
**EŞKIYA ALİŞİR YAHUT SAZ ŞAİRİ TAKİ:
TARİHSEL ETNOMÜZİKOLOJİ BAĞLAMINDA KOÇGİRİLİ ALİŞER EFENDİ’NİN
MÜZİK ESERLERİ**

Bandit Alişir or Bard Taki:

Musical Pieces of Koçgirili Alişer Efendi in the Context of Historical Ethnomusicology

Ulaş ÖZDEMİR*

ÖZ

Ses kayıt teknolojisinin 19. yüzyılda ortaya çıkışı, etnomüzikolojinin bir bilim dalı olarak gelişimine önemli etki yapmıştır. Özellikle alan çalışmalarında ses kayıt cihazlarının kullanılması, günümüze kadar kültürel bir miras olarak gelen ses kayıt arşivlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günümüzde tarihsel etnomüzikoloji yaklaşımıyla ele alınan tarihsel müzik kayıtları, kayıtların yapıldığı dönemin müzik icrası ve müzikle ilişkili diğer konuların çalışılması açısından önemli kaynaklardır. Bu makalede, Türkiye’de Cumhuriyet’in erken dönem resmî derleme çalışmalarında eserleri kaydedilmiş olan Koçgirili Alişer Efendi’nin müzik eserleri incelenmektedir. Taki mahlaslı bir “saz şairi” olan Alişer Efendi, aynı zamanda resmî belgelerde “Eşkîya Alişir” olarak nitelenen, Koçgiri İsyanı’nın (1920-21) önderlerinden birisidir. Yazdığı müzik eserleri günümüzde de popüler olarak icra edilen Koçgirili Alişer Efendi, Türkiye’de farklı müzikal kimliklerin inşasında önemli rol oynamış tarihi bir figürdür. Tarihsel perspektiften ele alınan bu konuyla ilgili olarak dönemin etnografik çalışmaları, arşiv belgeleri ve Alişer’le bizzat görüşmüş kişilerin anlatımları incelenmektedir. Makalede, Koçgirili Alişer Efendi’nin eşkiyalık ile saz şairliği arasındaki hayatı ve eserleri, tarihsel etnomüzikoloji bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Koçgirili Alişer Efendi, Taki, Saz Şairi, Halk Müziği, Tarihsel Etnomüzikoloji

ABSTRACT

The emergence of sound recording technology in the 19th century has had a major impact on the development of ethnomusicology as a discipline of science. The use of sound recorders, especially in field studies, has led to the emergence of sound recording archives, which have become as cultural heritage till today. Historical music recordings, which are handled by historical ethnomusicology approach in the present day, are important sources for studying music during the period of recording as well as other issues related to music. This article examines the musical works of Koçgirili Alişer Efendi, whose works were collected in the early official fieldworks of the Turkish Republic. Alişer Efendi was a bard with pseudonym Taki, as well as he was described as “the bandit Alisir” in the official documents as the leader of the Koçgiri Rebellion (1920-21). Koçgirili Alişer Efendi, whose music works are still popular, is a historical figure who played an important role in the construction of different musical identities in Turkey. The ethnographic studies of the period, archival documents and narratives of the people who personally met Aliser are examined in relation to this issue which is taken from historical perspective. In this article, Koçgirili Alişer Efendi’s life and musical works between being bandit and bard, have been evaluated in the context of historical ethnomusicology.

Keywords: Koçgirili Alişer Efendi, Taki, Bard, Folk Music, Historical Ethnomusicology

* **Araştırma Makalesi** - Geliş Tarihi/Received Date: 11.11.2019 Kabul Tarihi/Accepted Date: 29.11.2019

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üy. İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü. Rıhtım Caddesi

No:1 34710 Kadıköy-İstanbul. ulasozdemir@istanbul.edu.tr

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4528-517X>

Atıf/Citation: Özdemir, U. (2019) Eşkiya Alişir Yahut Saz Şairi Taki: Tarihsel Etnomüzikoloji Bağlamında Koçgirili Alişer Efendi’nin Müzik Eserleri *Eurasian Journal of Music and Dance*, (15), 51-68

Extended Abstract

The development of sound recording technology in the 19th century has led to the emergence of the music industry and also it has been used as a vehicle for the state ideology in parallel with the establishment of modern nation-states. Since the end of the nineteenth century, the collection of fieldwork sound recordings has been among the research topics of many disciplines such as folklore and comparative musicology. Particularly with the evolution of comparative musicology studies into ethnomusicology studies since the 1950s, interest in archival recordings has diminished over time. As part of the official collections, the sound recordings and other related archival materials that were classified and protected with a positivist approach are the current sources of postmodern and postcolonial researches. Today, historical ethnomusicology studies examining many issues related to music, from sound archives to notation collections, from ethnographic researches to oral history studies, from iconography to organology, try to break the traditionally accepted boundary between ethnomusicology and musicology.

In this article, life and musical works of Koçgirli Alişer Efendi (d. 1937) are examined in the context of historical ethnomusicology. Alişer Efendi was a bard with pseudonym Taki and also called “bandit Alisir” in the official documents as the leader of the Kocgiri Rebellion (1920-1921). Alişer Efendi was born in the Kocgiri region of Sivas in the late 19th century. He fought with the Russians during the Russian occupation of Erzincan in the First World War and fought for the establishment of an independent administration in Dersim. However, when the Russian armies started to withdraw and Vehip Pasha ensured the forgiveness of those who fought alongside the Russians, he returned to Koçgiri. The main reason Alişer Efendi's name became famous is his role in the Koçgiri Rebellion that continued between 1920 and 1921. He was the leading actor of the rebellion in the Kocgiri region. Although a decree was issued by Parliament that he was the chief responsible of the incidents, he was pardoned in 1920 for his statement of apology and his crime was suspended. Alişer Efendi and his wife settled in Dersim after the Kocgiri Rebellion and took refuge in the tribes there. In the official correspondence sent from Dersim to Ankara in the 1930s, it was reported that Alişer Efendi provoked the people by reading folk songs and epics in this region. Finally, Alişer Efendi and his wife were killed in 1937 during the clashes in Dersim.

Alişer Efendi wrote poems mainly in Turkish with syllable meter, at the same time he wrote poems in Kurdish with Kurmanci dialect with syllable meter. His poems are accompanied by intense mysticism as well as strong testimony of his period. Therefore, he has brought together the elements of the *Alevi-Bektaşî* belief and some of the political events of the period in his poems and united the political and religious fields. According to the sources of his time, Alişer Efendi was not only a strong poet but also a very powerful *bağlama* performer and singer. The musical pieces of Alişer Efendi were collected by the official fieldwork researches of Istanbul and Ankara State Conservatory in 1929 and 1944. However, information about Alişer Efendi was not conveyed in these fieldworks and although these musical pieces were performed in TRT (Turkish Radio Television) until today, but his name was not mentioned on the notation. Thus, his songs were performed as “Turkish folk music” in TRT. On the other hand, popular musicians have performed his songs in various album recordings and stage performances. as “Alevi music”, “Kurdish music”, “Dersim music” or “Koçgiri music.” In other words, the musical works of Koçgirli Alişer Efendi continue to be played and sung in both traditional and popular music performances, and their reflections can be used as the basis for the construction of different music cultures in Turkey.

While Koçgirili Alişir Efendi became one of the main actors in the most important events in the history of the Turkish Republic in Koçgiri and Dersim, he also wrote songs as a bard and these pieces became the property of the people in the region where Alişir Efendi lived. In this respect, we can argue that Alişir Efendi used his musical pieces as a propaganda tool (and dialogue tool with the public) for his own ideas and it was very effective. It is also possible to consider some of his musical pieces as “political music.” This case study about Koçgirili Alişir Efendi shows, depending on various socio-political and socio-cultural identity constructions today, how permeable are the boundaries of different music categories such as “Alevi music”, “Bektashi music”, “Dersim music”, “Koçgiri music”, “Kurdish music” or “Turkish folk music.” Therefore, approaching an example like Alişir Efendi from the historical ethnomusicological context presents new perspectives in terms of re-discussing the limitations attributed to music and reevaluating the paradigms attributed to any music culture.

19. yüzyılda ses kayıt teknolojisinin gelişimi, bir yandan müzik endüstrisinin ortaya çıkışını sağlamış, diğer yandan modern ulus devletlerin kuruluşuna paralel olarak müziğin devlet ideolojisine bağlı şekilde kullanılmasına vesile olmuştur. Moderniteyi simgeleyen ses kayıt cihazının gelişimiyle yapılmaya başlanan alandan müzik derlemeleri, modern ulus devletlerin kültür kurumları olarak “merkez”in, “köy” dünyasına hayat vermek istediği önemli bir araçtır (Bohlman, 2015, s. 105). Ancak bu konuda sadece ses kaydı değil, nota yazımından icraya kadar pek çok alanda “merkez”e uygun yeni çalışmalar yürütülmüştür. Modernleşmekte olan devletin müzik için neden bu kadar zahmete katlandığını sorgulayan Martin Stokes, müziğin toplumsal bir faaliyet biçiminde, geniş bir topluluğun kendisini cemaat olarak görmesini sağlayan yegane araç olduğunu ve devletin hem müzik kurumlarının, hem de radyo gibi iletişim araçlarının ulusal birlik nosyonunu sağlayan araçlara dönüştüğünü aktarır:

Modernleşmekte olan, ve genellikle aşırı yoksul devletlerin müzik arşivleri oluşturulması, folklorun akademik bir alan olarak geliştirilmesi, orkestra ve akademisyenlerin eğitimi, okulların ve konservatuarların kurulmasına yönelik olarak bu kadar kaynak ayırmasının nedeni nedir? Belki de ilk olarak, müziğin temsil ettiği düşünülen şeye değil de ne yaptığına (ki bu her zaman aynı şey değildir) bakmamız gerekir (Stokes, 1998, ss. 133-134).

20. yüzyılın başlarında, pozitivist bir hayal olarak toplanması gereken “şeyler”e dönüşen sesler, kendi bağlamlarından koparılıp ve ortaya çıktıkları ortamlardan uzaklaştırılıp, (arşivler, dosyalar, diskler, mum silindirleri, günlükler, vb.) çeşitli materyallerle birlikte koleksiyonların parçası haline gelirken, bu “şeyler” koleksiyonerlerin (ya da arşivcilerin) onlara müdahalesinden önce sahip oldukları özellikleri koruyorlardı (García, 2017, s. 14). Pozitivist yaklaşımla tasniflenip korunmaya alınan ses kayıtları ve onlarla ilgili diğer arşiv malzemesi, bir yandan resmî koleksiyonların parçası olurken diğer yandan günümüzde postmodern ve postkolonyal çalışmalara kaynaklık etmektedir. Bu açıdan arşivler, bir dizi belgenin toplanması değil, bir sürecin parçası olan bilgidir ve bir arşive yapılan her müdahale, aktif olarak ifade ettiği bilgiyi sürdürmeye ve bitmeyen yapısını beslemeye yardımcı olur (García, 2017, s. 17).

19. yüzyılın sonlarından itibaren ses kayıt cihazlarıyla yapılan derleme çalışmalarından toplanan eserler, folklordan karşılaştırmalı müzikolojiye kadar pek çok disiplinin araştırma konuları arasına girmiştir. Özellikle 1950’li yıllardan itibaren karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarının etnomüzikoloji çalışmalarına evrilmesiyle, arşivsel ses kayıtlarına ilgi zamanla azalmış, ancak etnomüzikologlar bu kez kendi çalışmalarına kaynaklık edecek özel ses kayıtlarını, resmî arşivler yerine kendi koleksiyonları için kaydetmeye devam etmiştir (Landau ve Fargion, 2012, ss. 126-127). Philip Bohlman, etnomüzikolojinin gelişim döneminin ana kaynakları arasında olan ses kayıtlarının, etnomüzikologların “araç gereçleri” arasında nasıl önemli bir yer tuttuğunu şöyle açıklar:

Bir an için, bir etno-müzikbilimcinin alan çalışması galerisinin neleri içerebileceğini düşünün. Bir duvarda etno-müzikbilimcinin incelediği insanların fotoğrafları olacaktır. Bir diğerinde alandan getirilmiş nesnelere olabilir – müzik aletleri ve büyük olasılıkla muhtelif ritüel nesnelere. Üçüncü duvarın önünde, aynı alanı daha önce belgelemiş olanların elde ettiği kanıtlarla genişletilmiş, ‘müziğin’ derlendiği nota dökümleri, teyp ve videoların olduğu camekânlar. Son olarak, alan çalışmasını olanaklı kılan teknolojilere adanmış bir bölüm, kayıt cihazları ve fotoğraf makinelerinin sergilendiği camekânlar ve etno-müzikbilimcinin görüştüğü

kişilerle, yani 'bilgi kaynakları' ile kayıt sırasında çekilmiş fotoğraflarına ayrılan bir duvar (Bohlman, 2015, s. 196-197).

Bohlman'ın bahsettiği materyaller, kendi dönemlerinin ideolojik yaklaşımlarının dışına çıkılarak, müziğin etnografik bir kaynak olarak yeniden değerlendirilmesi gerektiği yaklaşımıyla günümüzde tarihsel etnomuzikoloji perspektifinden yeniden incelenmektedir¹. İnsanların müziği, tarihsel olarak nasıl inşa ettiği, sosyal olarak nasıl koruyup sürdürdüğü ve bireysel olarak nasıl üretip deneyimlediği soruları, etnomuzikolojinin temel araştırma konularının başında gelir (Rice, 1987, s. 473). Tarihsel etnomuzikoloji çalışmaları ise bu soruları tarihsel kaynaklara yönelterek, etnomuzikologların güncel etnografik çalışmaların yanı sıra tarihsel müzik kaynaklarıyla teorik ve metodolojik olarak nasıl ilgilenebileceğini ortaya koymaktadır. McCollum ve Hebert'e göre tarihsel etnomuzikoloji şöyle tanımlanabilir:

“Tarihsel etnomuzikoloji, sadece bir tür etnomuzikoloji ya da etnografik olarak aydınlatılmış bir tarihsel müzikoloji biçimi değildir, daha ziyade müzikal geçmiş üzerine araştırma yapmak için bir dizi müzik alt alanında bilimsel çalışmalara uygulanabilir bütünsel ve titiz bir yaklaşımdır” (McCollum ve Hebert, 2014, s. 361).

Günümüzde tarihsel etnomuzikoloji çalışmalarını yürütenler, etnomuzikoloji ve müzikoloji arasındaki geleneksel olarak kabul edilen, ama yapay olarak örüldüğünü düşündükleri sınırın kaldırılmasını önermektedir (Widdess, 1992, s. 229; McCollum ve Hebert, 2014, s. 361-362). Ses arşivlerinden nota koleksiyonlarına, etnografik araştırmalardan sözlü tarih çalışmalarına, ikonografiden çalgıbilime, müzik bağlamında pek çok konuyla ilişkili olan tarihsel etnomuzikoloji çalışmaları, aynı zamanda müzikal pratiği sürdürmek ve daha sonra performans ile aktarımı teşvik etmek için yollar yaratmakla uğraşan uygulamalı etnomuzikolojiyle kesişir (Landau ve Fargion, 2012, s. 131). Her iki yaklaşımın da önemli bir parçası olan ses arşivleri konusunda, günümüzde tüm dünyada dijitalleştirme ve açık erişim sağlamak için yoğun faaliyetler sürdürülmektedir². Ancak ülkemizde araştırmacılara açık erişim sağlayan, uluslararası standartlarda bir ses arşivi bulunmamaktadır³. Ayrıca Osmanlılar döneminden Türkiye Cumhuriyeti'ne, Anadolu'da 19. yüzyıldan bugüne kadar yabancılar tarafından yapılan derlemelere ait ses kayıtlarına yurtdışındaki (Library of Congress, Bibliothèque Nationale de France, Berlin Fonograf Arşivi vb.) farklı arşivlerden ulaşılabilirken, ülkemizde yapılan resmî derlemeler (İstanbul Konservatuvarı, Ankara Devlet Konservatuvarı, vb.) ve özel derlemelere (Pertev Naili Boratav, Fikret Otyam, vb.) ait ses kayıtlarına ulaşmak, bu kurum ve kişilere ait arşivler erişime kapalı olduğu için mümkün değildir.

Bu makalede, Türkiye'de Cumhuriyet'in erken dönem resmî derleme çalışmalarında ses kayıt cihazlarıyla eserleri derlenen Taki mahlaslı bir “saz şairi” olan ve aynı zamanda Koçgiri İsyanı'nın önderi olarak resmî belgelerde “Eşkiya Alişir” olarak nitelendirilen Koçgirili Alişir Efendi'nin müzik eserleri, tarihsel etnomuzikoloji yaklaşımıyla incelenecektir. Tarihsel etnomuzikoloji, özellikle folklor alanında müzikle ilgili yapılan çalışmaları yeniden ele alarak, hem “özcü” yaklaşımların yapısökümünün yapılması, hem de bu çalışmalarda derlenen müzikle ilgili her tür materyalin tekrar incelenmesi için bir perspektif sunmaktadır. Bu

¹ Tarihsel etnomuzikoloji üzerine teorik ve metodolojik açıdan kapsamlı bir derleme için bkz: McCollum ve Hebert (2014). Ayrıca etnomuzikolojinin tarihsel kaynakları üzerine bir başka güncel derleme için bkz: Ziegler vd. (2017).

² Dünyadaki ses arşivleri konusunda bkz: Berlin ve Simon (2002); Seeger ve Chaudhuri (2004). Etnomuzikoloji araştırmalarında ses arşivlerinin rolü konusunda bkz: Seeger (1986). Ayrıca tarihsel etnomuzikoloji açısından ses arşivlerinin önemi için bkz: Thram (2014).

³ Türkiye'de ses arşivleri konusunda bkz: Erkan (2016).

yaklaşım, günümüzde kadar farklı kimliklerin oluşumunda önemli bir referans olmuş Koçgirili Alişer Efendi'nin saz şairlikle eşkıyalık arasında kalan yaşamı ve müzik eserleri yeniden değerlendirilip tartışılacaktır.

Eşkıya Olarak Koçgirili Alişer

Mamo Baran'a göre, "Koçgiri, coğrafi olarak Doğu Anadolu'yu İç Anadolu'ya, siyasi olarak Kürt ve Türk bölgelerini birbirine bağlayan Kuzey-Batı sınırında bir köprü gibidir" (Baran, 2011, s. 23). Koçgiri teriminin anlamına dair çeşitli tartışmalar bulunmakla birlikte, genel bir kabul olarak Koçgiri, Sivas sancağına bağlı bir bölge ve bu bölgedeki aşiretlerin ortak adıdır. 19. yüzyılın sonlarında Koçgiri kazası önce Zara kazasına bağlanmış ve daha sonra buraya bağlı nahiyelerden İmranlı, zamanla Koçgiri merkezini nitelendiren bir kazaya dönüşmüştür (Soileau, 2017, s. 172)⁴.

Koçgiri denilince akla gelen ilk isim olan Alişer Efendi, yakın dostlarından Nuri Dersimi'ye göre 1937 yılında öldürüldüğünde 75 (Dersimi, 1997, s. 278), dönemin jandarma yarbayı Nazmi Sevgen'e göreyse yaklaşık 55 yaşındadır (Sevgen, 1950, s. 377)⁵. Bu durumda doğum yılı, 1862 veya 1882 olmalıdır. Alişer Efendi, Sivas'ın İmranlı kazasına bağlı, eski adıyla Azger/Ağızger, yeni adıyla Atlıca köyünde doğdu. Çocukluk yılları ve eğitime dair bilgiler bulunmamakla birlikte, birkaç dil bilmesi ve okur yazarlığı sebebiyle Sivas'ta iyi bir eğitim görmüş olması muhtemeldir. Abdülhamit döneminde Koçgiri aşiret liderlerinden Mustafa Bey'e katiplik yapmaya başlayan Alişer, 1902 yılında Mustafa Bey'in öldürülmesiyle yerine geçen oğlu Alişan Bey'e katiplik yapmaya devam etti (Dersimi, 1997, ss. 275-276). Birinci Dünya Savaşı'nda Rusların Erzincan'ı işgali sırasında Ruslarla birlikte savaşan Alişer, Dersim'de bağımsız bir yönetim kurulması için mücadele etti ancak Rus orduların çekilmeye başlaması ve Vehip Paşa'nın, Rusların yanında savaşanların affedilmesini sağlamasıyla tekrar Koçgiri'ye döndü (Dersimi 1997, s. 276-277; Sevgen, 1950, s. 377).

Alişer Efendi'nin isminin ünlenmesinin asıl sebebi, 1920 ve 1921 yılları arasında devam eden Koçgiri İsyanı'nda oynadığı roldür⁶. Koçgiri bölgesinde yaşanan ve bazı Batı Dersim aşiretlerinin de içinde yer aldığı bu isyana, Koçgiri aşiret reislerinden Alişan ve Haydar Beyler ile onların katipliğini yapan Alişer Efendi öncülük etmiş, ancak dönemin tüm resmî kaynaklarında olayların baş aktörü Alişer Efendi gösterilmiştir (Soileau, 2017, s. 150-151). Sevr Anlaşması sürecinde, Kürt Teali Cemiyeti ile ilişkiye giren Alişer, Koçgiri aşiret liderlerinden Alişan Bey ve kardeşi Haydar Bey'in desteğiyle çalışmalar yürütmüş ancak başarılı olamamıştır (Dersimi 1997, s. 277; Sevgen, 1950, s. 378). 24 Temmuz 1920'de, komutasındaki birliklerle Refahiye-Kuruçay arasında cephan taşıyan askeri kafilenin cephanesine el koyarak askerleri esir alan Alişer, Kemah'ta yine askeri birliğe saldırı ve Kemah-Kuruçay telgraf hattını kesme gibi çeşitli baskınlar düzenleyerek etrafında giderek çoğalan bir kuvvet oluşturmuştur (Akyürekli, 2016, s. 69, s.74). Alişer, hakkında olayların baş sorumlusu olduğuna dair TBMM tarafından bir kararname çıkarılsa da, dönemin mutasarrıfı Ali Rıza Bey ve Alişan Bey'in girişimleriyle özür beyanından dolayı 24 Kasım 1920'de affedilmiş ve Alişer'in suçu tecil edilmiştir (Akyürekli, 2016, s. 76; Soileau, 2017, s. 187, s. 409). Ancak Koçgiri'deki olayların 1921'de devam etmesinden dolayı Koçgiri ve Dersim aşiret liderleri ile hükümete telgraf göndererek gerilimi durdurmayı öneren Alişer, her ne kadar çözüm

⁴ Koçgiri aşireti ve bölgesinin, tarihsel ve sosyo-kültürel yapısı için bkz: Baran (2011); idari ve etnik yapısı konusunda bkz: Soileau (2017, ss. 157-179).

⁵ Alişer ve eşi Zarife'yle ilgili yazılmış yazıların bir araya getirildiği biyografik bir derleme için bkz: Dersimi (2010). Alişer'in hayatının konu edildiği bir roman için bkz: Munzuroğlu (2015). Ayrıca Alişer'le ilgili iki ayrı perspektiften yazılmış ancak kısmen birbirine benzer olan portre yazılarını karşılaştırmak için bkz: Sevgen (1950); Dersimi (1997).

⁶ Konuya birbirinden farklı yaklaşımlardan kaynaklı olarak "isyen, hadise, kıyım, ulusal hareket" gibi isimlerle adlandırılan, ancak literatüre Koçgiri İsyanı olarak geçen olaylar konusunda yapılmış detaylı iki inceleme için bkz: Akyürekli (2016); Soileau (2017).

için çaba harcadıysa da, Merkez Ordu'nun olayları tamamen bastırmasıyla Dersim bölgesine çekilmiştir (Akyürekli, 2016, s. 99-104)⁷.



Resim 1. Alişir Efendi ve eşi Zarife Hatun'un, muhtemelen 1920 veya 1921 yılında Koçgiri İsyanı sırasında çekilen, kaynağı bilinmeyen fotoğrafı

Koçgiri İsyanı sonrasında Dersim bölgesine yerleşen Alişir, karısı ve yakın arkadaşları önce Koçanlı aşiretine sığındı. Bir tanığa göre Alişir'in iki katır yükü kitabı vardır; köyde cemaatle birlikte gazete okuyup halka izahatta bulunmuş, ancak Koçanlıların diğer aşiretlerle ilişkilerinden rahatsız olarak oradan ayrılmıştır (Dersimi, 2010, s. 47-48). Koçanlıların yanında yaklaşık 4 yıl kaldıktan sonra ayrılan Alişir ve karısı, bir süre Ovacık'ta kaldı (Dersimi, 2010, s. 48). 1925 yılında Dersim bölgesine yaptığı gezinin izlenimlerini 1931 yılında kitap olarak yayınlayan gazeteci Naşit Hakkı Uğur, bir zamanlar Koçgiri aşiret reislerinden Alişan Bey'in katibi ve akıl hocası olan Alişir'in, Seyit Rıza'ya sığındığını ve artık Seyit Rıza'nın katibi olduğunu belirtir (Uğur, 2001, s. 43)⁸. Dönemin diğer bir tanığın göre, Seyit Rıza'nın yanında Ağdat köyünde kalan Koçgirililer hak yolundan çıkmayan, cem, cemaat bilen kişilerdi; Alişir ise onların içinde okumuş yazmış, gün görmüş birisi olarak aşiret kavgalarına girmemeleri için insanları uyaran öncü biriydi (Taş, 2011, s. 192). Bir başka tanığa göre Alişir, akıllı, şahsiyetli, yaman biriydi; mektepli idi, beş dil biliyordu; kitapları çoktu ve sürekli okuyordu (Taş, 2011, s. 238)⁹. Alişir'in çok uzun yıllar Dersim bölgesinde yaşamasının ve tanıkların ondan saygıyla bahsetmesinin nedeni, hem bilgisine hem de Dersim aşiretleri arasında denge kurmaya çabasına duyulan saygıydı. Aynı tanığa göre Alişir ve karısı, Dersim aşiretleri arasında birlik, dirlik istiyor, herkesin birbiriyle barış içinde yaşaması için çabalıyordu (Taş, 2011, s. 238). Dolayısıyla Alişir, Dersim'e sadece sığınmak için

⁷ Koçgiri'de yaşananlar sonrasında TBMM tarafından kurulan Tahkikat Heyeti, olayın sonucunu bir facia olarak değerlendirmiş ve olayların bastırılmasında Merkez Ordusu kumandanı Nurettin Paşa'nın sert tutumunu, hükümeti ve bazı resmi kurumları eleştirerek, bunu "çok ağır siyasi bir cinayet" olarak nitelendirmiştir (Soileau, 2017, s. 353).

⁸ Maksut Uşağı aşiret reisi Kasımoğlu Munzur'un yeğeni olan bir tanık, amcası Kasımoğlu'yla çok yakın olan Seyit Rıza'nın, Ağdat köyünde yaylaya çıkılan konumda onlara bir yer temin ettiğini; amcasının da Alişir ile eşi Zarife'ye orada bir ev tahsis ettiğini ve birlikte yaşadıklarını anlatır (Çiçek, 1999, s. 151).

⁹ Benzer bir şekilde bir başka tanık da Alişir'in, Ovacık'ın Cevizli köyünde kaldığı sırada kendisine okuma yazma öğrettiğini, şiirler ezberlettiğini; Alişir'in herkesin sevdiği, çok bilgili ve kitapları olan bir kişi olduğunu belirtir (Dersimi, 2010, s. 106). Alişir'in Dersim üzerine yazdığı, "Bismillah diyelim haktan inayet" ilk dizeli bir başka Türkçe şiiri için bkz: (Cengiz, 2010, s. 185).

gitmemiş, öncelikle aşiretlerin birliği için çaba göstermiş; kişiliği ve bilgisiyle Dersimliler arasında hayranlık uyandırmıştır (Bulut, 2005, s. 363). Ancak Alişer'in bu durumu Seyit Rıza'nın yakın çevresindeki bazı kişilerde rahatsızlık yaratmıştır.

Yine dönemin bir tanığına göre, dönemin Umumi Müfettişi Korgeneral Abdullah Alpdoğan Paşa, Alişer'i affedeceğini, o yüzden teslim olması gerektiğini kendisine bildirmiş, Alişer de bunun üzerine Sultan Baba Dağı'ndaki mağaralara çekilmiştir (Taş, 2011, s. 36)¹⁰. Bir başka tanık ise, Seyit Rıza'nın Alişer'e dış ülkelere gitmesini söylediğini ancak Alişer'in bunu kabul etmediğini; daha sonra herkesle vedalaşarak mağaraya çekilen Alişer'in başka ülkelere gitmek için hazırlık içinde olduğunu aktarır (Taş, 2011, s. 236-237). Alişer Efendi ve karısı Zarife Hatun, 9 Temmuz 1937 tarihinde Kafat köyü yakınlarında kaldıkları mağarada, Alpdoğan Paşa tarafından görevlendirilen Seyit Rıza'nın yeğeni (kardeşinin oğlu) Rayber Kop'un adamı Zeynel Top tarafından öldürüldü. Rayber'in, bir arazi anlaşmazlığı nedeniyle amcasıyla arası açıldı ve orduyla iş birliği içindeydi (Bayrak, 2010, s. 161). Öldürüldükten sonra Alişer ve Zarife'nin başları kesilerek askerlere teslim edildi. Alişer'in kesilmiş başının fotoğrafını çeken Nazmi Sevgen, bu fotoğrafı 1950 yılında Tarih Dünyası dergisinde yayınladı (Sevgen, 1950, s. 381)¹¹.



Resim 2. Alişer Efendi'nin öldürülmesinin ardından 20.07.1937 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde (solda) ve 18.07.1937 tarihinde Kurun gazetesinde (sağda) yayımlanan haberler

Yaşadığı dönemin resmî belgeleri ve gazetelerinde “eşkıya, sergerde, milli şair, erkanıharb, elebaşı” vb. pek çok sıfatla nitelenen ve adı çoğunlukla “Alişir” olarak anılan Alişer Efendi, yakınlarından Nuri Dersimi tarafından ise “üstün zekası, kuvvetli mantık ve muhakemesi ile olağanüstü güzel dizeleriyle ün kazanmış büyük bir Kürt şairi, aydını, saz ve söz ustası” olarak anlatılır (Dersimi, 1997, s. 275-276). Nazmi Sevgen'e göre ise, çok güzel Türkçe okuyup yazan Alişir, zeki, fesatçı ve cesur birisi olarak Dersim'de pek çok siyasi ve hicvâmiz manzume yazmış, kendisine “diyarın halaskarı” süsünü vermiştir (Sevgen, 1950, s. 377). Alişer Efendi, farklı dönemlerde Ankara hükümetine ve çevre aşiretlere gönderdiği telgraflarda, -Alevi ocağı mensubu seyit anlamında- “Sadattan” (Sevgen, 1950, s. 380), “Alevi Umum Müfettişi” (Akyürekli, 2016, s. 60) ve “Hilafet Ordusu Umumi Müfettişi” (Soileau, 2017, s. 184) gibi unvanlar kullanmıştır. Alişer'in Ehlibeyt ve Alevilikle

¹⁰ Abdullah Alpdoğan Paşa, Koçgiri İsyanı sırasında olayları bastıran Nurettin Paşa'nın damadı; Nurettin Paşa ise II. Meşrutiyet döneminde Dersim tenkilini yapan Müşir İbrahim Paşa'nın oğludur (Akyürekli, 2016, s. 77).

¹¹ Sevgen, aynı yazıda Alişer'in Nisan 1921'den öldüğü tarihe kadar 16 yıl hemen hiçbir siyasi faaliyette bulunmadığını, fakat o tarihten itibaren Seyit Rıza'nın yanından ayrılmadığından, onu maskelenmiş olarak Seyit Rıza'nın arkasında görmek gerektiğini de belirtir (Sevgen, 1950, s. 380).

ilgili söylemleri, bu konuda Koçgiri ve Dersim aşiretleri arasındaki propaganda yapma isteğini de gösterir (Öz, 2015, s. 59). Ancak Alişir Efendi'nin seyitliğine dair bugüne kadar bir bilgiye ulaşılammıştır.

Dönemin görgü tanıklarının da sıklıkla bahsettiği üzere, Alişir'in kaldığı mağarada pek çok kitap ve defter bulunmaktadır. Nazmi Sevgen, Alişir'in ölümünden sonra metrukatının kendisine geçtiğini belirtir, orada yer alan bazı şiir ve mektuplardan hayranlıkla bahsederek örnekler verir (Sevgen, 1950, s. 395).

Saz Şairi Olarak Taki

Alişir Efendi'nin, mahlas olarak 9. İmam Muhammed Taki'nin adına nazire yapan Taki adını nasıl aldığına dair bilgi bulunmasa da, yazdığı halk şiirlerinden Şeyh Hasan aşiretine bağlı olduğu bilgisini öğrenmekteyiz (Cengiz, 2010, s. 185)¹². Ayrıca eserlerinin çoğunluğunu oluşturan nefes, deyiş içerikli şiirlerinde kullandığı ifadelerden güçlü bir tasavvufi eğitim aldığı gözlenmektedir. Alişir, şiirlerini ağırlıklı olarak hece vezniyle Türkçe olarak yazmış, aynı zamanda Kürtçe'nin Kurmanci lehçesi ile yine hece vezni kullandığı şiirler yazmıştır¹³. Alişir'in Türkçe şiirlerinde çoğunlukla 11 (6+5), Kürtçe şiirlerinde ise çoğunlukla 8 (4+4) hece vezni kullandığı görülür. Ancak bunlar dışında her iki dilde de 8, 11, 15'lik hece vezni kullandığı şiirleri bulunmaktadır. Alişir'in 15'lik hece vezni kullandığı şiirlerinden bir dördlük şöyledir:

Masdarı aslı kainat nuri Ahmed-i Muhtar

Mazharı nuri hakikat zatı Haydar-ı Kerrar

Dönmezem bâb-ı âliden aksa kanım şaruşar

Zahida inkara düşme methetmiş perverdigar (Şahin, 2003, s. 71).

Mehmet Bayrak'a göre, 1919-1921 yılları arasında Koçgiri'de cereyan eden olaylar Alişir'in şiirlerine politik bir içerik verirken, sonraki dönemde Dersim'de yaşarken ürettiği eserler daha çok felsefi ve Alevilik düşüncesi içeriklidir (Bayrak, 2010, s. 274). Alişir şiirlerinde, Arapça ve Farsça kelimeleri sıklıkla kullanır. Şiirlerde tasavvufi bir içerikle bezenmiş olarak Kur'an-ı Kerim ayetlerine göndermeler ve Alevi-Bektaşî inancına ait motifler öne çıkar. Ayrıca On İki İmam'ın isimlerinin sırasıyla geçtiği bir şiir formu olan "duvazdeh imam" da yazan Alişir, Türkçe ve Kürtçe şiirlerinde benzer muhteva kullanmış, güçlü bir tasavvuf şairi olduğunu kanıtlamıştır. Şiirlerinde sıklıkla işlenen bir konu olan dünyanın haline dair eleştirileri bir şiirinde şöyle dile getirir¹⁴:

Taki'nin muîni daim hüdadır

Gelin sorunuz acep bu ne sevdadır

Deseler ki hasmın bütün dünyadır

Biiznillah perva etmez bu gönlüm (Şahin, 2003, s. 81).

Şiirlerinde aynı zamanda kendisine de eleştirilerde bulunan Alişir, şairlik ve âşıklık konusunda ustalık için çok emek harcaması gerektiğinin farkında olduğunu dile getirir:

Şairlik sevdası etme ey gönül

Ne methin var senin o yara karşı

¹² Alişir Efendi'nin yazdığı halk şiirlerine dair bugüne kadar yapılan en kapsamlı derleme için bkz: Şahin (2003).

¹³ 1949 yılında CHP'ye Aleviler konusunda bir rapor yazan Maraş Milletvekili Hasan Reşit Tankut, Aleviler'in ibadet dilinin Türkçe olduğunu, ancak son dönemlerde Alişir'in inatla Türkçe'yi bırakarak nefeslerini Zazaca yazdığını belirtir (Bayrak, 1994, s. 298). Ancak Alişir'in bugüne kadar Zazaca nefesi bulunamamıştır (Cengiz, 2010, s. 228); Türkçe dışında yazdığı tüm şiirler Kürtçe'dir. Alişir'in Türkçe ve Kürtçe olarak yazdığı "Koçgiri başladı harba" ilk dizeli ünlü şiirini örnek veren Kieser, bunun Koçgiri-Dersim hareketlerinin ne dil ne de etnik konularda bir düzen birliği içinde olduklarını gösterdiğini belirtir (Dersimi, 2010, s. 119). Konuyla ilgili olarak, Alevi Kürtlerin dil konusu başta olmak üzere etnik kimliği üzerine bir tartışma için bkz: Bruinessen (2000, ss. 87-113).

¹⁴ Şahin'in derlemesinin içeriği kapsamlı olmasına rağmen, kitap boyunca şiirlerin yazımı konusunda redaksiyon sorunları bulunduğu için verilen örnekler gözden geçirilerek aktarılmıştır.

Âşıklık sevdası etme ey gönül

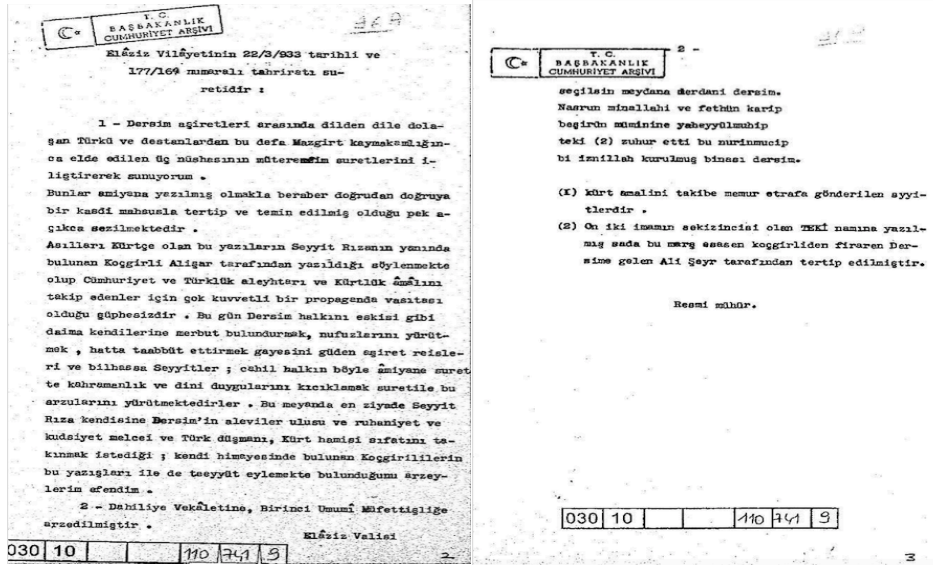
Ne haddin var senin esrara karşı (Şahin, 2003, s. 83).

Alişer'in şiirlerinde yoğun tasavvuf düşüncesinin yanı sıra, kendi döneminin güçlü tanıklığı da görülür. Dolayısıyla hem Alevi-Bektaşî inancına ait unsurları hem de dönemin bazı siyasi olaylarına dair konularını şiirlerine taşıyarak, siyasal ve inançsal alanı birleştirmiştir (Soileau, 2017, s. 336). Örneğin Ali Kemali, Sevr Anlaşması döneminde Alişer'in Kürtçe konferanslar verdiğini ve saz çalarak, “*Ayağında kundura / Gittim düştüm tandura / Padişahın haberi yok / Bunu eden kongura (kongre)*” gibi milli hükümeti eleştiren şiirler söylediğini aktarır (Kemali, 1992, s. 127). Alişer'in şiirlerinde sadece devlete karşı bir eleştiri değil, aynı zamanda Koçgiri ve Dersim aşiretlerine de eleştiriler ve birlik olma çağrısı görülür. Alişer, yaşadıklarını şiirlerine aktarırken, bunları olaylar yaşanırken bulunduğu bölgedeki halkla diyalog kurmak için kullanmıştır. Nuri Dersimi, Alişer'in eserlerinin dağ başlarında ve savaş alanlarında, top, tüfek sesleri arasında söylendiğini aktarır (Dersimi, 1997, s. 166).

Alişer'le ilgili resmî devlet belgelerinde de Alişer'in şiirlerinden bahsedilir. Örneğin, Elazığ Valisi tarafından 22 Mart 1933 tarihinde Dahiliye Vekaleti, oradan da 2 Nisan 1933 tarihinde Yüksek Başvekalet, Cumhuriyet Halk Fırkası, Reis-i Cumhur ve bazı diğer kurumlara gönderilen bir rapora göre Alişer, Taki mahlasıyla türkü ve destan söyleyerek halkı kıskırtmaya çalışmaktadır¹⁵. Bu raporun ekinde yer alan üç destanın, Mazgirt Kaymakamlığı tarafından ele geçirildiği ve Kürtçe'den Türkçe'ye çevrildiği belirtilmektedir. Oysa bahsi geçen “Bismillah diyelim haktan inayet” ilk dizeli şiir, kafiye yapısından da anlaşıldığı üzere Türkçe'dir (Cengiz, 2010, s. 184-185). Raporda “Gönül gel gezelim Munzur dağını” ilk dizeli şiir ise, Nuri Dersimi tarafından “Gönül gel gezelim Dersim dağını” ilk dizesiyle verilerek “Dersim Şarkısı” olarak adlandırılır ve Dersimi, eseri kendisinin Kürtçe'den Türkçe'ye tercüme ettiğini belirtir (Dersimi, 1997, s. 237-238)¹⁶. Bu eser de, kafiye düzeni ve içeriğinden anlaşıldığı üzere, Dersimi'nin yazdığı Türkçe çeviri değil, diğer şiir gibi bizzat Alişer tarafından Taki mahlasıyla ve hece vezniyle Türkçe yazılmış bir halk şiiridir. Raporda yer alan “Evi yansın Kemal bize yük olmuş” ilk dizeli üçüncü şiirin serbest vezinli yapısı ve destansı formundan dolayı ilk halinin Kürtçe olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu şiirde Taki mahlası kullanılmamıştır. Her üç şiir de, içerikleri bakımından Dersim bölgesinin tarihi, coğrafi, etnografik özelliklerini barındıran birer belge niteliğindedir.

¹⁵ Raporun tamamı için bkz: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 030_10_00_00_110_741_9_1-6.

¹⁶ Aynı şiirin Nazmi Sevgen tarafından verilen versiyonunu karşılaştırmak için bkz: Sevgen (1950, s. 381). Sevgen'e göre Alişer, Şah Hatayi'nin etkisi altındadır ve bu şiirde onu taklide yeltenmiştir (1950, s. 381).



Resim 3. Elazığ Valisi'nin 22 Mart 1933 tarihinde Dahiliye Vekaleti'ne gönderdiği, Alişir'in Taki mahlasıyla türk ve destan söyleyerek halkı kıskırtmaya çalıştığına dair rapordan bir bölüm (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 030_10_00_00_110_741_9_2; 030_10_00_00_110_741_9_3)

Resmî Halk Müziği Derlemelerinde Alişir Efendi'nin Eserleri

Türkiye'de ses kayıt cihazı ile ilk resmî derlemeler Darülelhan (İstanbul Konservatuarı) kurumu tarafından yapılmıştır¹⁷. Darülelhan adına Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Mahmut Ragıp Gazimihal (Kösemihal) ile Halk Bilgisi Derneği adına Abdülkadir İnan'dan oluşan heyetin Sinop, Giresun, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Hasankale ve Erzincan'a yaptıkları dördüncü tetkik seyahati, 15 Ağustos-17 Eylül 1929'da tarihleri arasında gerçekleşmiştir (Gazimihal, 1929, s. 13). Bu gezide, Alişir Efendi'nin "Aşkın şarabını içenler dilber" ilk dizeli eseri, "Aşkın" adıyla nota olarak yayınlanan ilk eseri olmuştur (Halk türkülleri, 1930, s. 88). Ancak eserin notasında kaynak kişiye dair bir bilgi eklenmemiş, sadece eserin Erzincan'dan derlendiği yazılmıştır. Gazimihal, bu derleme gezisinde notaya alınan 150 eser dışında, Konservatuar müzesinde bulunan 79 plağın listesini verirken, Koçgiri ve Alişir'le ilgili Trabzon ve Erzincan hapisanelerinden derlenmiş şu üç eseri sayar (Gazimihal, 1929, s. 39, s. 46)¹⁸.

¹⁷ Osmanlı'dan günümüze Anadolu'da yapılan derleme çalışmalarıyla ilgili kronolojik bir inceleme için bkz: Şenel (1991). Ayrıca Darülelhan'ın derleme ve yayın faaliyetleri konusunda bkz: Kolukırık (2014).

¹⁸ Yazım şekli ve noktalama işaretleri orijinal kaynaktan olduğu gibi aktarılmıştır.

Tablo 1. Darülelhan tarafından derlenen ancak notaya alınmayan Alişer eserleri

Plak no	Türkünün yeri ve ismi	Okuyanın ismi ve memleketi	Alındığı yer
7	Koşkir türküsü (337 Koşkir hadisesi üzerine çıktı)	Tokatlı Mehmet oğlu Duman Ahmet	Trabzon (Hapisane)
70	Dersim Medhiyesi	Koçkırılı Ali Şir'in (ki hayattadır) hükümet memuru (!) Koçkırılı Sabri	Erzincan (Hapisane)
73	Koçkir türküsü (Sivasın Koç kırından Ali Şir tarafından)	Ümraniye'nin Ağzıkır kariyesinden Kasımoğlu Sabri B.	Erzincan (Hapisane)

Gazimihal'in, "Bu orijinal türkülerin de plaklarını çoğaltmak için çalışılmaktadır" (Gazimihal, 1929, s. 47) notuna rağmen, bir zamanlar Konservatuar müzesinde bulunan bu eserlerin ne orijinal plaklarına ne de ses kayıtlarına bugüne kadar ulaşılabilmiştir. Koçgiri İsyanı'nda Alişer'in en yakınında bulunarak önemli bir rol oynayan Kasımoğlu Sabri Bey'den¹⁹ derlenen iki türkü, yukarıda da bahsi geçen, Alişer'in ilk dizesi "Gönül gel gezelim Dersim (Munzur) dağı" olarak bilinen Dersim'e yazdığı methiye ile ilk dizesi "Koçgiri başladı harba"²⁰ olarak bilinen ünlü eseri olmalıdır. Gazimihal'in, hem Alişer'in hayatta olduğuna dair notu, hem de bizzat Alişer'in yazdığı eserleri derlemesi, halk müziği derlemeciliği ve tarihsel etnomüzikoloji açısından önemli bir veridir. Bu derlemelerin yapıldığı kişiler Alişer'in yakın çevresinden olduğundan ve eserlerin Koçgiri İsyanı'ndan kısa bir süre sonra derlenmesinden dolayı, notası alınan "Aşkın" eserinin Alişer'in o dönemde seslendirdiği versiyona yakın olduğu varsayılabilir. Erzincan hapishanesinde derlenen bu eserlerin kaynak kişileriyle ilgili olarak Gazimihal kitabına şu notu düşmüştür:

Hapisanede iki gün çalıştık. Her nasılsa ellerinden hatalı hareketler çıkararak senelerden beri bu adalet köşesinde yaşamış bazı gençler arasında cidden mahir ve san'atkar kimseler vardı; hafızalarında güzel şeyler vardı. Memnuniyetle bildiklerini çalıp söylediler; "sizin gibi misafirlerimizle iftihar ederiz" diyorlardı! (Gazimihal, 1929, ss. 37-38).

Alişer'in aynı sözlerinin yer aldığı bir başka eser, Darülelhan sonrasında Türkiye'de resmî derlemeler yapan ikinci kurum olan Ankara Devlet Konservatuarı adına, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan ekiple 1944 yılında Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş'a yapılan sekizinci derleme gezisinde derlenmiştir (Elçi, 1997, s. 80). Bu gezide, Alişer Efendi'nin "Aşkın şarabını içerler dilber" ilk dizeli eseri, "Aşkın Şarabı" adıyla, Tunceli'nin Ovacık ilçesi Kedek köyünden Ali Çelik'ten derlenmiştir (Turhan ve Kantar, 2012, s. 65-66). Bu eser, 2906 sıra numarası ile TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'na alınmış ve bugüne kadar sayısız defa radyo ve televizyonlarda icra edilmiştir²¹. Bu eser, Alişer'in uzun yıllar yaşadığı Dersim bölgesinden, ölümünden kısa bir süre sonra alınmış olduğundan, bu versiyonun da onun icrasından çok farklı olmadığı söylenebilir.

¹⁹ Nuri Dersimi, Alişer'in yakın çevresinden ve Koçgiri İsyanı sonrası ceza alanlardan bahsederken Sabri'nin adını da verir (Dersimi, 1997, s. 169, s. 173).

²⁰ Bu eserin sözlerini karşılaştırmak için bkz: Soileau (2017, s. 336-338).

²¹ Eserin TRT notasında her ne kadar 21.7.1943 tarihinde derlendiği yazılsa da, derleme gezisi 1944 yılında yapılmıştır. Nitekim derleme fişlerinde eserin derlenme tarihi 21.7.1944 olarak yazılmaktadır (Elçi, 1997, s. 267).

AŞKIN 88

ERZİNCAN

AŞ KIN SA RA BI NI
İ DER LER DİL BER AŞ KIN SA RA BI NI
İ DER LER DİL BER FER HAT NI SÂL DÖ NER
PE Nİ ŞAN O LUR HÜS NÜN GÖ RÜP CAN DAN
ŞE ŞENLER DİLBER ... MEC NUN Gİ Bİ ŞE BER SER GER DAN O LUR

AŞKIN ŞARABINI İÇERLER DİLBER

AŞKIN ŞARABINI İÇERLER DİLBER
FER HAT NİSÂLİ DÖNER PERİŞAN OLUR
HÜS NÜN GÖRÜP CANDAN ŞEŞENLER DİLBER
MECNUN GİBİ GEZER SER GER DAN OLUR

ŞAKİ, SEN SİZ, NEYLER CENNETİ HURİ
GEVRÜ CEKA İLE SEÇMEZ SÜRURU
DÜNYA URBADA SEN SİZ HUZURU
ŞUNUR DİYE ERENLER ŞADUMAN OLUR

AŞKIN ŞARABINI İÇERLER DİLBER

T. R. T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T. R. T. REPERTUAR SIRA NO: 2996
İNCELEME TARİHİ: 7-20-1984

YÖRESİ: TÜNCELİ-ÖVACIN-KEBEC
KİMDEN ALINDI: ALİ ZELİK
SÜRESİ: 2.104

GİZLENEN ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
DERLEME TARİHİ: 21-7-1943
NOTAYA ALAN: İSNET AKTOL

AŞ KIN SA RA BI NI İ DER LER DİL BER AŞ KIN SA RA BI NI
HAS LA RIK ZUL FÜ KAR CE KER GER MA NE KAS LA RIK ZUL FÜ
Nİ İ DER LER DİL BE R MEC NUN Gİ Bİ ŞE ZE SER GER DA HO LU
KAR CE KER GER MA NE MER KA ME TİN ÇOK TU R GE LI RI HA NA
HÜS NÜN GÖ RÜP CAN DAN DİL BER GÖ ZÜM NİN ZE R
İÇER LER DİL BE R ŞEHA TI Mİ SÂL DÖ NER R PE Nİ ŞAN O LUR
SEM SÜ TE BA NE ÖRİ ME ZÜ LÜ LE Mİ N ŞEY NİŞ TA NO LUR

AŞKIN ŞARABINI İÇERLER DİLBER
MECNUN GİBİ GEZER SER GER DAN OLUR
HÜS NÜN GÖRÜP CANDAN ŞEŞENLER DİLBER
FER HAT NİSÂLİ DÖNER PERİŞAN OLUR

KASLARIN ZÜLÜMÜ KEMER KERVANA
MERHAMETİN ÇOKTUR GÜLİR İBANA
DİLBER NÜŞÜN BENZER SEMS-Ü TE BANA
ÖRTME ZULÜFLERİN SEYİŞTAN OLUR

Resim 4. Alişir Efendi'nin Taki mahlasıyla yazdığı "Aşkin şarabını içenler dilber" ilk dizeli eserinin, 1929 yılında Darülelhan (İstanbul Konservatuvarı) ekibi tarafından Erzincan hapishanesinde derlenen notası (solda) ile aynı sözlerin 1944 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı ekibi tarafından Tunceli'de derlenen notası (sağda)

Resmî halk müziği derlemelerinde nota yazım konusu ihtiyatla yaklaşılması gereken bir mesele olsa da, Alişir'e ait elimizdeki nadir iki kaynak olduğu için bunları da konumuz bağlamında değerlendirmek gerekmektedir²². Alişir'e ait bu iki eserin, İstanbul ve Ankara Devlet Konservatuvarları tarafından derlenen iki farklı notasını karşılaştırdığımızda, melodik olarak bazı farklılıklar görülmektedir. İstanbul Konservatuvarı notasında dönemin tonalite anlayışıyla her ne kadar komalı sesler yazılmasa ve nota yazımlarında ciddi sorunlar olsa da, bu yazıma göre daha detaylı yazılan Ankara Devlet Konservatuvarı notasında eser, aynı dizi ve tartımla yazılmıştır. Her iki notanın saz bölümündeki melodik seyirler birbirinden farklılık gösterse de şan bölümündeki ana melodik seyir birbirine yakındır. Bu durumda, Alişir'in yaşadığı bölgelerden ve çevresindeki kaynak kişilerden alınan her iki türkünün de, Alişir tarafından melodik olarak belli bir kalıpta icra edildiği, ancak kaynak kişilerin kendi icra üsluplarına göre farklı yorumladıkları eserler olduğu söylenebilir. Eserin 1929'tan 1944'e kadar Alişir'in yaşadığı bölgelerde birbirine yakın üsluplarla icra edilmesi, Alişir'in müzik icrasının, kendi yaşamıyla ilişkili olarak sözlü yolla nasıl dolaşıma girdiğini göstermesi bakımından da önemli bir noktadır.

Yaşadığı dönemin kaynaklarına göre, Alişir Efendi sadece iyi şiir yazar bir halk ozanı değil aynı zamanda çok iyi bir bağlama icracısıdır. Dolayısıyla çalıp söyleyen bir aşık ya da saz şairidir. Nazmi Sevgen, Dersim'de en iyi saz çalanların başında Alişir'in ismini anar (Sevgen, 2003, s. 101). Ayrıca Alişir Efendi, kendi döneminin diğer ozanlarıyla da görüşmüştür. Örneğin Dersim bölgesinin en önemli halk şairi olarak bilinen Sey Qaji (1860-1936), zaman zaman Seyit Rıza'nın evinde Alişir'le bir araya gelmiş ve onun üzerine şiirler yazmıştır (Cengiz, 2010, s. 185, s. 228).

Alişir Efendi'nin yakın arkadaşlarından birisi olan Nuri Dersimi de (1893-1973), Alişir gibi hem siyasi bir figür hem de saz çalıp söyleyen bir icracıdır. Hatıratında müzikle ilişkisinden sıkça bahseden, yaşamının farklı dönemlerinde cem ve muhabbetlerde saz çalıp deyişler söylediğini aktaran Dersimi (Dersimi, 1986, s. 25-26, s.

²² Türkiye'de resmî halk müziğinde notasyon konusuyla ilgili eleştirel bir araştırma için bkz: Özdemir (2019).

81-82), babası Milla İbrahim'in de bir halk şairi olduğunu belirtir (Dersimi, 1986, s. 14). Nuri Dersimi bir başka eserinde, 1915 yılında Dersim'e gelen Hacı Bektaş Veli Dergahı Postnişini Ahmet Cemalettin Çelebi'nin özel katibi olan Âşık Sıtkı (1865-1928) ile birlikte olduğunu aktarır (Dersimi, 1997, s. 111). Döneminin önemli saz şairlerinden birisi olan Âşık Sıtkı, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1944 yılındaki Tunceli derlemelerinde "iki sesli halk türküsü" olarak nitelendirilen "Siyah Perçemlerin" adlı deyişin de söz yazarıdır²³. Dolayısıyla Alişer, Dersimi, Âşık Sıtkı gibi kendi dönemlerinin önemli figürleri olarak farklı yönleriyle ön planda olan şahsiyetler, yaşadıkları dönemin önemli müzik icracılarıdır. Ayrıca Alişer Efendi ve Âşık Sıtkı, resmî halk müziği derlemelerinde eserleri derlenen ve bunların yanı sıra bazı eserleri sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan önemli kaynak kişiler olarak -Nuri Dersimi vasıtasıyla- birbirleriyle dolaylı ilişkileri olan müzisyenlerdir²⁴.

Koçgirili Alişer Efendi'nin Eserlerinin Günümüze Yansımaları

Müziğin tarihsel bir kaynak olması açısından değerini tartışan Shirli Gilbert, özellikle savaş dönemi gibi zamanlarda ortaya çıkan şarkı metinlerinin sosyal tarih açısından sadece retrospektif bir özellik taşımadığını vurgulayarak, müziğin bireyler ve topluluklarla ilgili belirli tarihsel bağlamlar hakkındaki anlayışımızı zenginleştirip aydınlattığını şöyle açıklar:

Şarkılar zamanın kendisinden kaynaklanan önemli bir metinler bütünüdür. Savaş sonrası tanıklıklar gibi hayatta kalan bireylerin geriye dönük anlayışını değil, uzun bir süre boyunca günlük yaşamla yüz yüze kalan mahkûm toplulukların belirsiz, değişen perspektiflerini bize iletiyorlar. Başka bir deyişle, benzersiz bir mirastırlar: Paylaşılmış fikirlerin ve yorumların parçalarıdır, az iz bırakan toplulukların aksine sözlü olarak aktarılır ve korunurlar. Tabii ki, sundukları erişim kaçınılmaz olarak kısmidir; bununla birlikte, diğer çağdaş kaynaklarla birlikte ele alındığında, insanlığın içsel deneyimine dair anlayışımızı derinleştirmeye yardımcı olurlar (Gilbert, 2005, s. 123).

Koçgirili Alişer Efendi örneğinde olduğu gibi, kendi döneminin tanıklığını yapan bir saz şairinin eserlerini bireysel ve toplumsal açıdan ele aldığımızda, müziğin tarihsel bir kaynak olarak varlığını sürdürdüğü ve günümüzde farklı müzikal kimliklerin inşasında önemli bir rol oynadığı görülür. Yukarıda aktarıldığı üzere Alişer Efendi'nin eserleri, resmî derlemelerde kayda alınıp "Türk halk müziği" adına tescillenmiş ve TRT başta olmak üzere pek çok mecrada günümüze kadar icra edilmiştir. Ayrıca Alişer'in ölümünün üzerinden uzun bir süre geçmesine rağmen eserlerinin, Koçgiri bölgesinden Haydar Acar, Âşık Fezai, Belgüzar Şahin vb. kaynak kişilerin belleklerinde ve sözlü tarih anlatılarında kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelmesi, bunların güncelliğini koruduğunu göstermektedir. Diğer yandan, müzik piyasasında "Alevi müziği", "Kürt müziği" ya da bölgesel olarak "Dersim müziği", "Koçgiri müziği" icra ettiğini ifade eden popüler müzisyenler Alişer Efendi'nin eserlerini çeşitli albüm kayıtları ve sahne performanslarında icra etmiştir: Hasret Gültekin ve Nilüfer Akbal ("Koçgiri Başladı Harba"), Cihan Çelik ("Ey Canan", "Li Erway Alemê", "Âlişêr"), Cemil Koçgiri

²³ Sansözzen'in bu eserle ilgili yorumları için bkz: Elçi (1997, ss. 61-63). Âşık Sıtkı'nın yaşamı ve divânı konusunda bkz: Altınok (2013). Ayrıca Dersim'in isminin 1935 yılında Tunceli olarak değiştirilmesinden sonra yapılan halk müziği derleme çalışmaları üzerine bir tartışma için bkz: Özcan (2003).

²⁴ Nuri Dersimi, Suriye'de yaşadığı son yıllarında yapılan bir ses kaydında, Dertli ve Derviş Ali'nin sözleriyle birer deyiş çalıp söylemektedir. Dersimi'nin Derviş Ali'den seslendirdiği eserin bir başka versiyonunu, Ferruh Arsunar Hozat'ta Seyit Hasan Dede'den derlemiştir (Arsunar, 1937, s. 21). Bu ses kaydında Dersimi, -anılarında kendisine yüklediği misyonun tersine- "Efendim Efendim Cemal Efendim" nakaratıyla Ahmet Cemalettin Çelebi'yi mürşidi olarak anmakta ve hatıratında babası için söylediği ifadeleri (Dersimi, 1986, s. 14), bu kez Bektaşilik için kullanarak "Dr. Nuri'nin elem ve kederini, yüksek ruhu ile, söz ve sazı ile Bektaşî demelerinden dinleyeceksiniz" şeklinde bir konuşmayla icrasına başlamaktadır. Dersimi'nin bu kayıttaki ifadeleri ile saz ve vokal icrasındaki üslubu için bkz: Dersimi (2016).

(“Evliya Gülüdür”), Mikail Aslan ve Aynur Doğan (“Aşkın Şarabı”) gibi çoğunlukla Koçgiri, Dersim veya bunlara yakın bölgelerden müzisyenler tarafından icra edilen bu eserler, genellikle Kürtçe ve Türkçe olarak deyiş formundadır.

Ancak Alişir Efendi'nin yazdığı eserlerle hangi müzik kültürü ya da türüne mensup olduğu sorusunun cevabı oldukça karmaşıktır: Alişir Efendi'nin Türkçe eserleri “Dersim müziği” icracıları tarafından seslendirilse de, Dersim müziğinin en önemli kültürel kaynaklarından birisi olarak görülen Koçgiri yöresinde, Zazaca söylenen “bin yılın literatürü”ne sahip halk ozanlarıyla birlikte “Koçgiri halk müziği”nin temelini oluşturan listeye gir(e)memektedir (Aslan, 2010, s. 204). “Koçgiri müziği” icra edenler için ise Alişir Efendi, hem Türkçe hem de Kürtçe eserleri ile simge bir isim olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan Alişir Efendi'nin Türkçe eseri TRT’de “Türk halk müziği” olarak sunulsa da, bir başka görüşe göre “Dersim müziği”, TRT repertuarına ciddi ölçüde dahil edilmemiş, dahil edilenler ise asimile ve standardize edilmiştir (Greve, 2019, s. 9). Bunların yanı sıra, sözel içerik açısından Alişir Efendi'nin bazı eserlerini, Nuri Dersimi'nin yukarıdaki dipnotta ifade ettiği gibi “Bektaşî müziği” olarak değerlendirmek dahi mümkündür. Bu durumda Alişir Efendi'yi hangi değerlendirmeye göre nasıl bir müzik kültürüne dahil edeceğimiz sorusunun cevabı oldukça muğlaktır.

Günümüzde, Alişir Efendi'nin herhangi bir müzik kültürüne dahil edilmesinin, doğduğu/yaşadığı bölge, ozanlığı, kullandığı dil, eserlerinin içeriği, icra özellikleri vb. dinamiklerinden hangisine göre yapılacağı konusu, farklı halk müziği otoritelerince farklı şekillerde cevaplanabilecek niteliktedir. Oysa “Alevî müziği” tartışmalarında da olduğu üzere, herhangi bir başlıkla standardize edilmiş bir müzik kültüründen bahsederken, söz, saz, icra ya da kimlikle ilgili tüm dinamikler tartışmalı konulardır (Özdemir, 2018). Bu yüzden, bir halk ozanı olarak Türkçe ve Kürtçe eserler yazmış, Alevilikle ilgili şiirlerinde dini yönü oldukça güçlü ve döneminin kaynaklarında oldukça iyi bir müzik icracısı olduğu aktarılan Alişir Efendi, günümüzde standardize edilmeye çalışılan müzik türleri ve paradigmalarını aşan bir müzikal çeşitliliğe sahiptir. Yani Koçgirili Alişir Efendi'nin müzik eserleri, günümüzde hem geleneksel hem de popüler müzik icra ortamlarında çalınıp söylenmeye devam etmekte ve bu eserlerin günümüze yansımaları farklı müzik kültürlerinin inşasına dayanak olarak kullanılabilir.

Sonuç

Koçgirili Alişir Efendi, Koçgiri ve Dersim’de yaşanan Cumhuriyet tarihinin en önemli siyasi ve toplumsal olaylarından ikisinde ana aktörlerden birisi olurken, aynı zamanda bir saz şairi olarak eserler üretmiş ve bu eserler, yazıldığı dönemde Alişir’in yaşadığı bölgedeki halka mal olmuştur. Bu açıdan, eserlerden hem resmî belgelerde bahsedilmesinden, hem de halk arasında bunların popülerlik kazanmasından yola çıkarak, Alişir’in yazdığı müzik eserlerini kendi fikirleri için bir propaganda (ve halkla diyalog) aracı olarak kullandığını ve bunun oldukça etkili olduğunu ileri sürebiliriz. Alişir’in, özellikle olaylar yaşanırken yazdığı “Koçgiri Başladı Harba” gibi siyasi içerikli eserlerini, Cumhuriyet’in erken dönem “politik müzik” örnekleri olarak değerlendirmek de mümkündür. Ayrıca günümüze kadar halk şiiri olarak gelen diğer eserlerine de baktığımızda, Alişir Efendi'nin Taki mahlasıyla güçlü bir Alevî-Bektaşî ozanı olduğu ve tasavvufî olarak oldukça zengin bir şiir dünyasına sahip olduğu görülmektedir. Alişir Efendi'nin şiirleri ve müzikleri, günümüzde popüler müzisyenler tarafından da seslendirilmektedir. Dolayısıyla Koçgirili Alişir Efendi'nin eserleri halen etkisini sürdürmektedir.

Diğer yandan Alişir Efendi örneği, bugün çeşitli sosyo-politik ve sosyo-kültürel kimlik inşalarına bağlı olarak “Alevî müziği”, “Bektaşî müziği”, “Dersim müziği”, “Koçgiri müziği”, “Kürt müziği” ya da “Türk halk müziği” gibi farklı müzik kategorilerinin sınırlarının oldukça geçirgen olduğunu göstermektedir. Farklı müzik

kültürlerinin, kimlik inşalarıyla ilişkili olarak değerlendirilip ona göre “kurgulanması”, o müziği oluşturan tüm dinamiklerin tek bir çerçeveden ele alınıp diğerlerinin yok sayılmasına neden olabilmektedir. Bu yüzden tarihsel etnomüzikolojik açıdan Alişer Efendi gibi bir örneğe yaklaşmak, müziğe atfedilen sınırlılıkların yeniden tartışılması ve herhangi bir müzik kültürüne atfedilen paradigmaların baştan değerlendirilmesi açısından yeni perspektifler sunmaktadır.

Son olarak, Anadolu’da özellikle yabancı araştırmacılar tarafından yürütülen derleme çalışmaları neredeyse yüz yıldan fazla bir geçmişe sahiptir. Bu derlemelerin bir kısmının bulunduğu Library of Congress, Bibliothèque Nationale de France, Berlin Fonograf Arşivi gibi çok önemli kurumların arşivleri araştırmacılara açıkken, ülkemizde resmî derlemeleri yapan kurumların arşivleri halen araştırmacılara kapalıdır. Ayrıca resmî kurumlar dışındaki diğer uzman ve araştırmacıların kişisel derleme arşivleri de özel olarak çalışılmayı bekleyen bir konudur. Özellikle fonograf ve gramofonla yapılmış kayıtlar başta olmak üzere, her tür materyali bünyesinde barındıran ses kayıt arşivleri konusunda tüm dünyada yoğun bir faaliyet ve bu kayıtları dijitalleştirip kullanıcılara açık erişim sağlama konusunda büyük bir çaba gösterilirken ülkemizde bu konuda ciddi bir eksiklik görülmektedir. Çeşitli arşivlerde bulunduğu iddia edilen ancak halen ulaşılamayan resmî derlemelere ait ses kayıtlarının gün yüzüne çıkmasıyla, Koçgirili Alişer Efendi başta olmak üzere, Cumhuriyet tarihine etki etmiş pek çok kaynak kişinin eserlerini değerlendirme ve müzikal mirasın çeşitliliğini yeniden düşünme imkanına kavuşacağız.

Kaynakça / References

- Akyürekli, M. (2016). *Koçkuri Kıvımı (1920-1921)*. İstanbul: Tarih Kulübü Yayınları.
- Altınok, B. Y. (2013). *Sıdkî Baba Dîvânı*. Ankara: Sistem Ofset.
- Aslan, M. (2010). Müzik ve Kültürel Kökler Bağlamında Dersim Müziği. Aslan, Ş. (Der.), *Herkesin Bildiği Sır: Dersim* (ss. 197-220). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baran, M. (2011). *Koçgîrî (Kuzey-Batı Dersim)*. Ankara: Saresur-Kızılbâş Yayınevi.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 030_10_00_00_110_741_9_1-6.
- Bayrak, M. (haz.). (1994). *Açık-Gizli/Resmî-Gayrivesmî Kürdoloji Belgeleri*. Ankara: Özge Yayınları.
- Bayrak, M. (2010). *Dersim – Koçgiri*. Ankara: Özge Yayınları.
- Berlin, G. ve Simon, A. (2002). *Music Archiving in the World*. Berlin: VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Bohlman, P. V. (2015). *Dünya Müziği*. (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi.
- Bruinessen, M. v. (2000). *Kürtlük, Türklük, Alevilik: Etnik ve Dinsel Kimlik Mücadeleleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bulut, F. (2005). *Dersim Raporları*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cengiz, D. (2010). *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi: Sey Qaji (1860-1936)*. İstanbul: Horasan Yayınları.
- Çiçek, E. A. (1999). *Koçgiri Ulusal Kurtuluş Hareketi*. Stockholm: Apec Yayınları.
- Dersimi, A. (Der.). (2010). *Dersim – Koçgiri Direnişleri: Alişir Efendi ve Zarişe Xatun*. İstanbul: Peri Yayınları.
- Dersimi, M. N. (1986). *Hatıratım*. Stockholm: Roja Nû Yayınları.
- Dersimi, M. N. (1997). *Kürdistan Tarihinde Dersim*. İstanbul: Doz Basım Yayın.
- Dersimi, M. N. (2016, 26 Ağustos). *Dağlar Dağlar ©Baran Müzik Yapım*. Erişim tarihi: 20.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=KY5CDNRCL2c>
- Elçi, A. (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erkan, S. (2016). Kültürel Miras ve Müzik: Türkiye’de Müzik Arşivi Sorunsalı ve Dünyada Müzikal Miras Yönelimleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, 91-110.
- García, M. A. (2017). Sound Archives Under Suspicion. Ziegler, S., Åkesson, I., Lechleitner, G. ve Sardo, S. (Ed.). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate* (p. 10-20). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Gazimihal (Köseihal), M. R. (1929). *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.
- Gilbert, S. (2005). Music as Historical Source: Social History and Musical Texts. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 36(1), 117-134.
- Greve, M. ve Şahin, Ö. (Haz.) (2019). *Anlatılmaz İfade Etmek: Yeni Dersim “Sound”unun Oluşumu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Halk türküleri*. (1930). Kitap 13. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı.
- Kemali, A. (1992). *Erzincan*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

- Kolukırcık, K. (2014). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhan'da Derleme ve Yayım Faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 479-498.
- Landau, C. ve Fargion, J. T. (2012). We're All Archivists Now: Towards a more Equitable Ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*, 21(2), 125-140.
- McCullum, J. ve Hebert, D. G. (Ed.). (2014). *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. Lanham: Lexington.
- Munzuroğlu, D. (2015). *Alişir*. İstanbul: Fam Yayınları.
- Öz, B. (2015). *Belgelerle Koçgiri Olayı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özcan, M. (2003). "Kürdün Gelini" (Notalarıyla Tunceli Halk Türküleri ve Oyun Havaları). Ankara: Kalan.
- Özdemir, U. (2018). Between Debate and Sources: Defining Alevi Music. Weineck, B. ve Zimmermann, J. (Ed.), *Alevism Between Standardisation and Plurality: Negotiating Texts, Sources and Cultural Heritage* (ss.165-193). Berlin: Peter Lang.
- Zimmermann, J. (2019). Notanın Otoritesi, Otoritenin Notası: Türkiye'de Nota-Merkezli Resmî Halk Müziğinin Yapısökümü. *Rast Müzikoloji*, 7, 2122-2148.
- Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 31(3), 469-488.
- Seeger, A. (1986). The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today. *Ethnomusicology*, 30(2), 261-276.
- Seeger, A. ve Chaudhuri, S. (Ed.). (2004). *Archives for the Future: Global Perspectives on Audivisual Archives in the 21st Century*. Calcutta: Seagull.
- Sevgen, N. (1950). Yakın Tarihin Esrarla Örtülü Hâdiseleri ve Koçkirili Alişir. *Tarih Dünyası*, 9, 377-381; 395.
- Sevgen, N. (2003). *Zazalar ve Kızılbaşlar*. Ankara: Kalan Yayınları.
- Soileau, D. K. (2017). *Koçgiri isyanı: Sosyo-tarihsel Bir Analiz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stokes, M. (1998). Etnisite, Kimlik, Müzik. (A. Yılmaz, Çev.). *Dans Müzik Kültür: Folklorla Doğru*, 63, 123-148.
- Şahin, B. (2003). *Kenzi Mahfi Esrarı Hak*. İstanbul.
- Şenel, S. (1991). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*, 17, 99-128.
- Taş, C. (2011). *Dağların Kayıp Anahtarı: Dersim 1938 Anlatıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thram, D. (2014). The Legacy of Music Archives in Historical Ethnomusicology: A Model for Engaged Ethnomusicology. McCullum J. ve Hebert D. G. (Ed.), *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, 309-336. Lanham: Lexington.
- Turhan, S. ve Handan K. (2012). *Tunceli Halk Türküleri*. Ankara: Tunceli Valiliği.
- Uğur, N. H. (2001). *Derebeyi ve Dersim*. Ankara: Kalan Yayınları.
- Widdess, R. (1992). Historical Ethnomusicology. Myers, H. (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction* (ss. 219-237). New York: W. W. Norton.
- Ziegler, S., Åkesson, I., Lechleitner, G. ve Sardo, S. (Ed.). (2017). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.