhyoyo	Mardin kapı şendir dibi de değirmendir
U ha drohham hdo marke Mu lebo azoloyo le le le ruhaydi	Buralardan yar seven kalpten gidicidir le le le ruhum/canım
Dağ kapının taşları le le le canım	...
Dağ kapının taşları armutun ağaçları	...
Bugün de yâri gördüm	...
Kıvrım kıvrım saçları le le le canım.	...

Varyant 2[90]

Mardin Kapı Şen Olur
Mardin kapı şen olur
Dibi değirmen olur
Buralarda yar seven
Mutlaka verem olur

Dağ kapısı daşlıdır
Yârim kara kaşlıdır
Ben yârimi tanıram
Kıvır kıvır saçlıdır

---

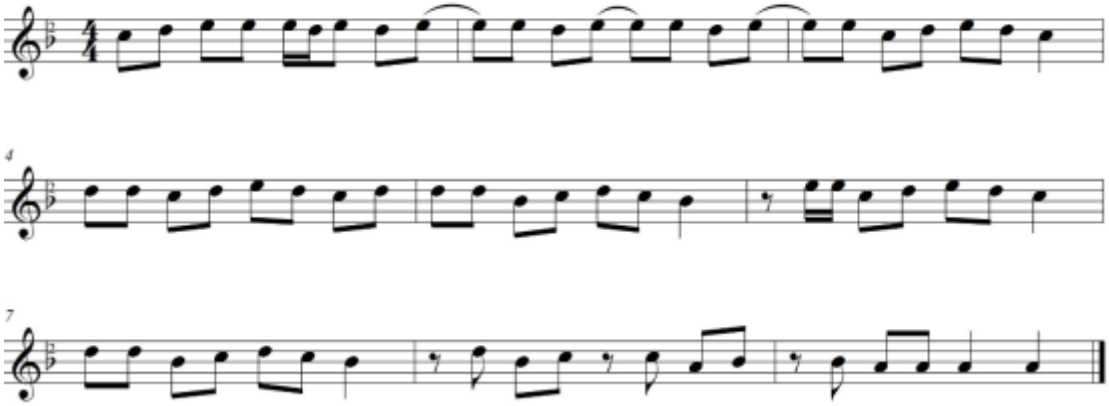
[89] Eserin elimizdeki kaydı Gabriel Akbulut, Aziz Aslan ve Kerim Aslan tarafından seslendirilmiştir. Eser adı Süryanicede *Dağ kapının taşları* anlamına gelen; *Tarᶜo d-Marde Şaynoyo* adı ile de bilinmektedir.

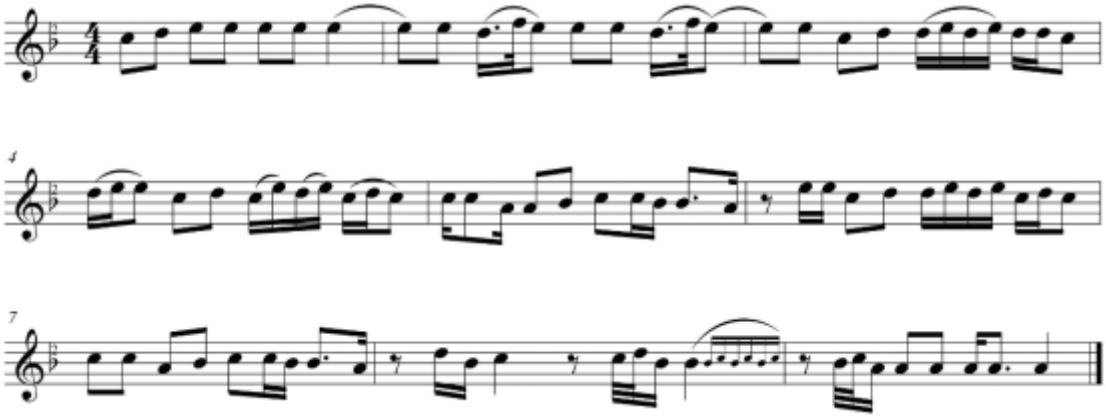
[90] Eser TRT arşivinde Celal Güzelses'ten alınan bir Diyarbakır türküsü olarak yer almaktadır.

Urfa kapı bağlıdır
Yârim kara dağlıdır
Ben yarıma kıyamam
Yârim küçük çağlıdır

Yeni kapı bahçalar
Yar orda keman çalar
O yar bana bakanda
Yüreğimi parçalar

Varyant 1 yörede, Süryani topluluğunun kilise dışında Süryanice ve Türkçe olarak seslendiği eserlerden biridir. Eserin bilinen en eski kaydı "Dağ Kapının Taşları" ismi ile (varyant 2) TRT arşivlerinde Diyarbakır yöresi derlemesi olarak yer almaktadır. Eserin Süryanice ve Türkçe okunan sözlerine bakıldığında anlamsal olarak büyük ölçüde benzerlikler vardır. Hatta bu benzerlik, bir dilden diğerine eserin aktarıldığı fikrini oluşturmaktadır. Müzikli eğlence anlarında duyabileceğimiz eser; düğünlerde davul-zurna ya da klavye-elektro bağlama-bağlama eşliğinde, Süryani topluluğuna mensup kişiler tarafından okunur. Aşağıda yer alan nota örneği, Mardin-Midyat hattında ikamet eden üç Süryani gencin enstrümansız olarak icrasını yansıtmaktadır. Eserin yörede varlığını sürdüren kültürel topluluklar arasındaki icralarına (Süryani topluluğu ve diğer topluklara mensup müzisyenlerin icraları) bakıldığında, eserin ritmik ve metronom değerlerinde herhangi bir değişim söz konusu değildir. Diyapozona (440 A) göre (F) Fa sesine oldukça yakın bir tonda seslendirilmiş varyant 1, kayıt altına alınmış diğer icralar gibi (varyant 2 örneği) dört zamanlı ve benzer metronom değerleri içinde icra edilir. Ancak TRT arşivinde kayıtlı eserin nota değerleri ve yörede yapılan diğer icralara oranla, Süryani topluluğu tarafından yapılan icralar çok daha sade yapılmaktadır. Eserin kayıt altına alınmış notası (TRT arşivindeki) ve yöredeki diğer icraları içinde otuzikilik, onaltılık ve süre değerleri uzatılmış noktalı notalar, bağlı okumalar, senkop kalıplar, çarpma ve süslemeler yer alırken, varyant 1 icrasının tamamının içinde yalnızca dört notada 16'lık değere rastlanmış, kalan tüm icrada dörtlük ve sekizlik notalar kullanılmış, süslemelerden kaçınılmış ve daha az bağlı okunmuştur. Bu okuyuş, Süryani kilise müziğinde sıkça karşılaştığımız bir icra şeklidir.

TARO D-MARDE ŞAYNOYO (VARYANT 1)

Şekil 4.28 : Taro D-Marde Şaynoyo transkripsiyonu.

MARDİN KAPI ŞEN OLUR (VARYANT 2)

Şekil 4.29 : Mardin kapı şen olur transkripsiyonu.

Süryani dindışı müzik kültürünün beslendiği bir diğer alan Süryani kilisesidir. Diğer bir deyişle Süryanilerin gündelik hayatta kullandıkları ezgisel kalıplar, benzer biçimde kiliselerinde icra edilenler gibi sade ve gösterişsiz seslendirilirler. Bunun nedeni; müziğin Süryani kiliselerinde süslemeli, gösterişli ve eski zamanlarda çalgı eşliğinde icra edilmesi, din adamları tarafından günah veya uygunsuz görülmüş olmasıdır. Hatta, müziğin uzun bir süre kiliselerde yasaklandığı bilinmektedir. Ancak son yüzyılda, bölgedeki kiliselerin (özellikle Mardin merkezde bulunan) bir çoğunda, ilk olarak körüklü orglar, ardından piyano ve daha yerel sazlar kullanılmaya başlanmıştır[91]. Özellikle yüzyıl başlarında bölgede varlık göstermeye başlayan Protestanların, kiliselerinde yerel saz ve dillerde ilahiler seslendirdikleri bilinmektedir[92]. Ancak tüm bu gelişmelere karşın, piyanolar/orglar kısa bir dönem kiliselerde kullanılmıştır[93]. Bu sebeple kilise içindeki müzik, çalgı eşlikli icradan ziyade, yalnızca insan sesi kullanılarak yapılmaktadır. Sözün taşıdığı ifadenin ön planda olduğu Süryani kiliselerinde ezgiler, ne kadar yalın ve toplu icradaki bütünlüğü bozmayacak şekilde dizayn edilirse, o kadar işlevsel olurlar. Dolayısıyla, azami daha dar ses aralıkları içinde, nağmesiz okuyuşlar ve ritmik dizilimlerin sade kullanıldığı bir icra hakimdir.

Yöredeki aşk ve ayrılık temalı Süryanice halk şarkılarının varlığına dair elimizde çok az kayıt örneği bulunduğu gerçeği üzerinden bir fikir yürütecek olursak, tematik olarak bu örneğin arz ettiği önem artmaktadır. Süryani toplumu üzerinde kilisenin uygulamalarıyla, müziğin gündelik alanlarındaki icralarına getirilen kısıtlamalar ise müziğin işlendiği metinlerdeki kısır döngüyü bir nebze anlatabilir. Çünkü kilise, müziğin icrasının makul görüldüğü, aynı zamanda müziğin varlığının anlamlandırılabileceği tek özel alandır.

---

[91] Kırklar, Protestan ve Deyrulzafaran kiliselerinde sözünü ettiğim orglar, kullanılmayacak kadar hasarlı bir biçimde hala sergilenmektedirler.

[92] Alan araştırmalarıma başladığım 2011 yılı itibariyle, Mardin'de Protestan kilisesi atıl ve harabe bir şekilde işlevsiz durmaktaydı. Açılış sürecine müdahil olduğum kilisenin 20.yy'ın ilk çeyreğine denk gelen envanterine ulaştım. Geniş bir kütüphanesi olan kilisenin bilhassa müzik eğitimine dair arşivi bulunmaktaydı. O döneme ait Piyano öğretim metodları, piyanosu (bu piyanonun restorasyonunun yapılması sürecinde katkılarım olmuştur), fotoğraflar, sözünü ettiğim arşivi oluşturmaktadır.

[93] Bunun nedeni; yörede kilisede piyano çalabilen bir Hristiyan'ın olmayışıdır. Piyanoları, dönemsel olarak bölgeye gelmiş ya da bir dönem Mardin'de yaşamış piyano çalabilen az sayıda insan kullanmıştır.

Diğer yandan, bölgede yaşayan Süryanilerin dindışı müzik kültürleri son yıllarda, yeni müzikal örnekler üretmeye başlamıştır. Bilhassa kırsalda yaşayan Süryaniler için sürekli etkileşimde oldukları Kürt, Dom, sınır ötesi Süryani dindışı müziği ve Popüler Türk müziği örnekleri referans alınırken; merkezde yaşayan Süryaniler için, Kürt, Arap ve Popüler Türk müziği örnekleri "*Süryani dindışı müzik kültürü*"nü oluşturmuştur[94]. Örneğin, son yılların popüler eserlerinden *Küstüm* ve *Saçlarını taramışsın* ismi ile bildiğimiz iki eser, Süryani müzisyenlerce Süryanice sözler yazılarak okunmuş ve albümlerine *Thaylı* ve *Suryoyo* eser adı ile konulmuştur. Ancak, *Mardin Kapı Şen olur* ismi ile bildiğimiz eser anonim özelliği ile küstüm ve saçlarını taramışsın dan ayrılır. Küstüm ve saçlarını taramışsın daha ziyade son yılların popüler üretiminin iki örneğidir. Bu iki örneğin Süryanicesinin ortaya çıkması; eserlerin sahip oldukları popülerliğe, kırsal alanlarda yaşayan Süryani toplulukları üzerinde de sahip olmasından kaynaklanmaktadır[95]. Doğal olarak oluşan bu arz talep ilişkisi (Dinleyici-eser üreticisi arasında oluşan) sonucunda eserin sahip olduğu ezgi korunarak, ya sözlerin tümü anlamsal olarak korunup diğer bir dile aktarılarak, ya da farklı bir konunun işlendiği yeni bir dilde, yeniden kimlik kazanır. Bu noktada dağ kapının taşları eseri köken aramaksızın, Süryani ve Türk müziği kültürünün ortak paydasında toplayabileceğimiz bir eserdir.

Eser, *Bil Kurmanci, Sorarım Sorarım Çıbu Xalete, Sabiha* ve *Delale be Male* örneklerinde olduğu gibi çok dilli seslendirilmiş, aynı zamanda Süryanice ve Türkçe icralarında kullanılan ortak melodi nedeniyle de; *Sabiha, Toycular Yar Can, Kar Gördüm Kaymaz Olaydım* örneklerinde olduğu gibi melodik varyant özelliği göstermektedir.

---

[94] Merkezin dışında kalan Süryani düğünlerinde yapılan icralarda, çoğunlukla bölgenin Kürt müzisyenleri ve Domlar yer almaktadır. Öyle ki; alan araştırmalarım sırasında bulunduğum kırsalda yapılan hiçbir Süryani düğününde, bu iki topluluğun dışında bölgede varlığını sürdüren herhangi bir topluluğa mensup müzisyenin icrasına rastlamadığımı belirtmek isterim.

[95] Televizyon, radyo, internet üzerinden ulaşılabilen müzik kanalları gibi kitle iletişim araçları dünyanın her yerinde olduğu gibi, bölge halkı üzerinde de etkilidir. Bilhassa tek kanallı yayınların yapıldığı 90'lı yılların öncesine tesadüf eden dönem ve son 10 yıllık süreçte bölgenin kültür iklimi belirgin bir biçimde değişmiş, özellikle yörenin geleneksel müzik kültürlerinde ciddi kırılmalar yaşanmıştır. Yaşanan bu süreçlerin sonunda ortaya çıkan bazı müzikal örnekler, ezgi yapısının korunarak farklı dillerde; farklı bir temanın işlendiği, ya da mevcut anlamın korunarak diğer bir dile aktarıldığı yeni müzikal örnekler ortaya çıkmıştır.

Varyant 1'in Süryanice seslendirilen ilk dörtlüğü, varyant 2'nin ilk dörtlüğü ile anlamsal olarak benzerlik taşımaktadır. Varyant 1'de okunan Türkçe ikinci kıta ise, varyant 2'nin sözlerinin bazı dizeleri harmanlanarak elde edilmiş görüntüsü vermektedir. Ancak bu tespitim, eserin hangi topluluğun müzik kültüründen diğerine aktarıldığı hususunda yapılmış bir tespit değildir. Daha ziyade, eserin kayıt altına alınmış en eski örneğinin referans alınarak yapılmış bir değerlendirmedir. Bu hassasiyetim; bölgede var olan müzikal örneklerde kullanılan dilin ve işlenen konunun getirdiği politik engeller[96], kültürden kültüre değişen müstehcen ya da uygunsuz söz unsurları[97], eserin ait olduğu topluluğun sahip olduğu teknik ekipman yetersizliği (ses kayıt cihazı gibi)[98], eserin ait olduğu topluluk tarafından sahiplenilmemesi[99], bölgede yapılan derleme çalışmalarında etik ilkelerin göz ardı edilmesi ve müzikal örnekler üzerinden hegamonik kültürlerin ispatlamaya çalıştığı "kadim" tartışmalarının hâlâ objektif değerlendirmelerinin yapılamamasıdır. Üstelik kültürün oluşumu gibi müziğin üretimi de saf değildir.

[96] Eserin içinde geçen bir etnik topluluk adının getirmiş olduğu politik bir rahatsızlık ya da işlenen bir konudaki anlatım olabilir. Alan araştırmalarımda bölgede yakılan bazı ağıtlar içinde 1915 olayları işlenmişti. Tematik olarak bu türden ağıtlar, devlet kurumlarının desteklediği konser programları içinde kurum idarecilerinin müdahalesi ile programdan çıkarılır.

[97] Kültürler arası aktarımlarda yaşanan en büyük sıkıntı, kültürden kültüre göre değişen ayıp, günah, yasak, doğru ve yanlış gibi kavramların uygulamada ki karşılıklarıdır. Örneğin, bir kültürün müzikal örneğinde Alkol tüketmenin, sarhoş olmanın, ya da inançsal bir imgenin yer aldığı bir söz öbeği, bir diğer kültürün müzik örneklerinde görülmez. (*Bknz* Sabiha'nın Süryanice sözlerine).

[98] 20.yy'ın ortalarında bölgeye yapılmış resmi derleme gezileri ile bildiğimiz ilk kayıtlar alınmıştır. Öncesinde özel bir kayıt alındığına dair ulaşabildiğim herhangi bir doküman bulunmamaktadır. Ancak 1960'lı yıllara gelindiğinde yöre sakinleri kendi kayıtlarını alabilecek teknik cihazlar edinebilmiştir.

[99] Yöreye ait *Sorarım Sorarım* ve *Delale be Male* gibi örneklerini çoğaltabileceğim sayıda eser, bugün MESAM ve TRT gibi kurumlarda farklı isimlerde kayıt altına alınmışlardır. Hatta bu eserlerin kayıt altına alınmış en eski örneklerinin icracılarının bugün yaşayan aile eşrafi ile görüşmelerimde sorduğum "Bu eser kayıtta yer aldığı üzere babanızın olduğu biliniyor. Peki neden hukuksal bir başvuruda bulunmuyorsunuz?" soruyu geçiştirerek cevap vermişlerdir.

4.3.1.7 Toycular Yar Can

Varyant 1[100]

Ḥzeli Barṯo Bu Ḥago	**Şenlikte bir kız gördüm**
Hzeli barṯo bu ḥago	Şenlikte bir kız gördüm
Dıqle lebi xdu zago	Kalbim zil gibi çaldı
Bi ḥzaytayda i qamayto	Onu ilk görüşümde
Mırli haṯeyo alo	Vallahi budur dedim
Qayımno u rahıtno	Kalktım ve koştum
Mıdli lida raqıdno	Elini tutup oynadım
Mheli rağli bi yarᶜo	Ayağımı yere vurdum
Xıdu tayro fayırno	Ve kartal gibi uçtum

Varyant 2[101]

Toycular Yar Can

Men giderim vestana
Yârim için fistana
Yâre fistan yakışır
Ah bir giyse üstüne

Toycular yar can
Golunda mercan
Men sana hayran
Uy amman amman

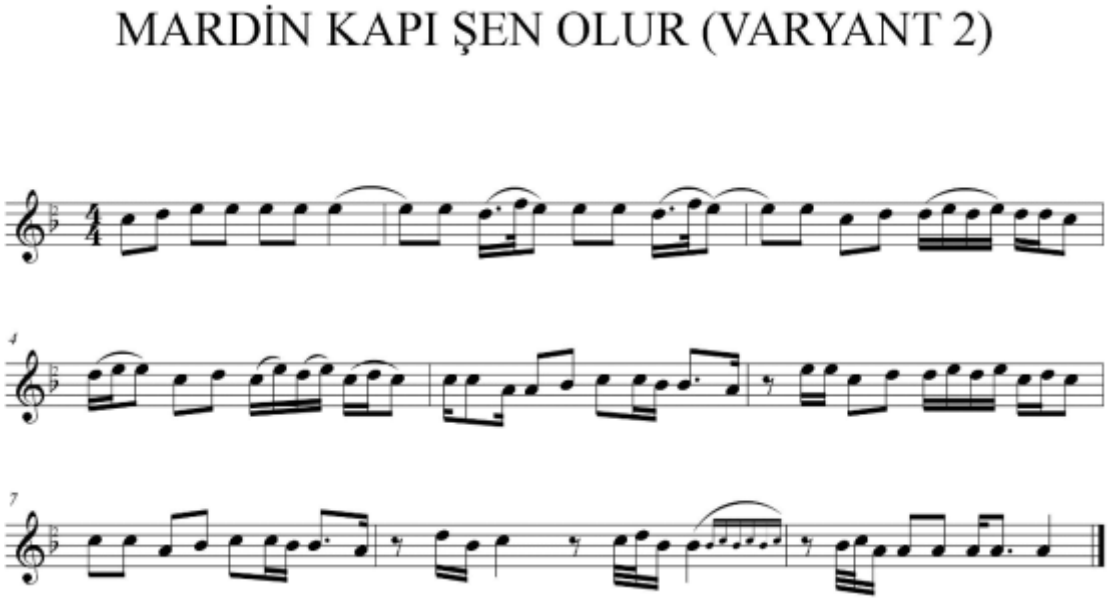
Evleri yol üstüdür
Kemeri bel üstüdür
Her gidem o yâre
Goy desinler dostudur

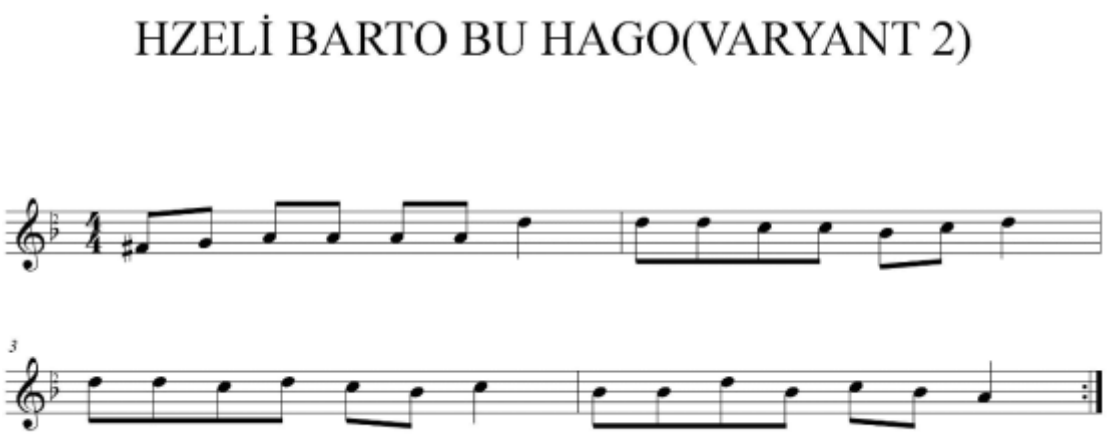
---

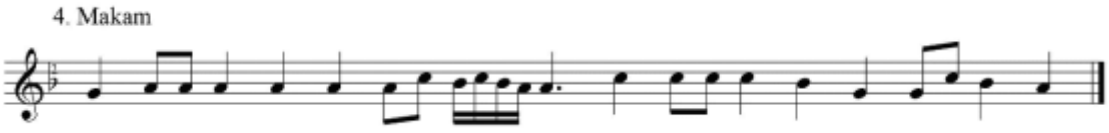
[100] Varyant 1 kaydı, Mardinli Ortodoks Süryanilerinden Şalito Acar'a aittir.

[101] TRT arşivinde 1675 eser numarası ile Hüsamettin Subaşı'ndan derlenen bir Van türküsü olarak kayıt altına alınmıştır.

Men giderim hamama
Demeyin gaynanama
Gaynanam bostancıdır
Hemen ister şamama

Yörede Süryanice de seslendirilen bir diğer eser, “Hzeli barṯo bu ḥago” adı ile Süryani toplumunun belleğinde yer etmiş, TRT THM arşivinde ise “Toycular Yar Can” başlığıyla kaydedilmiş türküdür. Tıpkı “Mardin Kapı Şen Olur” eserinde olduğu gibi bu eser de, ritmik ve metronom olarak varyantıyla (varyant 2 ile) benzerlikler göstermektedir. Diyapozona göre Sol (G) sesine yakın bir tonda icra edilmiş eser, TRT kayıtlarında yer alan hali ve diğer topluluklar tarafından yapılan icra örnekleri ile karşılaştırıldığında Süryanilerin, çok daha sade ve süslemesiz icra ettiğini söyleyebiliriz. Eserin TRT kaydı ve diğer icra örnekleri içinde onaltılık, otuzikilik ve senkoplu nota kalıplarına, sekizlik suslara ve bağlı nota icraları görülürken, Süryanicesinde bunların hiçbirine rastlanılmamıştır.

Şekil 4.30 : Mardin kapı şen olur transkripsiyonu-2.

Süryanicesi (varyant 1) dörtlük ve sekizlik nota süre değerlerinin kullanıldığı yalın bir icraya sahiptir. *Mardin kapı şen olur* ve *Ay gördüm Allah* eserlerinin Süryanicelerinde olduğu gibi okuyuştaki bu sadelik, Süryani dindışı müziğinin beslendiği kaynakların yapısal özelliği ile ilişkilidir.

Şekil 4.31 : Hzeli barto bu hago transkripsiyonu.

Sözünü ettiğim yapısal ilişki varyant 1'in icrasına benzer ezgi ve melodik harekete sahip 4.makam'ın ezgisel yapısında görülebilir. Si sesinin aynı değiştirme işareti aldığı 4.makamda, varyant 1 ve 2'nin icrasında görülen dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri ve nota gruplarına rastlanır. Melodi hareketi de benzer biçimde la karar sesinin bir tam ses altından başlayarak yükselir ve varyant 1 ve 2 örneğinde olduğu gibi aynı yöne doğru seyrederek La (A) sesinde karar verir.

Şekil 4.32 : Makam örneği transkripsiyonu.

Mardin kırsal müzik kültürü içinde görebileceğiniz varyant 1, merkezden uzaklaştıkça kırsal alanlarda yaşayan Süryanice konuşabilen Süryanilerin müzikal örneklerindendir. Eserin Süryanice olması, merkez müzik kültüründen ayıran önemli özelliğidir. Süryanicenin konuşulmadığı hiçbir yerde, varyant 1'in icrasına

rastlanılmaz. Bu anlamda varyant 1, çok dilli okuyuşa sahip olmasına rağmen yalnızca Süryanice konuşabilen Süryanilerin icralarında görebileceğiniz bir örnektir.

Varyant 1'in referans alındığı kayıtta okuyucu herhangi bir çalgı eşliği olmaksızın icrasını gerçekleştirmektedir. Kırsal alanlarda yaşayan Süryanilerin müzik örneklerinde görebileceğiniz bu durum, benzer biçimde kırsalın genel müzik kültürü içinde de görülür. Çalgı, bu alanlarda kolay ulaşabileceğiniz bir araç değildir. Aynı zamanda toprağa dayalı üretim yapan topluluklar için çalgı, bir gereksinimi karşılamaz. İcranın ritmini yakalayabileceğiniz bir gereç (orak, tokmak gibi ev ve iş aletleri gibi), o anki icranın çalgısı olabilir. Genim Dirûn ezgilerinde olduğu gibi, müzik gündelik hayatın içinde yaşamı kolaylaştıran aynı zamanda bir ifade aracı olarak görülür. Çalgıcılık hafif bir meslek görüldüğü gibi kazanç getirmeyen, bu gereksinimleri aşan bir virtüöze istediği için, çalgı çalabilme için gerekli çaba bu topluluklar tarafından gösterilmez. Dengbejler ve stranbejler gibi kırsalın müzik kültürünün örneklerinde görülen çalgı eşliksiz okuyuşlar, merkezden uzakta yaşayan Süryani topluluklarının müzikal örneklerinde de yaygındır. Kırsal müzik kültür geleneğinin içinde okunması gereken bu yaygınlık, bugüne yansıyan müzik kültürlerinin ne ölçüde dış dünya ile etkileşim içinde olduklarına bağlı olarak değişir. Çalgısız icra yaygınlığının bir diğer nedeni; Çalgıcılığın kırsal alanlarda yaşayan topluluklar için küçümsenen bir meslek olmasıdır. Bu sebeple kırsalın hayatı içinde görülen çalgıcı örnekleri ağırlıklı olarak bir topluluğa atfedilebilir. Domlar bu topluluğun ana unsurlarından biridir. Mıtrıplığın bölgedeki temsiliyeti büyük oranda bu topluluk tarafından sağlanır.

Küstüm (Thaylı), Saçlarını taramışsın (Suryoyo), Kar gördüm kaydım (Msakri a ḥulme) eserlerinin Süryanicelerinde olduğu gibi tematik olarak aşkın işlenmesi, varyant 1'i Süryani müzik kültürü içinde farklı bir yere koyar. İşlenen konu itibariyle Süryani kilise müzik örneklerinden ayrışan varyant 1, aynı zamanda kullanılan dil münasebetiyle de merkezin müzik kültüründen ayrılır. Bu farklar varyant 1'i, kırsal alanlarda yaşayan Süryanilerin ürettiği nadir dindışı müzik örneklerinden biri yapar. Varyant 1'in sözlü ifade biçimine bakıldığında (yani esere konu olan aşkın işleniş biçimi), bölgenin geleneksel söz yapılarından farklıdır. Diğer kültürlerde eserlere konu olan aşk, uzaktan ve saklı bir anlatıma dair ifadeler barındırırken, varyant 1'de bu ifade biçimi aleni bir hale dönüşür ve aşık olan adam koşarak halaydaki kadının elini tutar.

Esere yansıyan bu ifade biçimi kadın-erkek ilişkilerinin kültürel bağlamda farklılıklar gösterdiğine işaret eden bir durumdur. Kamusal alanda kadın ve erkeğin bir arada varlığının sınırlarının bu denli geniş çizildiği topluluk, bölgede yaşayan Hıristiyanlardır. Doğal olarak eserin temasının işleniş biçimi, ait olduğu kültüre dair önemli ipuçları sunar. Varyant 1 örneğinde olduğu gibi, genel kültürel kodlar barındıran biçimsel işleyişten yola çıkarak, eserin yeniden üretildiği topluluğa dair yeni imgeler yüklendiğini görebiliriz.

Varyant 2, derlendiği bölge itibariyle Mardin'in toplumsal çeşitliliğine benzer sosyal bir yapıya sahiptir. Hıristiyanların ağırlıklı olarak yaşamış olduğu alanlardan biri olan Van, taşımış olduğu müzikal kültür bakımından Mardin'i de içine alan geniş bir coğrafya içinde ortak müzikal örneklerin paylaşıldığı kültürel bir havzanın parçasıdır. TRT kurumunun geleneksel halk müziği çalgıları olarak gördüğü, bağlama, mey, zurna ve davul eşliğinde icra edilen varyant 2'nin, ezgi yapısı Mardin'in müzikal örneklerinde olduğu gibi; motif, nota süre değerleri ve kullandığı dizi münasebetiyle ortak bir kültüre işaret eder. Ancak Mardin ve civarında varyant 2'nin yapılan icrası içinde kullanılan sazlar değişir. Mardin merkez kültürünün geleneksel sazları olan cümbüş, ud, kanun, keman, darbuka ve zil eserin icrasında ana sazları olarak karşımıza çıkarken, Mardin kırsal müzik kültürü içinde eserin icrası kırsala özgü rebap, davul, zurna sazları ile gerçekleşir. Ancak son dönemde kırsalın müzik kültürü içinde elektro bağlama, klavye ve bağlama gibi sazlarında yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmüştür. Eserin Mardin merkez kültürü içinde icra edildiği alanlar, kırsalınkinden farklıdır. Varyant 1 kırsalda özel bir dansın müziği olmasa da, düğünlerde dört zamanlı bir oyunun/halayın ezgisi olarak kullanılabilir. Ancak merkezin müzik kültürü içinde varyant 2, toplu eğlence geleneğinin bir parçasıdır ve özel bir oyunun ezgisi olarak kullanılmaz.

On zamanlı ritmik yapıların kullanım sıklığına benzer, yaygın bir biçimde kullanılan dört zamanlı ritmik yapılar yörenin genel müzikal örneklerinin ritmik örgüsü ile bütünleşir. Ritmik kalıplarda gördüğümüz yaygınlık bölgenin geleneksel müzik kültürünün esasında bir parçasıdır. İki, dört ve 10 zamanlı ritmik kalıpların içinde, on zamanlı olanların nerdeyse tüm dizilimlerini görebileceğiniz örneklere rastlanmaktadır. Dört zamanlı ritmik kalıp içinde icra edilen varyant 1 ve 2'nin,

yöredeki müzikal kültür ile olan sıkı ilişkisi, temelde bu ritmik örgüye bağlı ortak bir müzikal kültüre dayalıdır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mezopotamya gibi binlerce yıllık bir tarihi bulunan coğrafyanın Anadolu'ya açılan kapısı olarak kabul gören Mardin bu özelliğinin yanı sıra, benzer biçimde binlerce yıldır farklı etnik toplulukların bir arada yaşadığı özel bir yaşam alanını simgeler. Coğrafi ve askeri olarak taşıdığı öneminin yanı sıra, tarih boyunca farklı kültürlere yapmış olduğu ev sahipliği münasebetiyle mevcut kültürü, geçmişin bütünüyle izlerini hâlâ taşımaktadır. Pek tabii, bugünün müzik kültürü üzerine söylenebilecekler Türkiye'nin bir diğer noktası için söyleneceklerden farklı değildir. Kitle iletişim araçları ile ulaşan popüler kültür, Mardin özelinde yapacağının sahanın her alanına ulaşmış durumdadır. Ancak göreceli olarak Mardin'in mevcut müzik kültürü örneklerinin beslendiği damarlardan biri de, geleneksel olan müzik kültürü de denilebilir. Yüzeysel olarak tanımlayabildiğim mevcut müzik kültürü için gözlemlenebilir kırılmalar, yalnızca küreselleşme ve sonucu oluşan popüler kültürün ulaştığı alanın yaygınlığı ile bir başına açıklanmamalıdır. Üretim ilişkelerinin belirlediği müzik kültürleri arasındaki farklılıklar, değişimler ve yaşanan kayıplar, toplumun değişen üretim biçimleri ve müziği üretenlerin yer değiştirmelerine bağlıdır. Bu sebeple, bugün Mardin merkezinde müzisyen bir Süryani bulunamıyor olmasının nedenini, son yüzyılda Süryanilerin bölgeden uzaklaşmalarında aramak gerekmektedir.

Demografik yapının son elli yıl içinde geçen her on yılda hızlıca değiştiği Mardin'de, paralel olarak toplumun üretim biçimleri de değişmişitir. Kırsal ve merkez diye nitelendirebileceğimiz bu alanlar içinde farklı kültürel yapılar doğmuştur. Merkezin demografik yapısı içinde ticaretin yapıldığı, aristokrat ve iktidara yakın heterojen bir toplumsal tablo göze çarparken, kırsal alanlarda toprağa dayalı üretim yapan, kendi içinde kümelenmiş din ve aşiret merkezli çevrelerde biçimlenen sosyal yapılar gözlemlenir. Bu ayrım o kadar belirgindir ki; aynı etnik isimlerle anılan topluluklar arasında bile görülür. Örneğin Mardin'de iki metropolit vardır; bunlardan biri Mardin merkezde diğeri ise Midyat'ta bulunur. Her metropolit için hüküm alanı bu coğrafi

sınırlar ile belirlidir. Yanı sıra Mardin merkezde yaşayan Süryaniler Süryaniceyi bilmezken, kırsal alanlarda yaşayan Süryaniler için Süryanice hâlâ ana dildir. Merkez Süryanileri zanaatkar, ticaret yaparlar. Oysa kırsal alanlarda Süryaniler için toprak ana üretim araçlarıdır. Sözünü ettiğim tüm bu nedenler, benzer biçimde merkez ve kırsal alanalarda yaşayan aynı etnik isimlerle anılan diğer topluluklar içinde geçerlidir.

Bu ayrımın benzer biçimde bölgenin müzik kültürüne de sirayet etmiştir. Kırsal alanalarda karşılaşılan müzikal örnekler, merkezin müzik kültüründen yapısal, işlevsel ve araçsal olarak ayrışır. Kırsalın müzik kültürü içinde edinilen örnekler, gündelik hayatın ritmine uygun, anlaşılabilir, kolay tekrar edilebilir, toplu icra edilebilir (çünkü birlikte iş gücü anlamlıdır), hayatı kolaylaştıran, sözün ön planda olduğu bir ifadenin altında seyreden küçük ses aralıklarıyla örülü müzik cümlelerinden oluşan bir görünüm sergiler. Oysa merkez müzik kültürü viritüöze ifadelere açık, bireysel icra ve performansların ön planda olduğu, geniş ses aralıkları içinde seyreden eğlence amacı güdülerek üretilir.

Ülkenin doğu ve güneydoğu eksenine bakıldığında, belirli başlı şehirlerin müzikal hayatları arasında büyük oranda benzerlikler görülür. Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Hatay, Mardin gibi şehirlerin merkez müzik kültürleri arasındaki benzerlik şaşırtıcıdır. Hatta bu benzerlikler Kerkük ve Musul'a kadar uzanmaktadır. Coğrafi haritalardan bağımsız bir şekle gönderme yapan kültürel alanlardaki yakınlık, kültürel benzerlikler gösteren bu alanların birbirleri ile olan ticaret ve iletişimlerinin yanı sıra, sahip oldukları benzer demografik göstergelerle açıklanmalıdır. Merkezi idarelerin bölgesel temsilllerini yansıtan bu kentler arası müzik kültürlerinin benzerliği bu anlamda değerlidir. Makamsal müziğin izlerini sürebileceğiniz bu alanlardan farklı olarak Mardin Müzik kültürü içinde, Arap müziği, Süryani kilise müziği, Ermeni kilise makamları, geleneksel Kürt müziği, Osmanlı müziği ve son dönem popüler müzik unsurlarından oluşan örnekler bulabilirsiniz.

Ancak, son yıllarda şehir merkezinde artan Kürt nüfusu, azalan diğer etnik toplulukların sayısı, gelişen turizm, Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelip buraya yerleşen memur nüfusu, Mardinli olup Mardin dışında yaşayanların kent ile hali hazırda devam eden sıkı ilişkileri, teknoloji, dini faktörler, şehrin müzikal hayatında geleneksel olandan kopup daha popüler bir müzik kültürüne doğru eğilim göstermektedir.

Mardin şehir merkezinde, buradaki müzisyenler tarafından bilinen şehrin müzikal kültürüne özgü makamlar kullanılmaktadır. Osmanlı-Türk müziği makam müziğinde kullanılan rast, hüseyni, uşak, hicaz, saba, segah, muhayyer, beyati gibi makam adları bu müzik kültürünün içinde kullanılıyor olmasına rağmen, icracılar üzerinden tam anlamıyla teorize edilmiş bir bilgiye ulaşmak zordur. Bu makam adlarını müzisyenler, daha ziyade bir karar perdesini, bir akordu ya da dörtlü veya beşli ses aralıklarını tanımlamak için kullanırlar.

Öte yandan Mardin şehir müziğine özgü, yalnızca Mardin merkez de karşılaşabileceğiniz makam adlarını görürsünüz. Mansuri (Mensuri), Varsak (versak, versag), Şelgai (Şelgaili), Malaya (Maya), Hakimi, Berzevi karşılaşabileceğiniz makam adlarıdır. Ancak bu makamlar Osmanlı-Türk müziğinde olduğu gibi teorize edilmiş değillerdir. Yani belirli bir dizisi, karar perdesi, güçlüsü, seyir karakteri ya da diğer makamlarla olan geçiş örgüsü sistemleştirilmiş, teorik olarak açıklanmış değillerdir. Daha ziyade "bir kalıp ezgi" görünümündedirler. Genelde ait oldukları kalıplaşmış bir eserin önünde, arasında ya da yalnızca bir esere ait söz yapısını ve ezgi kümesini nitelerler.

Mardin müzik kültürünün tarihsel dönüşümünü, ait olduğu çok kültürlü çevre içinde daha iyi anlayabilmek için bir kaç başlık altında ele almak gerekir. Öncelikli olarak Mardin müziği, iki farklı müzikal kültüre vurgu yaptığı için "Mardin Merkez Müzik Kültürü" ve "Mardin Kırsal Müzik Kültürü" olmak üzere iki ana başlık da toplanmalıdır. "Mardin Merkez Müzik Kültürü"nü ise son yıllarda yaşadığı dönüşümü göz önüne alarak, geleneğe gönderme yapan "Eski Mardin Merkez Müzik Kültürü" ve popüler icraların yer aldığı "Yeni Mardin Merkez Müzik Kültür" olarak alt başlıklara ayrılmalıdır. "Mardin Kırsal Müzik Kültürü" merkez müzik kültüründen yapısal, çalgısal, uslup ve de dilsel olarak farklılıklar gösterir. Kırsal alanlarda yapılan müziği tanımlarken, etnik aidiyetler görece olarak önemini kaybeder. Bu alanda geleneksel müziğe olan ihtiyaç, birkaç farklı topluluk tarafından karşılanır. Aynı dil gurubunu konuşan, farklı din ve etnik toplulukların kırsal alanda sahip oldukları müzik kültürleri büyük oranda benzerlikler taşır.

Bölgenin çokkültürlü yapısındaki çoğu zaman iç içe geçmiş tablo, bölge müziği içinde de kendini gösterir. Bilhassa farklı dilsel, dinsel, etnik ve kültürel yapıların kesiştiği

alanlarda (Mardin merkez gibi), üretilen müzik örnekleri farklı kültürler arası etkileşimin izlerini taşır. Arap, Süryani, Kürt ve Türk müzik kültürlerinin bir karışımı olan Mardin merkez müzik kültürü, dilsel ve yapısal olarak bu müzik kültürlerinden emareler barındırır.

Kırsalda topluluklar arası iletişim ve diyalog, merkezdekilere oranla çok daha azdır. Lokal olarak köylerde yerleşik halde bulunan topluluklar ait oldukları etnik, dilsel ve dinsel bağlarla örgülenmiş, diğer topluluklardan bağımsız dağınık halde ikamet ederler. Kırsal alanlarda genel kültürel dağılım, heterojen biçimdedir. Bölgede yaşayan topluluklar ötekinin yaşam alanlarını, Süryani köyü, Kürt köyü ve Yezidi köyü diye betimlerken, aynı anda lokal ölçekte homojen bir kültür tablosu çizen tanımlamaları da yapmış olurlar. Dilsel, dinsel ve etnik anlamda dağınık bir görünüm sergileyen kırsalın yaşam alanı içinde, müzikal kültürler göreceli olarak ortak bir müzik kültüründen beslenir. Kürt, Süryani ve Dom toplulukları bu ortak müzik kültürünü besleyen ana damarlarını oluşturur. Kırsal alanda Kürtçenin, Kürt olmayan neredeyse her topluluk tarafından bilinip aynı zamanda konuşulabiliyor olması, Kürt müziğinin de benzer biçimde geniş bir alana sirayet etmesinin temel nedenlerinden biridir. Sayısal olarak bölgede yaşayan Kürt nüfusunun üstünlüğü, Kürt müziğinin geniş alanlardaki etkilerinin bir diğer nedeni olarak görülebilir.

Dil, müziği karakterize edebileceğiniz araçların başında gelir. Geniş bir coğrafya içinde dağınık kümeler halinde yaşayan etnik topluluklar için oluşturabileceğiniz kültürel bir harita içinde müziğin dili ortak bir paydaya işaret eder. Yani Iraklı bir Kürt müzisyen de, Urfalı Kürt bir müzisyen de bölgede garipsenmeden bilinir ve dinlenir. Benzer tespitler, anadili Süryanice olan, Arapça olan diğer etnik topluluklar için de yapılabilir. Merkez müzik kültürünün ağırlıklı dili Arapça ve Türkçedir. Müziğin dilinin Arapça olması, arap dünyası içinde popüler ezgilerin yörede de kabul görüyor olmasının temel nedenlerinden biridir. Mardin kırsal kesimlerinde konuşulan en yaygın dil Kürtçe (Kurmanci lehçesi) dir. Bunu Süryanicenin Turoyo ile Arapçanın Qıltu lehçesi takip eder (Özmen, 2005). Yerleşim yerlerinin konumları, bu yerleşim yerlerde yaşayan farklı etnik gurupların sosyal, ekonomik ve sayısal yapıları, o belgede konuşulan dil çeşitliliğinde önemli rol oynar. Genel itibariyle Süryanilerin Kürtçe veya Arapçayı, Arapların Kürtçe, Nispeten Kürtlerinde Arapça konuştukları bu çizelgede kullanılan her ana dilin yanında Türkçe bilinip konuşulmaktadır. Ana dil değilse şayet,

Süryanice diğer topluluklar tarafından hiç bilinmez. Süryaniler Türkçe, Arapça ve Kürtçeyi konuşurken, çok az sayıda Kürt Arapça ve Süryanice konuşur. Mardin merkezde ağırlıklı konuşulan diller Türkçe, Arapça ve Kürtçedir. Merkezde yaşayan Süryanilerin yalnızca ibadet dili olan Süryanice; merkezde yaşayan çok az Süryani tarafından bilinir. Bölgede müzikal tasnifin alt başlıklarını oluştururken, dilin, dinin ve etnik farklılıkların ön plana çıktığını görürsünüz. Merkezde dinleyebileceğiniz en eski müzik örneklerinde kullanılan dil ağırlıklı olarak Arapça, Türkçe ve Kürtçedir. Ancak Süryanice ve Ermenice söylenmiş müzik örneklerine pek rastlanmaz. Bunun başlıca nedenleri arasında Arapça dışında üretim yapabilecek bir topluluğun baskın olmaması ya da zaman içinde kültürü üreten topluluğun sayısal olarak gittikçe azalmaya başlaması başlıca unsur olarak durmaktadır. Yanı sıra dinsel yasaklar ve de göç diğer nedenler arasında zikredilebilir.

Yapmış olduğum saha çalışmasında göze çarpan bir diğer husus, bölgenin çokdilli karakteri göz önüne alındığında, ana dillerinin dışında bir diğer dille şarkı söyleyen icracılar, dilller arası etkileşime neden olan ana faktörleridir. Yani, kendi ana dilinin dışında şarkı söyleyen şarkıcı, taşıyıcısı olduğu ana dilinin karakterinden (şive, ağız, lehçe, söyleyiş, sesin kullanıldığı anatomik bölge farklılıkları gibi) ya da taşıyıcısı olduğu ana dile ait bazı kelimeleri, içinde bulunduğu icraya yansıtabilir. Zamanla bu yansıma, o icranın vazgeçilmez bir parçasına dönüşmüştür.

Din, bölgede topluluklar arası iletişimde başat bir konum üstlenir. Hıristiyanlar için kilise, müslümanlar için dini önderler ortak bir paydadır. Anlaşmazlıklar bu kurumlar üzerinden çözülür. Ancak, bu kurumlar arasında da politik ve siyasal bazı ayrışımların olduğunuda unutmamak gerekir. Bu ayrışımlar toplukların yeni kurumlar yaratarak etrafına yeniden kümelenmesine neden olur. Benzer biçimde dini müzik kültürü, birbirinden ayrışan bu kurumlar içinde de farklı uygulamaları içinde barındırır. Örneğin, merkezde karşılaştığımız camii müziği örnekleri kırsal alanlardaki ibadet yerlerinde bilinmez. Ancak son yıllarda Diyanet kurumunun uygulamalarıyla merkezileşen bir camii müziği kültürü oluşmuştur. Hıristiyan mezhepleri içinde dışarıya karşı birlik görünümü verilse de, kendi içlerinde farklılıklar gösterir (Protestan ve Ortodoks). Bu kiliselerde icra edilen müzik içinde bu farklılıkları gözlemleyebilmeniz mümkündür. Protestanlar bölgede her türlü çalgı ile diledikleri

form ve dizide ilahi okurken, ortodokslarda kilise müziği belirgin prensipler üzerine kuruludur. Protestan kilisesinde her türlü saz kullanılırken, Ortodoks (Protestan kilisesinde de bulunmaktadır) kiliselerinde müzik, belilenmiş prensipler üzerine inşa edilmiştir. Bölgedeki kiliselerde 18. ve 19.yy'lara ait körüklü orgların kullanıldığına dair emareler hâlâ bulunmaktadır. Bu yüzyıllarda kiliselere ulaşmış olan orglar müzik bilen misyonerler ve onların yetiştirdiği az sayıda yöre insanı tarafından kilise için oluşturulmuş korolara eşlik için kullanılmıştır. Kilise müziğinde, "Sisle" ve "Morvahyotho" adı verilen çan ve ziller kullanılan diğer sazlar arasında yer alır. Kilise müziğinde de gözlemlenen bu farklılıklar yalnızca farklı ülkelerde yaşayan Süryani toplulukları arasında karşımıza çıkmaz, aynı zamanda iki komşu köy kiliseleri arasında da görülebilir. Bunun temel nedenlerinden biri, Süryani kilise müziğinin hâlâ "meşk" sistemi ile aktarılıyor olmasıdır. Bu aktarım yöntemi içinde, öğreticinin müzikal becerisi, müzikal eğilimi, bilgisi, aldığı müzik eğitimi, bahsetmiş olduğum çeşitliliği besleyen temel faktörler olarak durur. Süryani kiliselerinde okunan dualar (ilahiler) Mezmurlardan ve IV.yy'dan itibaren bazı kilise önderleri tarafından yazılmış dini içerikli şiirlerden oluşmuştur. Zamanla bunlara yine bazı din adamlarınca eklemeler yapılarak geniş bir kilise repertuvarı oluşturulmuştur.

Din dışı Süryani müziğine Mardin özelinde baktığınızda, birbirine yakın bölgelerde farklı müzikal yapılar gözlemlenebilir. Sözünü ettiğim "farklı bölge" ayrışması belirgin olarak Mardin merkez ve bu merkezin dışında yaşayan kendilerini Süryani olarak tanımlayan topluluklar arasında görülmektedir. Müzikte kullanılan dilin önemli bir ayraç ya da bütünleştiren bir işlevi olması münasebetiyle; merkezde yaşayan Süryani toplulukları dilin Arapça ya da Türkçe olduğu eserler dinlerken, merkezin dışında kalan Süryani toplulukları ise sınır ötesi Süryanice eserleri de dinleyebilmektedir. Hatta merkezde ve Midyat'ta yaşayan Süryaniler haricinde, Arapça okuyan ya da dinlenen müzikal yapılara rastlamak mümkün değildir. Kırsal bölgelerde yaşayan Süryani toplukları daha ziyade dilin Süryanice, Kürtçe ve Türkçe olduğu eserleri dinlemektedirler.

Osmanlı-Türk, Arap, İran gibi diğer makamsal müziklerde olduğu olduğu gibi Süryani Kilise müziğinde kullanılan "Makamlar", belirgin bir dizi, güçlü-karar-durak-yeden-dominant-subdominant gibi karakteristik perde özellikleri ve adları taşımazlar. Bu coğrafyada gündelik hayatta da duyabileceğiniz makam ismi, kilise müziğinde belirli

bir kalıp ezgi kümesini tanımlamak için kullanılır. Belirgin bir biçimde bazen serbest bir ritimde, kimi zaman ilahi ile verilmek istenen duygu haline göre, tamamıyla okuyucunun becerisine bağlı olarak okunan ilahide bir iç ritim vardır. Bu metronom değeri, okuyucuya bağlı olarak her okuyuşta değişebilir.

Kürt toplulukları ise, son yıllarda kazandıkları belediye idarelerinde durumun ciddiyetini görerek, "Dengbej Evleri" kurmuş, ancak bu kurumlar popüler bir işlevden öteye geçememiştir. Haftanın belirli günleri, ikamet ettikleri il sınırları içinde bulunan dengbej evlerine gelen Kürt okuyucular, kimi zaman çalgılarıyla konuklara eserler okumaktadırlar. Dengbejler ve stranbejler geleneksel Kürt müziğinin en önemli ayağını oluşturmaktadır. Ağırlıklı oranda serbest ritimli okuma (uzun hava gibi) bu geleneğin belirgin türü iken, göreceli olarak az sayıda eğlence müzikleri (dilok), lawık ve oyunlu (halay/govend) eserleri vardır. Genelde beş tam sesi geçmeyen bir ses aralığından, geniş ses aralığına sahip Kürt okuyucuların, göğüs, boğaz ve kafa rezonans bölgelerini kullandığı, karekteristik yarım ve bir tam ses aralığında üst perdeye doğru çarpmaların yer aldığı, büyük oranda tek sesli bir okuyuş tavrı vardır. Ancak, hasat zamanlarında okunan *Genim Dirûn* stranlarında (şarkıları) olduğu gibi, icra bazen çok sesli bir yapıya da dönüşebilir. Aşk, kahramanlık, acı olaylar, savaş, göç, afet gibi toplumun belleğinde yer etmiş konuların işlendiği bu gelenek içinde, geleneksel Kürt müziği sazları olan rebap, tenbur, davul, zurna, erbane, mey (dûdûk), bilûr, gibi sazlar yer alır. Anonim olan sözler genelde Kürt kadınlar tarafından yazılmıştır. Geniş bir alana yayılmış Kürt toplukları içinde, yaşadıkları ve etkileşimde oldukları diğer topluklara göre değişebilen bir müzik kültürü çeşitliliği gözlemlenmesine rağmen, bu çeşitlilik arasında karakteristik bir Kürt müziği çizebilmek mümkündür. Dil, bu anlamda birleştirici unsurdur.

Mardin Kırsal ve merkez müzik kültürleri başlıkları altında yapacağınız bir guruplama, bir başına yeterli değildir. Bu iki farklı müzik kültürü kendi içinde de geleneksel olan ve yeni dönem müzik kültürlerini tanımlamak üzere yeniden guruplandırılmalıdır. Çünkü bölgenin müzik kültürü son 40 yılı aşkın süre içinde geleneklerinden kopmaya başlamış, bugün geleneğe dair icralar yeni nesil müzisyenler arasında neredeyse hiç hatırlanmamaktadır. Daha belirgin bir biçimde yeni nesil müzisyenler arasında popüler müzik kültürü emareleri yaygın olarak yer etmiştir.

Merkez ve kırsal müzik kültürleri başlıkları altında yapmış olduğum tasnif aynı zamanda çalgısal bir farklılığa da gönderme yapmaktadır. Kırsal alanlarda rebap, keman, davul, zurna ve erbane gibi sazlar geleneği simgelerler. Yeni dönem müzik kültüründe ise, bu sazların yanı sıra, klavye, elektro bağlama, bağlama ve gitar yer almaktadır. Merkez de ise çalgılar keman, ud, cümbüş, kanun, darbuka gibi sazlar daha ziyade ön plana çıkmaktadır. Saymış olduğum çalgılar merkezin müzik uygulamalarında toplu halde icra edilirken, kırsalın müzik kültürü içinde toplu icra pek yaygın bir uygulama değildir. Klavyenin ritm özelliği (programlanmış iki ve dört zamanlı ritim kalıpları klavyenin belleğine yüklenir ve ritim bu şekilde elde edilir) kullanılarak rebap ya da bağlama ile birlikteliği kırsalın yeni dönem müzik kültürü içinde yer alır.

Çalgıların icra biçimleri ve akort edilişleri her iki müzik kültürü içinde farklılıklar gösterir. Keman, kırsal ve merkez müzik kültürünün ortak sazlarından biridir. Ancak kırsalda alt telden üst tele doğru tam beşli bir aralıkta yapılan keman akordu (Bu akort, rebap sazı ile aynıdır), merkezde ise keman kalıntelden ince tele doğru sol, re, la, mi seslerine göre akort edilir. Ayrıca, keman kırsalda rebap gibi diz üstünde çalınırken, merkezde boyuna yaslanarak icra edilir.

Merkezin müzik kültürünü kırsalınkinden ayıran bir diğer önemli nokta, müziğin üretimine yansıyan kollektifliktir (Bknz Çizelge 3.10). Yani, müzik merkez kültüründe toplu icraya olanak verirken, kırsalda icra merkezdekine oranla sınırlı sayıda icracının eş zamanlı birlikteliğinde üretilir. Merkezde sözünü ettiğim toplu icralara Leyli (Arapça gece anlamındadır), Debderbaba ve sabbahi gibi isimler verilir. Esasında bu isimler özel eğlence durumlarını nitelerler. Ancak, müzikal olarak bu özel gün ve gecelerde yapılan müzikler ortaktır. Kırsalın geleneksel müzik kültürü içinde bu denli çalgısal çeşitliliğe nadiren rastlanır. Ancak yeni dönem müzik kültüründe aksine çalgısal çeşitlilik göze çarpmaktadır.

Oyunlu ezgiler yönünden zengin bir yapıya sahip Mardin müzik kültürü içinde, *Sabiha, Dalale, Hınne* (Hınni), *Sabahi* (kadınların toplu eğlence organizasyonu), *Bahar Geldi Gül Açtı, Deriko, Yola Çıktım Mardin'e, Kirpiklerin Ok mudur, Memo, Reyhani, Sevko, Halime, Meryemi* gibi sıkça duyabileceğiniz oyunlu müziklerin içinde *Reyhani* ve *Çiftetelli* ayrı bir yer tutar. Bir erkek oyunu olduğunu iddia edenlerin yanı sıra, esasında kadın oyunudur diyenlerinde olduğu *Reyhani* oyunu; beş bölüm ve bir teslimden oluşan çalgısal bir eserdir. Bölgede erkeklerin boy gösterdiği bu oyun, son

dönemde kadınlar tarafından da oynanmaya başlamış, hatta karşılıklı oynanan bir oyun haline dönüşmüştür. Mardin şehir müziğinde karşımıza çıkan diğer çalgısal eser, üç hane be bir teslimden oluşan *Mardin Peşrevi*'dir. Son olarak tespitini yaptığım bir diğer çalgısal eser *Mardin Çiftetellisi* (Gazzavi adı ile de bilinir)dir. Üç semavi dinin birlikte yaşamış olduğu Mardin'de, hâlâ Hıristiyan ve İslam dinleri varlıklarını sürdürmektedir. Hıristiyanlık inancının üç mezhebini bir arada görebileceğiniz Mardin'de, Ortodoks Hıristiyan inancı çok daha geniş bir oranda kabul görmüştür. İslam dini ise tarikatlarda, camilerde ve medreselerde varlığını sürdürmektedir. Özellikle şehrin kendine özgü bir dini müzik kültürü olduğu söylenebilir. Ezan, salati Kemaliye, Cenaze Salası, Cuma Selası, Veladet Bahri, Hucurat ve Haşr surelerinin okunduğu örnekler, Mevlid, Temcid, Mahfel Sürmesi, Kamet, Tekbir, Salavat gibi dini müzik türlerin yanı sıra, yöreye özgü Kuran okunması ve Ferac camilerde icra edilen dini müzik örnekleridir.

Müziğin üretildiği alanlanlar, her iki müzik kültürü için de benzerdir. Bu alanlar için düğünler, özel gün ve eğlence zamanları, ibadet yerleri, cenazeler gibi temel alanlar zikredilebilir. Ancak kırsalda farklı olarak, gündelik hayatın herhangi bir yerinde toplu bir okuyuş geleneğine rastlamak mümkündür. Genim Dirun ezgileri gibi kırsalın müzik kültüründe önemli bir yere sahip uygulamalar görülebilir. Bu ezgiler hasat zamanı tarlada ekini biçen bir gurup çalışan arasında söylenen sıra dışı bir uygulamadır.

Kırsal alanlarda icra edilen müziğin üretenleri merkezden farklı olarak özel adlarla anılırlar. Mıtrıp, Dengbej ve Stranbej bu isimlerin başında yer alır. Merkezin müzik kültüründe bu tür özel adlandırmalar görülmez. Ayrıca merkezin müzik kültüründe müzisyenliğe saygın bir statü verilirken, kırsalda "mıtrıp" olma hafiflik olarak görülür. Ancak dengbejler bu çerçevenin dışında, toplum tarafından oldukça saygı görülen bir statüye sahiptir.

Sahadaki bulguların değerlendirilip analizlerinin yapıldığı aşamada karşılaşılan en büyük problem, müzikal örnekleri hangi ölçeklerde karakterize edilmesi gerekliliği noktasında çıkmıştır. Çünkü, bölgenin etnik haritası oluşturulurken "muhatapların kendilerini nasıl tanımladığı" referans alınırken, müzikal örnekler için yapacağınız ayrışma araştırmacının insiyatifinde oluşan bir şeydir. Bu sebeple, müzikal örnekler üzerinden yapılan analizler, parçaladığınız her bir müzikal unsuru doğru yere

koyabilmeniz için hassas ayraçlar kullanmayı gerektirir. Aynı zamanda yapmış olduğum onsekiz maddelik tasnif, müzikal örnekler üzerinden çok-kültürlü bir okuma yapmama da olanak vermiştir.

Çokkültürlü teoriler üzerinden yaklaşmaya çalıştığım bu çalışmanın doğal bir sonucu olarak kendi teorisini oluşturmuştur. Farklı dilsel, dinsel ve etnik yapıların binlerce yıldır iç içe yaşadığı bölge için, son 20 yılda iyice parlatılan "hoşgörü" kavramı politik ve ticari bir argümandan öteye gidememiştir. Gerçekte tablo, dayatılan "hoşgörü"den ötede, bölgenin kendi dinamikleri ile şekillenmiştir. Zaten anlamsal olarak da "hoşgörü" kendi içinde çelişkiler barındırmaktadır. Sınırları çizili Hoş kabul edilmeyen bir durumu/şeyi, öyle imiş gibi kabul etme halidir. Ki bu, istese hoş görmeme gücünü elinde tutan erkil bir yaklaşımdır. Daha ziyade, bölgede var olan ilişki "güçlü olanın sınırlarını belirlediği tahammül içinde, ötekinin varlığına ticari bir anlam yüklediği; ötekinin ise kendisine paye biçilen bu sınırlar içinde varlığını sürdürebildiği zorunlu kabul" esasına dayalıdır. Bu sebeple diğer etnik topluluklarla paylaşılan ortak alanlarda üretilmiş Süryanice müzikal örneklere rastlanmaz. Çünkü müziği üretebilmenin sınırları bir Süryani için belirlenmiştir. Ancak bu sınırlar içinde Süryani bir müzisyen olarak üretebilir.

.

KAYNAKLAR

Abu-Manneh, B. (1980). The Christians Between Ottomanism and Syrian Nationalism: The Ideas of Butrus al-Bustani, *International Journal of Middle East Studies*, *Vol. 11*, No. 3, pp. 287-304, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Ainsworth, W. Francis (1861). The Assyrian Origin of The Izedis or Yezidis-the So-Called "Devil Woshippers" Transactions of the Ethnological Society of London, *Vol. 1*, pp. 11-44 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Aksoy Z. (2012). Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *cilt: 5*, S: 20.

Akyüz, G. (1998), *Deyrulzafaran Manastırı Tarihi*. Mardin.

Assman, J. (2201). *Kültürel Bellek: Eski Türklerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev: Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları

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

Barry, B. (2001). *Culture and equality: an egalitarian critique of equality*. London: Polity Press.

Barsawm, A. (2005). *Saçılmış İnciler*, (çev) Zeki Demir, İstanbul.

Bates, D. G. (1973). Nomads and Farmers. A Study of the Yörük of Southeastern Turkey. Antropological Papers, no:52, The University of Michingan Press.

Beer, M. (2004). The Double Bind of Race and Religion: The Conversion of the Dönme to Turkish Secular Nationalism, *Society for Comparative Study of Society and History*, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Benedict, P. (1974). An Anatolian Town. Leiden: Istanbul University, Faculty of Letters Press.

Benhabib, Ş. (2002). *The Claims of Culture-Equality and Diversity in the Global Era*. Princeton University Press.

Beşikçi, İ. (1969). *Doğu Anadolu'nun Düzeni. Sosyo Ekonomik ve Etnik Temeller*, Ankara: Yurt Yayınları.

Blum, S. and Hassanpour, A. (1996). 'The Morning of Freedom Rose Up': Kurdish Popular Song and The Exigencies of Cultural Survival, Popular Music, *Vol. 15*, No. 3, Middle East Issue, pp. 325-343, Erişim Tarihi:21.04.2014**.**

Brian F. (2001). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım*, İstanbul; Ayrıntı Yay., s. 316.

Brown, J. (1995). The Turkish Imbroglio: Its Kurds, *Annals of the American Academy of Political and Social Science, Vol. 541*, Small Wars, pp. 116-129, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Bulduk, A. (1999). *Mardin Tarihi*, Afşaroğlu Matbaası, Ankara.

Canatan, K. (2009). Avrupa Toplumlarında Çokkültürcülük, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *vol:2/6*.

Carrier, A.S. (1989). Tiele on Babylonian-Assyrian Culture.V, The Old Testament Student, *Vol. 8*, No. 9, pp. 335-341 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Castels, M. (2005). *Enformasyon Çağı, Ekonomi Toplum ve Kültür*, 1.cilt, Ağ Toplumunun Yükselişi, Çev. Ebru Kılıç. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Cebe, R. ve Soydan, E. (2012). Batman Yezidileri ve Yezidi Sözlü Kültürü, *Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, s.1143-1152.

Cifarelli, M. (1998). Gesture and Alterity in The of Ashurnasirpal II of Assyria, The Art Bulletin, *Vol. 80*, No. 2, pp. 210-228 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Confer, J.C. Kersttetter, D.L. (2000). "Past Perfect: Explorations of Heritage Tourism" Parks&Recreation, *Vol.35*, Issue 2, s.28-34.

Connoly, William E. (1995). *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*, çev: Ferma Lekesizalın, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cöhce, S. (2006). *Türk Hâkimiyetine Geçiş Döneminde Mardin ve Çevresi*, I.Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu Bildirileri, İstanbul.

Creswell, K. A.C. (1998), Mardin and Diyarbekr, Muqarnas, *Vol. 15*, pp. 1-8, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Çelik, H. (2008). Çokkültürlülük ve Türkiye'deki Görünümü, U.Ü. Fen Edebiyat Fak Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:9, Sayı: 15.

Çetin, İ. (2007). Çokkültürlülük ve Kimlik Bağlamında Midyat İlçe Örneği, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi,* s.2.

Çubukçu,İ.Agah (2014). *Yaşayan Yezidilik*, Erişim adresi: https://archive.org/details/IbrahimAgahCubukcuYasayanYezidilik

Davis, P.H.(1956). Lake Van and Turkish Kurdistan, The Geographical Journal, *Vol. 122,* No. 2, pp. 156-165 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Demir, A.İshak ve Usburak, P. (2012). Mezhepler Tarihi Akademik Makaleler Bibliyografyası, *e-makalat Mezhep Araştırmaları V. S:141-208*.

Demir, M. Mahsun (2010). Mardin Şehri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisan Tezi), İstanbul.

Doğruel, F. (2005). İ*nsaniyetleri Benzer: Hatay'da Çoketnili Ortak Yaşam Kültürü*, İstanbul: İletişim.

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

Edmonds, C.T. (1971). Kurdish Nationalism, *Journal of Contemporary History*, *Vol. 6*, No. 1, Nationalism and Separatism,pp. 87-99, 99-107.

Eğinli, A ve. Işık, Ş. (2012). Akdeniz'de Çokkültürlülüğün Yükselen Sesi: Antakya Medeniyetler Korosu, Çağdaş Yerel Yönetimler, Cilt 21, s.49.

Ekinci, T. Ziya (1999). *Demokrasi, Çokkültürlülük ve Yargısal Bir Serüven*, İstanbul: Küyerel Yayınları.

Frye, Richard N. (1992). Assyria and Syria: Synonyms, Journal of Near Eastern Studies, *Vol. 51*, No. 4, pp. 281-285, Erişim Tar: 21.04.2014.

Geertz, C. (2000). (İlk baskı1973), İnterpretation of Culture. New York: Basic Books.

Gökalp, Z. (1953). Kürt Aşiretleri, *Barış Dünyası Dergisi,* sayı: 13, s. 241-243.

Göyünç, N. (1975). *Kanuni Devri Başlarında Güney-Doğu Anadolu*, Türk Tarih Kurumu, Atatürk Konferansları, V (1971-72). Ankara.

Grossman, A. and O'brien, A. (2006). "Kurdish Lyrical Protest: The Terrain of Acoustic Migration", Journal of Ethic and Migration Studies. 271-289.

Günal, V. (2006), Mardin İlinde Kültürel Çekicilikler ve Turizm Amaçlı Kullanım Olanakları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi). Ankara.

Güvenç, B. (2010). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Boyut Yayınları.

Habermas, J. (1994). *Struggles for Recognition in the Democratic Constitutional State*, Editor: Amy Gutmann, Multiculturalism, Princeton University Press, USA, p. 107-148.

Hail, Edward.T. (1976). *Beyond Culture*, New York, s. 16-17.

Haviland, W. ve Prins, H., ve Walrath, D. Mcbridge (2008). *Kültürel Antropoloji*, Çev; İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul: Kaknüs.

Heard, W.B.(1911). Notes on The Yezidis, The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, *Vol.41, pp*. 200-219 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Hırschler, K. (2001). Defining the Nation: Kurdish Historiography in Turkey in the 1990s, *Middle Eastern Studies, Vol. 37*, No. 3, pp. 145-166, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Huxley, Henry M.(1902). Syrian Songs, Proverbs, and stories: Collected, Translated and Annotated, Source: *Journal of the American Oriental Society, Vol. 23*, pp. 175-288,Erişim Tar: 21.04.2014.

Joffe, E.G.H (1983). Arab Nationalism and Palestine, Journal of Peace Research, Vol. 20, No. 2, pp. 157-170, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

John T. (2004). *Küreselleşme ve Kültür* [Çeviri: Arzu Eker] (İstanbul: Ayrıntı, 2004).

Joppke, C. (2003). "Multicultural Citizenship". Handbook of Citizenship Studies, (Eds.) Engin F. Isin & Bryan S. Turner, London: SAGE Publications, pp. 245- 258.

Joseph, İ. (1909). Yezidi Text, The American Journal of Semitic Languages and Literatures, *Vol. 25*, No. 3, pp. 218-254.

Kadıoğlu, A. (1996). The Paradox of Turkish Nationalism and the Construction of Official identity, *Middle Eastern Studies, Vol. 32*, No. 2, pp. 177-193, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Kartari, A. (2001). *Farklılıklarla Yaşamak: Kültürlerarası iletişim*, Ankara: Ürün Yayınları.

Kluge, P. (2008). Turkish Views on Christians: Implications for Armenian-Turkish Relations, Iran & the Caucasus, Vol. 12, No. 2, pp. 363-376, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Kromidas, M. (2011). "Troubling tolerance ans essentialism: The critical cosmopolitanism of New York City schoolchildren. F. Dervin, A. Gajardo & A. Lavanchy (Eds.), Politics of interculturality, Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars, pp. 73-98.

Kurubaş, E. (2008). *Etnik Grup-Devlet İlişkilerinin Sorunsallaşması ve Aktör Tutumlarındaki Açmazlar: Türkiye'deki Kürt Sorunu Örneği*, Ankara: Liberte Yayyınları.

Kümbetoğlu, B. (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, İstanbul: Bağlam yayınları.

Lentin, A. (2005). Peplacing 'race', historizing the 'culture' in the multiculturalism, Patterns of prejudice, 39 (4), pp. 379-396.

Leslie, D. (2001). "*Urban Regeneration and Glasgow's Galleres with Particular Reference to the Burell Colection" cultural Attractionsand Europen Tourism.* (Edit. Greg Richards), s.111-135, CABI Publishing.UK.

Mackenzie, D.N. (1954). Gender in Kurdish, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, *Vol. 16*,No. 3, pp. 528-541, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Madih, Abbas-A. (2007). The Kurds of Khorasan, Iran & the Caucasus, *Vol. 11*, No. 1, pp. 11-31, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Mango, A. (1994). Turks and Kurds, Middle Eastern Studies, *Vol. 30*, No. 4, pp. 975-997, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Mango, A.(1999). Atatürk and the Kurds, Middle Eastern Studies, Vol. 35, No. 4, Seventy-Five Years of the Turkish Republic, pp. 1-25, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Mango, A. (2006). Review Article: Religion and Culture in Turkey, Middle Eastern Studies, *Vol. 42*, No. 6, pp. 997-1032, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Matcelle Duchesne-G. (1981). Music in Ancient Mesopotamia and Egypt, World Archaeology, *Vol. 12*, No. 3, Archaeology and Musical Instruments, pp. 287-297.

Meer, N. & Modood, T. (2012). How does Interculturalism Contrast with Multiculturalism*?. Journal of Intercultural Studies*, 33 (2), pp. 175-196.

MillardA.R. and Bordreuil P. (1982). A Statue From Syria with Assyrian and Aramaic Inscriptions, The Biblical Archaeologist, *Vol. 45*, No. 3, pp. 135-141 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Munro, John M. (1974). Migration in Turkey, Economic Development and Cultural Change, *Vol. 22*, No. 4, pp. 634-653, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Mutlu, S. (1996). Ethnic Kurds in Turkey: A Demographic Study, International Journal of Middle East Studies, *Vol. 28*, No. 4, pp. 517-541, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

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

Nermi, U. (1996). *Kültür Kuramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nuri Bilgin (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*, İzmir: Ege Yay., s. 53.

Anthony P. Cohen (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Ankara: Dost Kitabevi, 1999, s. 18– 19.

Okçu, D. (2012). Yezidiliğin Oluşmasında İslam ve Mecusiliğin Etkileri, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Vol:1*, s 261-271.

Oktik, N. ve Nas, F. (2005). Ulus-Devlet ve Toplulukları: Midyat Örneği, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (İLKE), s.15.

Özcoşar, İ. (2008). Osmanlı Dönemi Mardin Ermenilerinde Dini Değişim, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 427-440.

Özoğlu, H. (2001). "Nationalism" and Kurdish Notables in the laye Ottaman-Early Republican Era, International Journal of Middle East Studies, *Vol. 33*, No. 3, pp. 383-409.

Pallis, A.A. (1938). The Population of Turkey in 1950, *The Geographical Journal, Vol. 91*, pp. 439-445, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Parekh, B. (1994). Superior People: The Narrowness of Liberalism from Mill to Rawls, Times Literary Supplement.

Parekh, B. (2000). *Rethinking Multiculturalism, Cultural diversity and political theory*, Macmillan Press Ltd, Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS and London.

Parekh, B. (2006). *Rethinking Multiculturalism-Cultural Diversity and Political Theory*, Palgrave Macmilllan Press.

Patton, Marcie J. (2003). *Voices from Turkey's Southeast, Middle East Report*, No. 227, pp. 42-45, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Petrosian, V. (2006). Assyrian in Iraq, Iran & the Caucasus, *Vol. 10*, No. 1, pp. 113-147 Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Rawls, J. (2005). *A Theory of Justice*, Harvard University Press, USA.

Reynolds, V. (1994). Primates in the Field, Primates in the Lab, Antropology Today, 10 (2), 4.

Schlesinger, P. (1994). *Medya, Devlet ve Ulus*, Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Slavoj Z. (2001). Çokkültürcülük ya da Çokuluslu Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Defter, Yıl: 14, Sayı: 44, s. 165.

Smith, Anhony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*, Çev. Sonay Bayramoğlu-Hülya Kendir, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Smith, M.L. (1906). Arab Music: Translated from The French of M. Jules Rouanel, Journal of the Royal African Society, *Vol. 5*, No. 18, pp. 148-150 Erişim tarihi: 21.04.2014.

Stokes, M. (2004). Chave Mini (you are my eyes): Songs from Turkish Kurdistan Cultural Cornerstones, Stokes Ethnomusicology Forum, *Vol. 13*, No. 2, pp. 313-314, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Susan L. Davis ve Sara J. FINNEY (2003). "Examining the Psychometric Properties of the Cross-Cultural Adaptability Inventory" Annual Meeting of the American Educational Research Association, Chicago.

Swets, W.(1973). Armenie; Musque de Tradition Populaire by Robert Ataian, Ethnomusicology, *Vol. 17*, No. 3, pp. 573-576 Erişim Tarihi: 21.04.2014.

Sykes, M. (1907). Journeys in North Mesopotamia, *The Geographical Journal, Vol. 30*, No. 4, pp. 384-398, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Ekinci, T. Ziya (1999). *Demokrasi, Çokkültürlülük ve Yargısal Bir Serüven*, İstanbul, Küyerel Yayınları, s. 67.

Taylor, Ch. (1994). *The Politics of Recognition, Editor: Amy Gutmann, Multiculturalism*, Princeton University Press, USA, p. 25-73.

Tezcür, Güneş M. (2010). When democratization radicalizes: The Kurdish nationalist movement in Turkey, Journal of Peace Research, *Vol. 47*, No. 6, pp. 775-789, Erişim Tarihi, 21.04.2014.

Thomason, Allison K. (2001). Representations of the North Syrian Landscape in Neo-Assyrian Art, Bulletin of the American Schools of Oriental Research, No. 323, pp. 63-96 Erişim Tarihi: 21.04.2014.

Touraine, A.(2002). Özneler ve Aktörler. Cem Akaş, (Haz.), *Kavramlar ve Bağlamlar Arasında 20 Yüzyıl Düşünürleriyle Söyleşiler*. İstanbul: YKY İçinde, s. 211-226.

Tönnies, F. (1957). *Community and Society*, Trans: Charles P. Loomis, Transaction Books, The Michigan State University Press, USA.

Varlı, Özlem, D. (2007). *Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci-Kadın Kimliği ve Müziğe Yansıması: Afyon, Trabzon, Kuzey Kıbrıs, İstanbul Örneklemeleri*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).

Wallerstein, I.(1997). *Sosyal Bilimleri Düşünmemek*, Çev: Taylan Doğan, Avesta Yayınları, İstanbul.

Walzer, M. (1995). The new Tribalism, Omar Dahbour ve Micheline R. Ishay (Der) *The Nationalism Reader*. New Jersey: Humanities Press, s.322-332.

William, E. (1993). The Kurds, *British Journal of Middle Eastern Studies, Vol. 20*, No. 1, pp. 124-126.

Will Kymlicka (1998). *Çokkültürlü Yurttaşlık* [Çeviri: Abdullah Yılmaz], İstanbul: Ayrıntı.

Wolf, S. (1994). *Comment*, Editor: Amy Gutmann, Multiculturalism, Princeton University Press, USA, p. 75-85.

Wood, P., Landry, C. & Bloomfield, J. (2006). *Cultural diversity in Britain: A toolkit for cross-cultural co-operation*. York: Joseph Rowntree Foundation.

Yıldız, Cengiz.M ve Şimşek, M. (2006). Süryani Cemaatinde Kadın Olmak, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt :16*, sayı:1, s 337-348.

Yılmaz, İ. (2009). Kültürel Zenginlik Bakımından Mardin, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, cilt: 9*, s.51-70.

Young, Iris M. (2007). *Structural Injustice and the Politics of Difference*, Editors: Anthony S. Laden and David Owen, Multiculturalism and Political Theory, Cambridge University Press, UK.

.

EKLER

EK A: Fotoğraflar

EK B :Dijital ses kayıtları (CD-Rom'da)

EK A: FOTOĞRAFLAR

Şekil A.1 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Edip Gürdal (cümbüş), Sait Afacan (keman), Zeki Tüfenkçi (zilli tef), Süleyman Sezer (ayakta beyaz gömlekli), Münir Kilimci (ayakta ceketli) bulunuyor.

Şekil A.2 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Edip Gürdal (cümbüş) ve Tuma Tüfenkçi (keman) yer almaktadır. Avni Keskinbora (ayakta duran)'nın evinde yapılan eğlence, masa başında duran Grundig TK 23 marka kayıt cihazı tarafından kaydedilmiştir.

Şekil A.3 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Tuma, Cemil ve Zeki Tüfenkçi kardeşler yer almaktadır.

Şekil A.4 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Cercis Uslubaş (keman) ve Corc Kırılmaz (cümbüş) yer almaktadır.

Şekil A.5 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; şehre gelen misafirlere dışarıda dinleti veren Cercis Uslubaş (keman) ve Corc Kırılmaz (cümbüş) yer almaktadır.

Şekil A.6 : Mardin'in en bilinen müzisyenlerinin yer aldığı karede; Tuma Tüfenkçi (keman) ve Fehmi Şuha (akordiyon) yer almaktadır.

EK B: DİJİTAL SES KAYITLARI (CD-Rom'da)

1. **Parça :** Bil Kurmanci
2. **Parça :** Delale Delale
3. **Parça :** Delae Be Male
4. **Parça :** Gênim Dirûn
5. **Parça :** Zero Üstüner "Deydi/Süryanice Ninni"
6. **Parça :** Lahto Aydın "Süryanice Ağıt"
7. **Parça :** Lahto Aydın "De Lori/Kürtçe Ninni"
8. **Parça :** Lahto Aydın "Kürtçe Ağıt"
9. **Parça :** Zero Üstüner "Kürtçe Ninni"
10. **Parça :** Sabiha "Arapça"
11. **Parça :** Sabiha "Kürtçe"
12. **Parça :** Sabiha "Türkçe"
13. **Parça :** Sabiha "Süryanice"
14. **Parça :** Sorarım Sorarım Çıbu Halê Tê
15. **Parça :** Sallana Sallana Neçe Ser Avê
16. **Parça :** Ay Gördüm Allah "Süryanice"
17. **Parça :** Ay Gördüm Allah "Türkçe"
18. **Parça :** Iddıra
19. **Parça :** Arabım Fellahi
20. **Parça :** Mardin Kapı Şen Olur
21. **Parça :** Şaynoyo
22. **Parça :** Toycular Yar Can
23. **Parça :** Hzeli Barto Bu Hayo

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Mahir Mak

Doğum Tarihi ve Yeri : 1979-Pertek

E-posta : mahirmak@hotmail.com

Öğrenim Durumu:

Lisans : 2007, İTÜ TMDK, Temel Bilimler Bölümü
Yükseklisans : 2010, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Programı,
Doktora : 2012, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi

Doktora Tezinden Üretilen Yayınlar, Sunumlar ve Patentler:

- **Mak, M**., Karahasanoğlu, S. 2017. Müziğin Çokkültürlü Kodları; Mardin Müzik Kültürü Örneği, Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (Uhmad), ISSN 2148-8223 ONLINE ISSN:2149-2476
- **Mak, M.** (Müzik Yönetmeni/Danışman) (2015), Mardin'in Sesleri (CD/Video), Kültür Bakanlığı-Mardin Valiliği-Kültür Varlıkları Müzeler Genel Müdürlüğü işbirliği, Tedarik edilebilecek adres: https://www.youtube.com/watchtv=S6sybft