

GELENEKSEL DENGBEJ MÜZİĞİNİN TERAPÖTİK ETKİSİNİN PSİKANALİTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Songül BULMUŞ

Abstract

Evaluation of Traditional *Dengbej* Music as Therapeutic Effect in terms of Psychoanalytic Approach

Music as a cultural phenomenon has different meanings and values for every society. Accordingly, musical practices might vary in quantitative and qualitative characteristics. When music is examined in the context of cultural, social and politic constructions and identities, it seems that each society has a musical tradition formed by their own aesthetics and value judgments. As written culture has not improved in Kurdish society, music is of great importance as a language rather than means because it represents emotional world of people. In this respect, *dengbej* music, having a vital position in expressing oneself, has therapeutical effects on mental health of people. In this article, *dengbej* music is psychoanalytically reviewed within the scope of projective identification theory of Wilfred R. Bion. In so doing, it is hoped to evaluate traditional performance of *dengbej* music as functional aspect within the context of interrelation between performer and audience.

Giriş

Kürt toplumunun müzik kültüründe önemli bir yere sahip olan geleneksel *dengbej* müziğinin terapötik etkisi üzerine yazılan bu makale öncelikle, “*Dengbej*lerin ve icra ettikleri müziğin toplumun kültürel yaşantısındaki yeri nedir?” sorgulamasıyla başlayarak müzikal bir türü incelemektedir. Bu noktadan hareketle psikanalitik bağlamda *dengbej* müziğinin bir terapötik araç olarak toplum üzerindeki dönüştürücü etkisinin irdelendiği makalede, “İnsanların gündelik yaşamlarında *dengbej*in sesi ve sözü ne anlam ifade etmektedir?”, “Yaşanılanların müzik yoluyla bir dışavurumu ve iyileştiricisi olan *dengbej*lik geleneği, hangi içkin anlamlarla insanların duygu dünyasında yer almaktadır?” gibi sorulara yanıt bulunmaya çalışılmaktadır.

Müziğin gündelik yaşam pratikleri içerisinde nerede konumlandırıldığına ya da ne anlam ifade ettiğine ilişkin yapılabilecek her yorum, bireylere ya da daha genel olarak topluma özgü olan deneyimleri ve algıları yansıtan bilişsel bir üründür. Dolayısıyla müziğin yalnızca fiziksel özelliğine gönderme yapılarak, bir ses oluşumu olarak kavramsallaştırılması ya da müziğe dair genel geçer ifadelerde bulunulması, müziğe olan sınırlı bir bakış açısını yansıtmaktadır. Müziği kültürel bir olgu olarak ele aldığımızda ve içinde biçimlendiği sosyal yapı bağlamında incelediğimizde ise, müziğin hem teknik olarak hem de anlatım dili olarak, özde ve biçimde çeşitlenebildiğini söyleyebiliriz. *Dengbej* müziği bu bağlamda ezgisel yapısı, çeşitlenebilen yorumları, *dengbej*in icradaki bireyselliği ve yaratıcılığı, dinleyiciyle kurduğu iletişim gibi özellikleriyle farklılaşabilen bir müzik türüdür.

İnsanların kendi algı dünyalarını oluşturmak için gündelik yaşantılarında müziği nasıl kullandıklarını ve bunun karşılıklı ilişki neticesinde nasıl terapötik bir etki doğurduğunu sosyo-kültürel bağlamda irdeleyen bu çalışma, araştırma yöntemi olarak Elliott'un açıklamış olduğu anlamın çeşitliliği ve değişkenliği üzerine vurgu yapan söylem analizi (Elliott 1996) ve Garfinkel'in insanların günlük hayatta karşılaştıkları deneyimlerin incelemesi olarak açıkladığı etnometodoloji (Garfinkel 2015) çerçevesinde ele alınmıştır. Bir müzikal ifade olmasının ötesinde, insanların *dengbej* müziği aracılığıyla hem dinleyici hem de icracı olarak karşılıklı nasıl bir iletişim kurdukları, bunu nasıl anlamlandırdıkları ve yaşanan deneyimle birlikte gerçekleşen dönüşümün, özellikle gündelik yaşamın kendi rutin düzeni ve sıradanlığı içerisinde nasıl bir yapı çerçevesinde devam ettiği ayrı bir önem taşımaktadır.

Bu bağlamda, müziğin, insanın bio-psiko sosyal varlık olarak duyularının bir dışavurumu, dolayısıyla da bir davranış biçimi oluşuyla, *dengbej* müziğinin toplum tarafından nasıl içkinleştirildiği sorunsalı, psikanalist Wilfred R. Bion'un yansıtımlı özdeşim teorisi bağlamında ele alınacaktır. Böylece söz konusu sorunsalın, öncelikle ilgili olduğu düşünülen literatüre ilişkin kuramsal bir çerçevede ele alınıp anlamlandırılabilceği ve yorumlanabileceği düşünülmektedir. Makale, *dengbej* müziği örneği üzerinden şarkı sözlerinin analiz edildiği; özellikle *dengbej* ve dinleyici arasında şarkı aracılığıyla kurulan ilişkiye dair bir söylem analizi örneğidir. Bu noktadan hareketle, Kürt müziği geleneğinde *dengbej*ler ve icra ettikleri müzik psikanalitik açıdan değerlendirilerek, bu müziğin hem bireysel hem de toplumsal olarak nasıl terapötik bir iyileşme ve olgunlaşma sağladığı tartışılmaktadır.

Çalışmanın sınırlılıkları noktasında, farklı bir dilde yapılan müzik pratiği olarak Kürt müziği ve özelde *dengbej* müziği üzerine yapılan akademik çalışmaların yetersizliğinin had safhada olduğu söylenebilir. Geleneksel Kürt müziği içerisinde *dengbej*in müzikal kimliğini ve toplum üzerindeki etkisini belirlemeyi hedefleyen çalışmalara günümüz literatüründe birkaç çalışma dışında rastlanmamaktadır. Dolayısıyla *dengbej*in insanların kültürel yaşantısındaki bu ayrıcalıklı konumunun ve dinleyicisi ile olan etkileşiminin farklı çalışmalar üzerinden incelenmesi önem arz etmektedir.

Kültürel Bağlamda *Dengbej* Müziği ve Önemi

Ses üretimini davranışla ilintili olarak düşündüğümüzde, her ses üreten yani müzik icra eden müzisyenin kendi iç dünyasını ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada müziğin duyulara yönelik bir insan edimi olduğunu söyleyebiliriz. Müzik, insana dair tüm görüş, duyuş ve anlayışın belirli bir biçim ve biçem içinde sesler aracılığıyla üretilip insanlar arasında dolaşıma giren ve insanları ortak bir paydada birleştiren bir etkiye sahiptir. Hem müzik yapma hem de müzik dinleme edimi her toplumun kendine özgü mevcut kültürel değerlerinden kaynaklanan sosyal bir olaydır. Bu bağlamda, müziği sadece bir ses sistemi olarak değerlendirmek, bir insan davranışı olarak bu eylemin ardında yatan ve buna etki eden bireysel ve sosyal faktörleri kapsayan komplike bir süreci göz ardı etmek olur.

Kültürü, en genel haliyle, insanın kendisi için kurduğu, maddi ve manevi değerlerden oluşan bir anlam dünyası olarak ifade ettiğimizde, müziğin insan yaşamının çok önemli bir parçasını oluşturduğunu söyleyebiliriz. *Dengbej* müziği bu bağlamda ezgisel yapısı, çeşitlenebilen yorumları, *dengbej*in icradaki bireyselliği ve yaratıcılığı gibi tüm özellikleriyle farklılaşabilen bir müzik türüdür ve özellikle Kürt toplumunun sosyal ve kültürel yaşantısında çok önemli bir yere sahiptir. Müziği genel olarak toplum yapısındaki değişimlerle ve içinde bulunduğu fiziksel durumlara birlik-

te farklı bir gelişim çizgisi izleyen veya şekillenebilen bir olgu olarak ele aldığımızda, incelemekte olduğumuz müziğin daha anlaşılır olacağı şüphesizdir. Ayten Kaplan'ın da işaret ettiği üzere, "Üreten ve dinleyen o kültür içindeki insanlardır. Besteler, o kültürdeki insanların davranışlarının yansımasıdır. O kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça bestecinin niçin bu beste biçimini kullandığı, üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir." (Kaplan 2005: 60-61)

Müziği kendi kültürel bağlamında incelemeye başladığımızda, her müzik geleneği ve türünün kendine özgü ve müzikal ifadelerinin altında birtakım göstergeler olduğunu gözlemleyebiliriz. Ali Ergur'un müziğin kendine özgü bir kodlama sistemi olduğunu belirttiği üzere, "Müzik, yalnızca bir takım doğal ya da yapay seslerin, bestecinin serbest iradesine uygun bir araya gelişi değildir; zamanın toplumsal örgütlenmesini ve üretim ilişkilerinin düzenlenişini simgesel göndermelerle içerir." (Ergur 2002: 40) Dolayısıyla müzik aynı zamanda içinde var olduğu ve biçimlendiği sosyal ve kültürel yaşamın bütün yönlerini kodlama işlevi görür.

Bu noktadan hareketle, yazılı kültürün gelişim olanağı bulamadığı ve birçok sınırlayıcı koşulların çevrelediği bir sosyal yapı içerisinde, Kürt toplumunun yaşam pratiklerinin kendi doğal seyri içinde devam etmediğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, *dengbej* müziği sözlü kültür içerisinde bir 'ifade' biçimi olarak toplumun yaşantısında önemli bir konumda yer almıştır.

Dengbej Kürtçe'de kelime anlamıyla ses söyleyen, aktaran anlamına gelmektedir. Abidin Parlıtı *dengbej*lere ilişkin şu tanımlamayı yapmaktadır:

Genelde okuma yazma bilmeyen, sözlü kültürün özellikleri ve değerleriyle yetişmiş, yaşadığı toplumu, geleneklerini, koşullarını, çelişkilerini iyi bilen, güçlü bir belleğe sahip, sese ve söze biçim verebilirken onu estetize edebilen yetenekte, Kürt halk hikâyelerini bir ezgiyle yoğunlaştırarak, kimi zaman da bir enstrüman eşliğinde belli bir zaman diliminde bu hünerini dinleyici karşısında icra eden anlatıcılar olarak değerlendirilebilir. (Parlıtı 2006: 64-65)

Öte yandan, Erol Mutlu, Kürt müziğinin tarihsel ve geleneksel kaynakları olarak değerlendirdiği *dengbej*leri şöyle açıklamaktadır:

Dengbej güçlü bir sese ve hafızaya sahip olmanın yanı sıra, Kürt coğrafyasında sürekli doğa, bu yönüyle de ulusal bir kültürün oluşumunda önemli yükümlülükler üstlenmiş aktif bir halk ozanıdır; sadece şarkı söylemekle ya da manzum hikâyeler anlatmakla yetinmez, kendisi de bir şair-besteci olarak üretim sürecine katılır. (Mutlu 1996: 55-56)

*Dengbej*ler, hikâyelerini kendine has söyleme biçimleriyle kimi zaman sadece sese kimi zaman ise bir enstrüman eşliğinde anlatan; sese ve söze biçim veren ve öykülerini estetize edebilen kabiliyette anlatıcılarıdır. Modernleşme süreciyle birlikte şehir-kırsal alan çelişkilerinin deneyimlenmesi ve medya ve popüler çalışmalarla yaşanan dejenerasyon *dengbej*lik geleneğinde bazı değişimleri de beraberinde getirmiştir. Günümüzde yine de çok yaygın olmakla birlikte popüler müziklerin etkisi ile enstrüman eşliğinde icrada bulunabilmektedirler (Şen 2016: 53).

Öte yandan, evlerde veya köy odalarında artık seyrek olarak gerçekleştirilen bu performanslar, çoğu zaman kendi gerçek düzleminden soyutlanarak belli birtakım araçlar vasıtasıyla aktarılmaktadır. Nitekim, Martin van Bruinessen, *dengbej* müziğinin özellikle 1970'li yıllarda kasetler aracılığıyla dinleyicilere ulaştığına işaret etmektedir (Bruinessen 1998: 47). Önceleri geniş mekânlarda söylenen ve dinlenen *dengbej* müziği, artık amatör olarak doldurulmuş kasetler ya da radyo yayınları aracılığıyla dinlenilir olmuştur. Günümüzde ise teknolojinin gelişmesiyle beraber

özellikle insanların gündelik yaşam pratiklerinde yaşanan değişimleri de göz önüne alacak olursak, bu geleneğin ancak kısmi olarak gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Bunun yanı sıra *dengbejlilik* geleneğini korumak ve yaşatmak adına Diyarbakır, Van, Ağrı gibi şehirlerde açılmış olan *Mala Dengbejan (Dengbej Evi)*, *dengbejlilik* geleneğinde kurumsallaşma gibi bir süreci başlatan girişimler olmuştur. Nitekim, kuruma kayıtlı olan *dengbejler* hem *dengbej* evine gelen ziyaretçiler için hem de kurumun isteği doğrultusunda festivallerde veya televizyon programlarında icrada bulunmaktadırlar (Scalbert-Yücel 2009: 14). Bu da şehirlerde bir kuruma bağlı olarak icrada bulunan *dengbejlerin* değişen yer, zaman ve koşullarla birlikte farklı amaçlarla icrada bulunduğu ve bu geleneğin bir bütün olarak farklı bir oluşum içerisinde bulunduğu bir göstergesi olmaktadır. Bu durumun *dengbejlilik* geleneğine olan etkileri ancak bundan sonraki süreçte daha anlaşılır olacaktır.

Psikanalitik Bağlamda *Dengbej* Müziği ve Terapötik Etkisi

Toplumun kendini en iyi ifade etme biçimi olan ve aynı zamanda kendi kültürel kimliğinin korunması ve kolektif belleğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında sözlü kültürün, özeldede *dengbej* müziğinin toplumsal ve kültürel olarak önemi büyüktür. Bu bağlamda, gündelik hayatta yaşanan stresleri, travmaları onaran, öyküleyen ve düzenleyen bir işleve sahip olan *dengbejlilik* geleneği, bir toplumsal ruh sağaltım aracı olarak da düşünülebilir. İşte bu noktada *dengbejler* mevcut var olan sınırlayıcı koşullar etrafında, bir anlamda müzik zemininde kendi direnç alanlarını var ederek, hem kendi yarasına hem de toplumun içinde tek tek bireylerin ya da bir bütün olarak bir toplumun yaralarına, incinmişliklerine estetik ve entelektüel düzeyde terapötik bir yanıt verebilmektedirler.

Öncelikle, “*Dengbejlilik* geleneği içinde müziğe biçilen bu rol, toplumun sosyal ve kültürel yaşantısında bireysel ya da toplumsal olarak hangi değerlere karşılık gelmektedir?”, “Neyin veya nelerin yerini doldurmaktadır?” gibi sorular üzerinden verilecek yanıtlar bu müziğin toplumun sosyal ve kültürel yaşantısındaki önemini ortaya koyacaktır.

Dengbejler geçmişte birebir yaşadıkları ya da duydukları yaşanmış birçok toplumsal olayı, hikâyeleri veya efsaneleri, gelenek ve görenekleri ya da insanların gündelik hayatına dair her şeyi şarkılarına konu edinmektedirler. Çok güçlü hafızaları vardır ve müziği kendilerine özgü icra ediş şekilleriyle toplumun kolektif hafızasına katkıda bulunur; zengin ve etkileyici anlatımlarıyla dinleyenin şarkıda anlatılan hikâyeyi alımlamasını, bu hikâyeye yüzleşmesini ve en sonunda ise özdeşleşmesini sağlar.

Melih Duygulu, “Kültürel oluşumlarını sözlü geleneğe dayalı bir biçimde oluşturan toplumlarda söz, son derece önemli bir unsurdur.” diyerek sözlü kültürün gelişmiş olduğu toplumlarda sözün işlevsel önemine vurgu yapmaktadır (Duygulu 2004: 63). Bu bağlamda *dengbejlilik* geleneğinde müziğin yanı sıra özellikle anlatılan hikâyenin ön planda olduğunu görebiliriz.

Dolayısıyla anlatılan hikâyeyi daha lirik ya da dramatik kılmak adına *dengbejlerin* bazı şarkıları seslendirme biçimleri vardır. Bu seslendirme biçimlerinden biri melizma tekniğidir. Rohat Cebe, *dengbejlerin* kullandığı bu seslendirme biçimini, “melizma tekniği genellikle kelimenin son hecesindeki sesli harfin uzatılmasında görülür. Melizma bittikten sonraki sessiz harf daha hafif bir biçimde söylenir. Bunun yanında tek bir hecenin tek bir sesle söylendiği durumlarda *dengbejler* seslerini titreştirirler, yani vibrato yaparlar.” (Cebe 2012: 1154) şeklinde tanımlamaktadır. *Dengbej* melizma tekniğini kullanarak, hem kendi hünerini gösterir hem de dinleyici üzerinde güçlü bir etki yaratarak, dinleyicilerin de anlatılan hikâyeye derinlemesine odaklanabileceği ortamı oluşturur.

Dengbejlerin kullandığı bir başka seslendirme biçimi ise resitatif, yani konuşma ile seslendirme karışımı denen yığmalı konuşmaya dayalı bir üslupla şarkıların icra edilmesidir. F. Reyhan Altınay, bu seslendirme biçimini “bazen anlamlı hecelerın peş peşe dilin kendi iç ritminden yararlanılarak tekrar edilmesi; bazen anlamsız ses ve hecelerın bazen de sadece inleme, haykırma, çığlık atma vb. gibi eylemlerin sonucu müziksel seslendirmelerin gerçekleştirildiği gözlenir.” şeklinde değerlendirmektedir (Altınay 2011: 51). Bu noktada yine ezginin yanı sıra dengbej için ‘sözün’ yani anlatacağı hikayenin ön planda olduğunu ve dolayısıyla müzikal teknikleri bu yönde kullandığını görmekteyiz.

Mehmed Uzun, çocukluk anıları üzerinden kendi deneyimlerini aktardığı ‘Dengbejlerim’ adlı çalışmasında, çocukluğunda dinlemiş olduğu bir *dengbej* olan Ape Qado’nun performansına ilişkin şu gözlemlerini aktarmaktadır:

Anlatımındaki ahenk ve heyecanla dinleyicisinin ilgisini hep doruklarda tutmayı beceriyordu. Böylelikle dinleyiciyi monoton kasvetli ve tekdüze olan günlük yaşamdan alarak, insanların çok ihtiyaç duydukları bir başka dünyaya, fantezinin egemen olduğu bir dünyaya götürüyordu. (...) İnsani deneyimlerden oluşmuş, süzölmüş ve insanoğlunun yaşamında hep önemli olmuş öykü, anlatı, insanı yaşama hazırlamak, yaşamın binbir düzenbazlığını anlamak ve kavramak için söylenmiyor muydu? Öykü ve anlatı, insanın –ne yazık ki- hep boğuşmak zorunda kaldığı normal yaşamdan azıcık uzaklaşmak için yaratılmış ferahlatıcı, huzur verici, sıcak, samimi bir mekân değil miydi? (Uzun 1998: 17-26)

Uzun’un da aktardığı üzere; *dengbej*ın sözü, yani anlattığı hikâyesi *dengbej* müziğinin en önemli unsurlarından biridir. Psikanalitik açıdan baktığımızda *dengbej*, sesiyle ve sözöyle hem kendisi hem de içinde yaşadığı toplum için terapötik bir iyileşme sağlar. Bu noktada *dengbej*ın insanlar üzerindeki iyileştirici ve onarıcı etkiyi sağlamada sözün ve söze ‘ses’ vermenin önemli olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Öncelikle, *dengbej*ın toplum içindeki bu konumunu psikanalist Wilfred R. Bion’un yansıtma özdeşim teorisiyle açıklayacak olursak, *dengbej* anne-bebek ilişkisinde anneyi, terapist ve danışan ilişkisinde ise terapist rolünü üstlenmektedir. Melaine Klein’in ortaya attığı bu kavram, Bion tarafından yine Klein ile ilişkili olarak, fakat aynı zamanda farklı bir şekilde geliştirilmiştir.

Mitchell ve Black psikanalitik düşünce üzerine olan kapsamlı çalışmalarında, Klein’in bebeğın kendi içsel olumsuz deneyimlerini kendisine bakım veren kişiye yansıttığını ve annenin bir süre sonra bu deneyimlerle bir özdeşim yaşadığını öngördüğünü, bu süreci de yansıtma özdeşim olarak adlandırdığını belirtirler. Bion, Klein’in bu kavramını bir adım daha ileri götürerek, bebekten anneye ve anneden bebeğe sürekli bilinçdışı ve dil öncesi bir etkileşim olduğunu ve bu etkileşimin de gündelik hayatta sürekli yaşanan bir iletişim tarzı olduğunu öne sürer. Bir anne bebek ilişkisinin ötesinde, kapsayan kapsanan ilişkisi olduğunu ve bunun gündelik yaşamda sürekli yaşandığını ifade eder. (Bion 2012: 110-121)

Bion yansıtma özdeşim kavramını ve erken dönem anne-bebek ilişkisi üzerinden tanımlanan analist-analizan ilişkisini daha detaylı olarak elde aldığı çalışmasında, bebekten anneye doğru gönderilen bilinç dışı işlenmemiş, çığ birçok materyal olduğunu belirtir. Bunlara beta elemanı veya elementi der. Ona göre bu beta elemanları bebeklik döneminde bebekten anneye yansıtılır; anne bunları sindirir ve çocuğa dönüştürölmüş bir şekilde geri verir ve bu şekilde çocuğu ruhsal olarak da besler. Bu işlenmiş elemana da alfa elementi der. (Bion 2014: 25-73).

Bion’un anne-bebek ilişkisini alfa beta fonksiyonlarıyla yorumladığı bu teori şu şekilde anlaşılabilir: Bebeğın henüz denetleyemediği hisleri beta unsurları olarak tanımlanmıştır; bebek bazı

ses, hareket veya bakışlar yoluyla bu kaygılarını anneye yansıtır. Anne ise dönüştürücü işleviyle, yani bebeğin bu duygulanımlarını hem kendini hem de bebeğini sakinleştirecek şekilde alarak bebeğe yanıt verir; bir anlamda yaşantıyı yavrusu için düzenler. Bebek ise bu süreçte annenin bu olumlama yaklaşımını deneyimleyerek zamanla dış dünyaya uyum sağlar. (Gürdal 2006: 64).

Bion, bu sürecin terapist ve danışan ilişkisinde de benzer şekilde işleyebileceğini savunmuştur. Terapi süreci boyunca terapist belirli terapi yöntem ve amaçlar yoluyla danışanına kendi deneyimlerine yönelik bir farkındalık geliştirmesini sağlar. Bu farkında olma hali aslında danışanı, kendi ego öyküsünü tıpkı puzzle parçalarını birleştirir gibi yeniden yazmaya teşvik eder. Terapist danışanın görmezden geldiği ya da yüzleşemediği kendi iç çatışmalarını, kaygı ve zaafalarını kabul edilebilir hale getirebilecek uygun bir ortam sunarak, kendi öz hakikatiyle yüzleşmesini sağlar. Bu da danışanı kendi dönüşümüne hazırlar ve zamanla benlik algısını geliştirir.

Bu noktadan hareketle, psikanalizdeki bu dönüştürücü işlevsellik ve deneyimin dışavurumu *dengbej* ve dinleyici arasındaki ilişki açısından da bağlantılı olarak düşünülebilir. *Dengbej* de gündelik yaşam içerisinde 'müzik' aracılığıyla tıpkı anne-bebek ve terapist-danışan ilişkisine benzer bir biçimde, kendi sanatsal hünerini ve yeteneğini kullanarak dinleyicisiyle böyle bir ilişki kurabilmektedir. Christian Poche, *dengbej*lerin dinleyicileri üzerindeki bu etki ve rolüne ilişkin şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Bazen Kürt müzisyeni dinleyicinin dertlerini dindiren bir şifa dağıtıcısı işlevi görür; dinleyici müzisyeni arayıp bulacak ve ona sorunlarını açacaktır. (...) Kürt müzisyeni böyle bir arka planda harekete geçer. Dinleyicisi dingin ve rahatlamış bir ruh haliyle kalkıp gitmeye hazır hale gelene kadar, şarkı söyleyecek ve doğaçlama yapacaktır. Bu tür durumlarda müzik, bir toplumsal tedavi türü gibi işlev görür. (Poche 1996: 68-69).

Özellikle de yansıtılmalı özdeşim teorisi bağlamında değerlendirdiğimizde, *dengbej*ler bir anlamda toplumun aynasıdır ve toplumun bu aynada kendisine, diğer bir deyişle içine baktığı; kendi içsel çatışmaları ve kaygılarıyla yüzleştiği bir ortam yaratırlar diyebiliriz. *Dengbej* ve dinleyicileri arasında gerçekleşen bu ilişkide ve ortaya konulan müzik performansında, öz beninin gerçeğine ulaşmış ve öz beniyile uyumlu olan bireylerden oluşmuş bir toplum kendine yönelik bu olumsuzluğu yaşamına aktarmakta zorlanmaz. Bu da, toplumu kendi gündelik yaşam pratiğinde daha iyi bir noktaya taşıyan bir süreci başlatmış olur.

Salihe Kevirbiri'nin aktardığı üzere, şair Berken Bereh *dengbej*liğin önde gelen temsilcilerinden biri olan Karapete Xaço'nun kendisi üzerindeki etkisini şu sözlerle dile getirmektedir:

Günlük yaşamımızda nerdeyse karşımıza çıkmayan ya da az çıkan o yüreğimizin bütün sıkıntılarını temizleyen dilimizi onun türkülerinde doyasıya yaşayacaktık. Tüm bu nedenlerle sevinçlerimizin, acılarımızın ve sevdalarımızın ortağı ve paylaşımcısı Karapete Xaço ve onun gibi sakıyan dengbejlerimizin kılamları' idi. (Kevirbiri 2002: 87)

Bu bağlamda, *dengbej* müziğinde söz ve ses, terapötik etkiyi sağlayan belirleyici unsurlar olmaktadır. *Dengbej*ler hem kendilerinin hem de içinde yaşadıkları toplumun hikâyelerini harmanlayarak, terapötik bir iyileşme sağlayacak bir ortam hazırlarlar. Bu hikâyelerde toplum tarafından yaşanan yaşanmışlıkların ya da deneyimlerin müzik aracılığıyla *dengbej*ler tarafından yeniden yapılandırılması, yani *dengbej*lerin dilinden söylenen şarkıların bir iyileşme öyküsüne dönüşmesi söz konusudur. Bu iyileşme öyküsüne dönüşen şarkılardan biri de, *Dengbej* Huseyne Fari'nin ses-

1- *Dengbej*lerin genellikle bir enstrüman olmadan icra ettikleri, uzun olan anlatı içerikli müzik.

lendirdiği 'Xale Cemil' adlı şarkıdır. Küçük yaşlarda bir genç kızın kendisinden yaşça büyük olan Xale Cemil adında biriyle evlendirilmesine ilişkin olayı anlatan şarkının Kürtçe sözleri ve Türkçe çevirisi şöyledir:

Kürtçe

Xalê Cemîl wez gûne me
 Lo lo xalê Cemîl min bi heyrano wele tu extîyar î dîno ez çarde me
 Lo lo Xalê Cemîl emrê teyê çûye çil û pênc e wez çarde me
 Lo lo Xalê Cemîl mal şewiyê tuyê ji min qerabe wez ê wez sond xwarî bê çare me
 Xalê Cemîl mal şewiyê wezê ne pariyê devê mirdarê fena te me
 Xalê Cemîl ez gûne me

Xalê Cemîl digo lê lê Werdem xanimê sibe ye mino diyarê qerdîlekê
 Lê lê Werdem xanima min heyranê qam kelekê lê meş werdekê
 Wele tuyê gohê xwe mede qîsew kaluka gotina şeytan û fesadiya lo fesadiya xelkê
 Bila xwedê û tiela biqedîne miradê min û Werdem xanimê
 Şeveke nivê şevê payîzê heta şefeqê sibê bila wê çaxê li ser sîngê min peya be qasidê
 mîrata kor felekê
 De gidî lê lê gidî lê lê gidî lê lê Werdemê dê gawirê bav ecemê
 Ezê qasekî runîştama li kêlekê bila dîsa wa li cemê gidî lê lê Werdemê

Lo lo Xalê Cemîl mal xirabo wele tuyê ji min qerabe tu mezin î şûna xalê min î
 Lo lo Xalê Cemîl tu mezin î şûna bavê min î
 Lo lo Xalê Cemîl ez gedê me mal xirabo wele tu mezin î
 Lo lo Xalê Cemîl tuyê nebe sebeba lo lo qedera min î
 Xalê Cemîl w'ez gûne me
 Xalê Cemîl lo ez birîndar im wez birîndarê destê kesê kal im

Türkçe

Cemil Dayı bana yazıktır
 Lo lo Cemil Dayı kurbanın olayım vallah sen yaşlısın ben daha ondördüm
 Lo lo Cemil Dayı sen kırk beşindesin ben ondördüm
 Lo lo Cemil Dayı evi yanasıca benden vazgeçesin ben boynu bükük, ben çaresizim
 Cemil Dayı evi yanasıca ben kirli ağzına lokma olmayayım
 Cemil Dayı bana yazıktır

Cemil Dayı diyordu: Lê lê Werdem hanım
 Uzun boyuna, ördek yürüyüşüne hayran olduğum
 Vallah kulak vermeyesin elalemin hikâyelerine, şeytan sözlerine ve milletin dedikodularına
 Allah tamamına erdiresin benle Werdem hanımın muradını
 Sonbahar ayının bir gece yarısında şafak vaktine kadar insin göğsümden kör feleğin elçisi
 Vay vay Werden Hanım gâvuru, Acem'in kızı
 Keşke azıcık otursam yanına vay Werdem'im

Lo lo Cemil Dayı evi yıkılasıca benden vazgeçesin sen büyüğümsün dayım yaşındasın
 Lo lo Cemil Dayı babam yaşındasın
 Lo lo Cemil Dayı ben çocuğum evi yıkılasıca sen yaşlısın
 Lo lo Cemil dayı kaderimin sebebi olmayasın
 Cemil Dayı bana yazıktır
 Cemil Dayı ben yaralıyım, ihtiyar elinden yaralıyım.

Şarkıda *Dengbej* Huseyne Fari'nin sesinden, bir genç kızın yaşadığı trajik bir deneyim aktarılmaktadır. Genç kızın yaşadığı ve deneyimlediği acının, *dengbej* tarafından ezgiye dönüştüğü ve müzikal bir ifade biçimini aldığı bu şarkı aynı zamanda değişimin ve dönüşümün de bir ifadesi olmaktadır. *Dengbej* genç kızın yaşamış olan bu deneyimini ilkin bir şarkıyla seslendirerek yapmaktadır. Hissedilen acının müzikal bir ifadeye dönüşümü aynı zamanda acının görünür kılınmasıyla başlayan başka bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir. Nitekim genç kızın şarkı sözlerinde sürekli 'lo lo Xale Cemil' diye yakarak Cemil'e seslenmesi ve tekrar tekrar adını yinelenmesi, hissettiği acının duyulmadığına ve çaresizliğinin görünmediğine işaret etmektedir.

Kürtçe'de kadın için söylenen *le* ve erkek için söylenen *lo* kelimelerinin bu şarkıda sürekli yinelenmesinin ardından hikayenin aktarıldığını görmekteyiz. Vokatif işlev olarak değerlendirebileceğimiz şarkıdaki bu seslenme biçimi, genç kızın kendi acısına ve hüznüne dikkati çekme eylemi olarak *dengbej*'in ağzından 'ses' bulmaktadır. Bir sesleniş olarak sürekli karşısındaki erkeğe sitem eden genç kız, bu şekilde acısını dillendirmekte ve görünür kılmaya çalışmaktadır. G. Carl Jung "insan yaşamının esas galesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözmek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır." der (Jung 2012: 9). Bu bağlamda genç kızın bu trajik öyküsü *dengbej* aracılığıyla büyük bir ustalıklarla söze ve ezgiye dönüşmekte; duyulmayan duyulur kılınmasıyla hissedilen acı hafiflemektedir.

Dengbej'in seslendirdiği şarkıyla bir başkasının acısına şahit olma ve acının bu şekilde paylaşımı ve duyulur kılınması bir yandan genç kızın yükünün hafiflemesini, öte yandan dinleyicinin bu trajik deneyimle yüzleşmesini sağlamaktadır. Alper Şahin, Bion'un annenin duygulanımları ve hareketlerinin bebek üzerinde dönüştürücü ve anlam oluşturucu etkisine atıfta bulunarak müziğin de böyle bir işlevi olabileceğini belirterek, "Müzik, kişiliğin parçalarını tehdit etmeden ve geçmişe göndermeler yapan özelliği ile bu dönüşümün önemli kolaylaştırıcılarından biri gibi görünmektedir." ifadesinde bulunur (Şahin 2013: 44). Nitekim *dengbej* Huseyne Fari'nin seslendirdiği bu şarkıda, dinleyen üzerinde tam da böyle bir etki sağlama amacı gözlemlenmektedir: Yaşanan trajik bir olayla yüzleşmekteki zorluğu kolaylaştırmak ve ruhsal olarak yaşanan çatışma veya gerginliği azaltmak. *Dengbej*'in gerçekleştirdiği bu müzik performansı gücü ve etkisini arttıran bu anlatı, aynı zamanda dinleyenlerin kaçtığı ya da yüzleşmekten çekindiği bir hakikatle karşı karşıya getirecek bir ortam sağlayarak aslında Kürt toplumunda oldukça sık rastlanan meselelerden biri olan bu trajik olayın sorgulanmasına da vesile olmaktadır.

Bu bağlamda *dengbej*'ler sesi ve sözüyle insanların geçmişte yaşadıkları travmatik olaylarla, bastırılmış kimi duygularıyla, yoksunluklarıyla ve incinmişlikleriyle yüzleşmesini sağlayabilmektedir. Bu tür bir ilişkisellikte kendilerine dair hikâyeyi *dengbej*'in dilinden dinleyen insanlar yaşadıklarını içselleştirirerek, kendilerini daha iyi tanıma olanağı bulur ve kısmen de olsa kendilerini dönüştüren bir sürece adım atarlar. Dolayısıyla insanların ruhsal yapılarındaki olumlu değişimlerin sağlanması sürecinde *dengbej*'lerin payı büyüktür diyebiliriz.

Değerlendirme

Psikanalitik bağlamda incelediğimizde, müziğe, farklı düzlemlerde çok çeşitli anlamlar yüklediğini görebilmekteyiz. Müzikal performans açısından değerlendirdiğimizde, *dengbej* müziğinin toplumun kendi yaşam pratiğinde hem icracı hem de dinleyen açısından karmaşık ve çok yönlü işlevlere sahip olduğu söylenebilir. Bu noktadan hareketle, müziğin toplum üzerindeki etki alanının daha geniş ve daha derin, insanlarla kurduğu bağın ise daha kuvvetli olduğunu; dolayısıyla müziğin insanları kendi anlam dünyasına etkili bir şekilde dâhil ettiğini söyleyebilmek mümkündür.

Dengbejlik geleneğini, Bion'un anne-bebek ilişkisi üzerinden bir terapi yöntemi düşüncesi ortaya koyarak, terapist ve danışan ilişkisinde de buna benzer bir sürecin olduğunu belirttiği yansıtımlı özdeşim teorisi bağlamında ele aldığımızda, benzer bir şekilde *dengbej* ve dinleyici arasındaki ilişkiselliğin ve deneyim aktarımının da daha geniş bir alanda toplum üzerindeki terapötik etkiyi ortaya çıkaran bir süreç olduğunu söyleyebiliriz. Bütün bu açıklamalardan hareketle, *dengbej*'in veya *dengbej*lerin sözlü edebiyattaki ve müzik alanındaki deneyimler ve bu deneyimler aracılığıyla kurduğu ilişkiler yoluyla, insanların gündelik yaşamlarında ve özellikle ruhsal iyileşmelerinde aktif bir rol oynadığını söyleyebiliriz.

Bu deneyimlerin bilinçli uygulanan bir terapi yöntemi ya da tedavi amacıyla gerçekleştirilen bir terapi olduğunu söyleyebilmek ve genel bir terapi ya da tedavi yöntemi olarak belirleyebilmek elbette mümkün değildir. Nitekim, Brynjulf Stige, müzik terapinin sosyokültürel bir alan olduğunu, dolayısıyla genel geçer bir tanımının olamayacağını ve çok çeşitli anlamları olabileceğini vurgulamaktadır (Stige 2002: 52). Öte yandan, Kenneth E. Bruscia müzik terapisi kavramının müzik ve terapi gibi iki farklı alandan oluştuğunu ve disiplinlerarası bir alan olduğunu vurgulayarak, bu kavrama yönelik bir tanımlama yapmanın zorluğundan bahsetmektedir. En önemlisi ise, kültürel farklılıkların bu alan üzerinde önemli bir rol oynadığını belirterek, birçok farklı kültürde farklı şekillerde ortaya konulduğunu ifade etmektedir (Bruscia 2016: 8-18). Bu bağlamda *dengbej* müziğinin kendi kültürel yapısı içinde incelendiğinde bizi bu sonuçlara götürecektir ve ancak kendi özgün koşulları ve kültürel değerleri içerisinde anlamlı olabilecek bir terapötik etkisi olduğu söylenebilir.

Bir kültürel olgu olarak *dengbej* müziği terapötik bir etki sağlayarak, toplumun tinsel gelişiminde çok önemli bir rol oynayabilmektedir. İnsanların farkındalık eşliğini atladığı böylesi bir pratikte, hem bireysel hem toplumsal bir iyileşme ve olgunlaşma sağlanır. *Dengbej*'in kendi kişisel ve özel deneyimlerine ve aynı zamanda içinde yaşamış olduğu topluma dair estetik ve entelektüel bir düzeyde değiştiği müziği, aynı zamanda yer yer otobiyografik bir yoruma da dönüşebilmektedir.

Bir bütün olarak baktığımızda ise, *dengbej* müziğinde icracı ve dinleyen arasındaki sadece müzik performansı esnasındaki ilişki değil, aynı zamanda geçmişten gelen ve güncel olanı da barındıran ortak bir deneyimin ve belleğin ürünü olan bir ilişkisellik söz konusudur. Bu karşılıklı ilişkiden doğan tüm görüş, duyuş ve anlayışın, belirli bir biçim ve biçem içinde duyuşal olarak üretildiği ve bunun da içinde bulunduğu topluma özgü mevcut kültürel değerlerden gelen bir yaratım sürecinde şekillendiği söylenebilir. Bu bağlamda, *Dengbej* müziği öznellik sınırlarını aşan; öznelerarası alanı oluşturan ve sürdüren bir pratiktir. Dolayısıyla *dengbej* müziğinin bireysel olmayıp, kolektif bir ilişki süreci içerdiğini ve buradan hareketle diyalojik bir anlatım içerdiğini de söyleyebiliriz. Özellikle Mihail Bahtin'in edebiyat kuramındaki *heteroglossia*² fikriyle biçim kazanan diyalojik söylem üzerinden incelediğimizde, *dengbej*'in performans esnasındaki icrasının yanı sıra

2- Değişik dil ve söylemlerin bir arada bulunup çarpışması.

bu müziğin daha fazla insanın deneyimlerini ve tutumlarını içerdiğini; bu anlamda seslerin çokluğu ve çeşitliliği ile karakterize edilebilir olduğunu belirtmek mümkündür. (Bahtin 2005: 114-125) Bu noktada icra edilen müziğin anlamını belirleyen şeyin, yalnızca söyleyene bağlı kalmadığını; bu anlamın gündelik yaşamın kendi sıradanlığı içinde icracı ve dinleyen arasındaki ilişki anında ve karşılıklı etkileşim sonucunda ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Referanslar

- Altınay, Reyhan Fatma. 2011. "Geleneksel Müzikte Ses Üretme Bağlamında Türk Halk Müziğinde Seslendirme." *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, S. 1. s. 49-59. *ULAKBİM* (14 Mart 2015).
- Bahtin, Mihail. 2005. *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bion, Wilfred R. 2014. *Yaşayarak Öğrenmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bruinessen, Martin Van. 1998. "Shifting National and Ethnic Identities: The Kurds in Turkey and the European Diaspora." *Journal of Muslim Minority Affairs*, 18 (1): 39-52. DOI: 10.1080/13602009808716392 (accessed 26 August 2016).
- Bruscia, Kenneth E. 2016. *Müzik Terapiyi Tanımlamak*. İstanbul: Nobel Yaşam Yayınları.
- Cebe, Rohat. 2012. "Dengbejlük ve Melizma Tekniği." *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, S. 1. s. 1153-1160. Batman: Akademik Dizin (11 Mart 2015).
- Duygulu, Melih. 2004. "Türk Halk Müziğinde Anlam: Ezgi-Güfte İlişkisi." *Kitap-İlk*, S. 75. s. 59-65.
- Elliott, Richard. 1996. "Discourse Analysis: Exploring Action, Function and Conflict in Social Texts." *Marketing Intelligence & Planning* 14(6): 65-68.
- Ergur, Ali. 2002. *Portedeki Hayalet: Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Garfinkel, Harold. 2015. *Etnometodolojide Araştırmalar*. Ümit Tatlıcan, Çev. Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Gürdal, Ayça. Ed. 2006. "Benlik ve Gelişimi." *Psikanalitik Kurama Giriş* (3. Baskı) s. 61-79. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Jung, Carl Gustav. 2012. *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, Ayten. 2005. *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kevibiri, Salihe. 2002. *Bir Çığığın Yüzyılı: Karapete Xaço*. İstanbul: Si Yayınları.
- Mitchell, S. A. ve Black, M. J. 2012. *Freud ve Sonrası: Modern Psikanalitik Düşüncenin Tarihi*. Ayhan Eğrilmez, Çev. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mutlu, Erol. 1996. "Kürt Müziği Üzerine." *Kürt Müziği* (1. Baskı) s. 53-64. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Parıltı, Abidin. 2006. *Dengbejler: Sözün Yazgısı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Poche, Christian. 1996. "Kürt Müziği." *Kürt Müziği* (1. Baskı) s. 65-70. Kerem Özdemir, Çev. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Scalbert-Yücel, Clémence. 2009. "The Invention of a Tradition: Diyarbakır's Dengbêj Project." In *European Journal of Turkish Studies* 10. <http://ejts.revues.org/index4055.html> (accessed 21 Eylül 2014).
- Stige, Brynjulf. 2002. *Culture-Centered Music Therapy*. University Park IL: Barcelona Publishers.
- Şahin, Alper. 2013. "Sonradan Tamamlanan Yas ve Rahmi Bey." *Psikanaliz Yazıları*, S. 26. s. 39-52.
- Şen, Besime. 2016. *Devlet Piyasa Partisi: Nizamettin Ariç ve Kürt Müziği*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Uzun, Mehmed. 1998. *Dengbejlerim*. İstanbul: Belge Yayınları.