Turkish Studies Social Sciences

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 501-525

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22736

ISSN: 2667-5617

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info / Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 18.02.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.06.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (14.03.2019)-Referee 2 (13.03.2019)

This article was checked by iThenticate.

TUNCELİ ALEVİLİĞİNDE İNANÇ-MÜZİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI

Göktürk ERDOĞAN* - Hüseyin KARA** - Erkan MENGÜŞ***

ÖZ

Tunceli’de alevi inancının şekillenmesi ve aktarılmasında müzik pratikleri, sözlü unsurlarla oluşan kültürel belleğe dair inanç ve toplumsal değerler arasında önemli bir köprü kurmaktadır. Nüfusunun büyük bir bölümü Alevi olan ve konumu gereği Alevilerin Anadolu’da yaşadığı diğer bölgelere nazaran daha homojen bir kültürel yapıya sahip olan Tunceli’de, Alevi inanç geleneğinin mistik (içsel) yapısına ilişkin bilgilerin anlaşılabilmesinde başvurulacak belki de en önemli alan hiç şüphesiz müzik kültürüdür. İbadet ve sosyal yaşam içerisinde çoğunlukla bağlama etrafında bütünleşen müzik pratikleri, Tunceli’deki inanç sisteminin topluluk tarafından ortak bir paydaya dönüşmesi ve geleneğin günümüze dek aktarılmasını da mümkün kılmıştır. Tunceli’yi inanç açısından özel kılan bir diğer özellik ise bölge halkı tarafından kutsal sayılan “Munzur Baba”, “Sultan Hıdır/Hızır Baba” ve “Düzgün Baba” gibi kutsal ziyaret yerlerinin olmasıdır. Bölge halkının çeşitli vesilelerle ziyaret ettiği bu yerler, Tunceli’deki Alevi inancının mistik yönden kuvvetli referanslara sahip olduğunu da göstermektedir. Tarihi, kültürel ve coğrafi yapısı düşünüldüğünde Anadolu kültür havzasında pek çok inanç biçimini içinde barındıran bu bölge, inançla bütünleşen müzikal pratikler açısından da oldukça zengindir. Bu çalışma Tunceli Aleviliğinde inanç-müzik ilişkisi üzerine kurgulanmış bir alan araştırmasıdır. Bölgenin çok kültürlü yapısı ve geleneksel müzik biçimleri, tarihsel süreçte Alevilikle birlikte şekillenen bu bölgede müzik

* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, E-posta: erdogangokturk77@gmail.com

** Arş. Gör., Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Çalgı Ana Sanat Dalı, E-posta: huseyinkara@munzur.edu.tr

*** Arş. Gör., Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, E-posta: menguserkan@outlook.com

ve inanç arasında organik bir ilişkiyi de araştırmaya değer kılmaktadır. Çalışmanın odak noktası ise bölgeye dair mistik ve kültürel söylemlerin ve uygulamaların Alevi müzik anlayışında nasıl yer tuttuğu ve Tunceli Aleviliğinde inancın müzikle olan ilişkisinin düşünsel ve eylemsel boyutta hangi uygulamaları beraberinde getirdiğidir. Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gözlem ve kişisel görüşmelerle araştırılmaya çalışılan konu, sonuçları açısından bölgeye dair geleneksel müzik kültürünü ve bölgenin müzikal kodlarını inanç üzerinden ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Dersim, Alevilik, Bağlama, İnanç, Müzik.

A FIELD RESEARCH ON THE RELATIONSHIP BETWEEN BELIEF-MUSIC IN TUNCELI ALEVISM

ABSTRACT

Music practices build a bridge between belief about cultural memory and social values that comprise of verbal elements in the embodiment and transferring of Alevi belief in Tunceli. In Tunceli, where most of the population is Alevi and has a more homogeneous cultural structure compared to other regions that Alevi live in Anatolia, the most important field that would be consulted in the comprehension of information about the structure of mystical (inherent) Alawi belief tradition is undoubtedly the music culture. Music practices which integrate mostly around bağlama in worship and social life, made it possible for belief system in Tunceli to transform into a common ground by the society and to convey the tradition up until today. Another feature which makes Tunceli special in terms of belief is sacred visiting places that are considered as holy by the community such as “*Munzur Baba*”, “*Sultan Hıdır/Hızır Baba*” and “*Düzgün Baba*”. These places which are visited by various reasons by the local community, indicate that Alevi belief in Tunceli has strong references in terms of mysticism. This region which contains many belief systems in Anatolian culture basin considering its historical, cultural and geographical structure, is also quite rich in terms of musical practices that integrate with belief. This study is a field research that was built upon the relationship between belief-music in Tunceli Alevism. In this region where the multicultural structure and traditional music styles shaped along with Alevism in historical process, make it valuable to research the organic relationship between music and belief. The focus of the study is to determine how the mystical and cultural discourses and practices regarding the region has a place in Alevi music understanding and which practices the relationship between belief and music brings along in intellectual and actual dimensions in Tunceli Alevism. The subject which was attempted to be researched with observation and personal interviews by using qualitative research methods, reveals the traditional music culture and the musical codes of the region with regards to its results.

STRUCTURED ABSTRACT

Alevism is a belief system that has existed in Anatolian territories from past to present with both its history and cultural substructure. It is stated that although Alevis, who came to Anatolia from Khorasan between the XI. and XII. centuries, maintain their journey of belief, which was shaped with Yesevism, under various concepts such as Qalandari, Haydari, Abdal and Bektashi, they were organized under Alevism. In addition to this, it should not be overlooked that Alevism is a modern concept that corresponds to the early 20th century. Alevi communities, although they had adopted Islam, maintained their belief in the form of tengrism, shamanism, worship with qopuz, women/men worshipping together, ancestors' cult, and attributing holiness to mountains and rivers, as was in ancient Turks. Tunceli (formerly known as Dersim), which is included in the research field of this study, appears as a region where "dede-talib" relations, - thus the concept of Alevism - is still strong to this day as the main center where "hearths" in the Alevi belief system is gathered. The aforementioned dede-talib relation is integrated and finds meaning with the concept of "hearth" which is the belief-related center of Alevism in Tunceli. Alevis that are devoted to hearths are given the name of talib, and the religious leader and his representatives who are based on the kin that follows the hearth are given the name of dede (or Pir/Rehber). This network of relations in question has enabled Tunceli Alevism -as is the case with other regions- to be understood as a hierarchical structure in itself and to be organized within the scope of a set of systems in terms of religion. Another feature that makes Tunceli special is the fact that there are many visiting places such as "Munzur Baba", "Sultan Hıdır/Hızır Baba" and "Düzgün Baba" which are considered to be sacred by the local community. These places, where the local community considers to be sacred and visits for different occasions, show that the Alevi belief in Tunceli contains strong references in terms of mysticism. In the shaping and conveying of the Alevi belief in Tunceli, musical practices create an important bridge between social values and the belief in the cultural memory formed by verbal elements in terms of society. In Tunceli, where a large part of the population is Alevi (Zaza) and the cultural structure is more homogenous compared to the other regions where Alevis live in Anatolia, perhaps the most important area to be referred to in understanding information regarding the mystical (internal) structure of the Alevi belief tradition is without a doubt musical tradition and practices. Music practices, which integrate with worship and social life mostly around bağlama, have enabled the belief system in Tunceli to be made into a common ground by the community and the tradition to be transferred to the present day. Bağlama, which has a wide performance environment ranging from death rituals, weddings, social surroundings in everyday life and Jem ceremonies, can be thought of as a phenomenon that forms a collective memory for Alevi teachings in Tunceli and contains many abstract indicators of the alevi belief system with its repertoire containing moral, mystical and mythological themes (Düvez, Deyiş, Nefes). This study focuses on the cultural and mystical aspects of traditional music in Tunceli in terms of both its method and its purposes. The forms of rendition and concepts of traditional music in Tunceli and how music's relationship with faith was shaped with the practices and beliefs that are specific to the region make up the main problem status of the study. The fact that the number of previous studies

conducted in the field is limited and that the study in question was carried out through people living in the region who have oral memories and observations reveal the unique value of the study. The sub-problem questions of the study were determined as follows:

- a. What are the main factors that make Alevi faith in Tunceli different from other regions?
- b. What dynamics are the first compilation works and the traditional musical culture of the region based on?
- c. What role does music have in the shaping of belief in Tunceli Alevism?
- d. What kinds of beliefs and practices are present regarding the mystical and cultural dimensions of music in Tunceli?

Being geographically isolated and having a relatively more homogeneous demographical structure in terms of Alevi culture of Tunceli, made this region an important center of Alevi belief system in terms of cultural and musical diversity. Accumulation of associations and holy places which are important belief institutions for Alevism makes Tunceli a livable region both theoretically and practically in an area where most of the population is Alevi. The holiness of the places in the region makes it possible to share them as “a common sacred value” in the minds of the society by indicating the existence of ancient beliefs in the public memory. Hence, Düzgün Baba in the region plays an important role as a holy person to whom people swear on, in the belief world of the people in the region. The language diversity (Zazakish, Turkish, and Kurdish) due to the ethnically multicultural structure of the region instills a sense of locality to the region as a musical expression that is outside of the standards. The incidents Tunceli experienced in the historic process - especially after the incidents of 1938- caused Tunceli to develop a political identity. In addition to this, it can be observed that the differences of regional and cultural diversity that reflect on the language through music, the structural features of bağlama and playing techniques come into prominence in authentic regions such as Tunceli. The results of the study can be summarized as follows: among the most important indicators of the relationship between belief and music in Tunceli is the instrument of bağlama. When the traditional production forms of bağlama are examined, it can be observed that they are rather different from the bağlama typologies used today. It was observed that the features of bağlama such as strings, frets, and sound holes were expressed by forming numerical similarities between the (5) mystical and mythological elements that constitute the “Allah-Muhammad-Ali” trinity, 12 imams and Aahl al-Bayt in the Alevi belief in the region. Consequently, music is thought of as a part of both earthly life and the belief of the afterlife. The fact that death rituals, especially in rural regions, are performed accompanied with bağlama and that duvaz/deyiş are recited by a pir/rehber standing over the person in the Ana Fatma Bed who has “*passed on to the creator*” show that death is indigenized with a cyclical understanding in Tunceli Alevism. Thus, the oral structures of the hymns in the musical repertoire of the region and the mythic narratives regarding music's coexistence with creation explain music on a divine basis and reveal the relationship formed by the community between music and rituals. In addition, it was also determined that the field

studies conducted on the music of the region in terms of traditional music culture were quite limited and controversial. Also, musical concepts and forms of expression related to the region have been increasingly different. For example, the name given to bağlama in the region is tembur/dembur, and deyiş/elegies are named (in Zaza language) “kılām”. The bağlamas used are given the name of “dede instrument/axe bowl” as a descriptive expression related to belief. The usage of selpe (pençe) is the most distinct feature of the traditional musical style (tavr) in the region. It is observed that the bağlamas used in traditional performances are composed of 7-9-12 frets (and 3 strings with a single string on each row). The semiotic relationship here bears a resemblance to the numerical signs in Alevism. It is understood that the sound hole opening to the back side of the bowl in today's bağlamas is not present in traditionally structured bağlamas. It is seen that in traditional dede instruments, triangular sound holes called “dewzan/deuza” were made in relation to faith in the part of the front cover that is near the neck. This situation is another example that points to the existence of mystical meanings produced through bağlama in Tunceli.

Keywords: Tunceli, Dersim, Alevism, Baglama, Belief, Music.

Giriş

Bu çalışma hem yöntemi hem de amaçları açısından Tunceli'deki geleneksel müziğin kültürel ve mistik yönlerine odaklanmaktadır. Tunceli'deki geleneksel müziğin kavramları, icra biçimleri ve müziğin inançla olan ilişkisinin bölgeye özgü pratikler ve inanışlarla birlikte nasıl şekillendiği ise çalışmanın ana problem durumunu oluşturmaktadır. Alanda bugüne kadar yapılmış çalışmaların sınırlı olması ve söz konusu çalışmanın bizzat bölgede yaşayan ve sözlü bir hafızaya sahip olan kişiler ve gözlemler üzerinden yürütülmüş olması ise çalışmanın özgün değerini ortaya koymaktadır. Çalışmanın alt problem soruları ise şu şekilde düşünülmüştür:

- Tunceli'de Alevi inancını diğer bölgelerden farklı kılan temel unsurlar nelerdir?
- Tunceli'de ilk derleme çalışmaları ve bölgenin geleneksel müzik kültürü hangi dinamikler üzerine kuruludur?
- Tunceli Aleviliğinde inancın şekillenmesinde müziğin nasıl bir rolü vardır?
- Tunceli'de müziğin mistik ve kültürel boyutlarına dair ne tür inanışlar ve pratikler mevcuttur?

Çalışma yöntem ve teknikleri bakımından nitel araştırma deseni kapsamında planlanmış bir alan çalışmasıdır. Bu kapsamda gözlem ve görüşme tekniklerine dayalı olarak yürütülmüş olan alan çalışması, Tunceli (merkez), Hozat ve Ovacık'ta 10.09.2018 ve 10. 01. 2019 tarihleri arasında yürütülmüş olup kar topu örneklem kullanılarak toplam 7 kaynak kişi ile yüz yüze sohbet tarzı görüşme gerçekleştirilmiştir. Söz konusu görüşmeler kaynak kişilerin izinleri dahilinde ses ve video kaydı olarak deşifre edilerek metin haline dönüştürülmüştür. Ayrıca sözlü kaynaklara (kaynak kişilere) KK-1,2,3... şeklinde kısa kodlar verilmiştir. Görüşme metinleri ise açık kodlama yapılarak problem cümlesi dâhilinde temalara göre oluşturulmuştur. Çalışmada kullanılan tekniklerden biri de gözlemdir. Alanda yapılan gözlemler çalışmadaki ifadelerle örtüşen ya da ayrışan yönleri açığa çıkartmak adına alan çalışmalarında önemli bir veri toplama tekniğidir. Yanı sıra konu ile ilgili erişilebilen görsel/işitsel kaynaklar, doküman analizi çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır.

Tunceli’de Alevi İnanç Sistemi ve Bölgenin Kültürel Yapısı

Alevilik gerek tarihi gerekse kültürel alt yapısıyla geçmişten günümüze Anadolu topraklarında varlığını sürdürmüş olan bir inanç sistemidir. XI. ve XII. Yüzyılları arasında Horasan’dan Anadolu’ya gelen Aleviler (Melikoff, 2012: 211), Yesevilikle şekillenen inanç serüvenlerini Kalenderi, Haydari, Abdal, Bektaşî gibi farklı kavramlar altında sürdürseler de, genel olarak Alevilik şemsiyesi altında teşkilatlandığı ifade edilmektedir (Ersal, 2016: 496). Aleviliğin Anadolu’daki temellerinin XIII. Yüzyılda ortaya çıkan Babai isyanıyla birlikte atıldığı, bugün Alevilerce öncü olarak anılan isimlerin bu süreçte ortaya çıktığı bilinmektedir. “Mevlana, Yunus Emre, Şeyh Edebali ve Hacı Bektaşî Veli gibi birçok Bâtını düşünürün 13.yy’ın ikinci yarısına denk gelen bu dönemlerde Orta Anadolu’da ortaya çıkması, yeni kurulacak Osmanlı Devletinin entelektüel dünyasını besleyecek kadar önemlidir” (Dönmez 2015:16-17). Bununla birlikte Aleviliğin 20. Yüzyıl başlarına denk düşen modern bir kavram olduğunu da atlamamak gerekmektedir. “Osmanlı arşiv belgeleri politik bir direnç noktası olarak gördüğü periferinin Ortodoks Sünni olmayan gruplarını genellikle kızılbaş kavramıyla ifade etmiştir. Zira kızılbaş kavramından alevi kavramına geçiş ritüel tipi bir organizasyon şemasından mit tipi bir organizasyon şemasına kırsal tipi bir yapılanmadan topluluk tipi bir yapılanmaya geçişin modelini sunmaktadır” (Şahin, 2013: 144-145). Tarihsel sürecin ve tartışmaların ötesinde Anadolu Alevileri her ne kadar farklı topluluk veya kimlik isimleriyle (Çepniler, Tahtacılar, Kızılbaşlar) anılsalar da inanç önderi olarak Hz. Ali, topluluğun ortak paydasını oluşturmaktadır. Ancak Alevi inanç sistemini anlayabilmek için Aleviliğin toplumsal örgütlenmesinin ve dini hayatının başlıca iki ilişki düzlemi olan “dedelik ve tâliplik arasındaki inanç ve otorite sistemi”ni anlamak önemlidir (Yıldırım, 2018: 228). Alevi topluluklar, İslamı benimsemiş olmalarına karşın, beraberinde eski Türklerde Gök Tengri inancı, Şaman/kam inancı, kopuz eşliğinde ibadet etme, kadın/erkek bir arada ibadet etme, atalar kültü, dağ, nehirlerle kutsallık atfetme biçimindeki inançlarını da sürdürmüşlerdir (Arslan, 2017: 53).

Bu çalışmanın araştırma sahasına giren Tunceli (eski adı ve bölgedeki yaygın kullanım olarak tercih edilen adı olan Dersim)¹ ise, hem tarihsel hem de coğrafi açıdan, alevi inanç sistemindeki ocakların toplandığı ana merkez olarak “dede-talip” ilişkilerinin –dolayısıyla Alevilik anlayışının– günümüzde hala güçlü olduğu bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada sözü edilen dede-talip ilişkisi, Tunceli’deki Aleviliğin inançsal boyuttaki merkezi olan “ocak”² kavramı ile bütünleşmekte ve anlam bulmaktadır. Ocaklara bağlı aleviler talip, ocağın “yolunu süren” soya dayalı dini önderi ve temsilcileri ise dede (veya Pir/Rayber) olarak adlandırılır. Söz konusu bu ilişki ağı Tunceli Aleviliğini –tıpkı diğer bölgelerde olduğu gibi– kendi içinde hiyerarşik bir yapı olarak anlaşılmasını ve dini açıdan bir sistemler bütünü dâhilinde örgütlenmesini sağlamıştır. Ancak Tunceli’yi diğer Alevi topluluklarından ayıran birkaç önemli farklılık mevcuttur; “Dersim kültür coğrafyasının Kızılbaş-Alevi inanç yolu açısından, bütün tarih boyunca özel bir yeri olmuştur. Bu sadece bölge nüfusunun, Anadolu’da başka hiçbir yerle kıyaslanmayacak yoğunlukta alevi olmasından dolayı değil, aynı zamanda Alevi öğretisi için en temel kurumlarından olan seyit ocaklarının da bu bölgede yerleşik olmasından kaynaklıdır” (Metin ve Kemal Kahraman, 2006: 8). Dersim’i inanç açısından özel kılan bir diğer özellik ise bölge halkı tarafından kutsal sayılan “Munzur Baba”, “Sultan Hıdır/Hızır Baba” ve “Düzgün Baba” gibi pek çok ziyaret yerinin olmasıdır. Bölge halkının kutsal saydığı ve çeşitli vesilelerle ziyaret ettiği bu yerler, Tunceli’deki Alevi inancının mistik yönden kuvvetli referanslara sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle bölgedeki Munzur Baba³ ziyareti, kutsal bir şahsiyet olarak topluluk tarafından benimsenmektedir. Yerel halk günlük konuşma diyaloglarında *yemin etmek*

¹ Dersim adı 1936 yılında çıkan (2885 sayılı) kanunla Tunceli olarak değiştirilmiş olup, Dersim ismi tarihsel olarak daha geniş bir anlamlandırma ile birlikte Elazığ, Bingöl, Sivas, Erzincan illerinin bazı ilçelerini de kapsadığı bilinmektedir (Dilşa Deniz, *Yol: Dersim İnanç Sembolizmi: Antropolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 43).

² Tunceli’deki ‘ocak’larla ilgili detaylı bir çalışma için bakınız: Veli Saltık, (2009), “Tunceli’de Alevi Ocakları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:52, s. 145-177.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz; Aziz Altı, “Munzur Baba Mitolojisi ve Tarihi Kaynakları Üzerine Bir Deneme”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, Sayı: 12, 2018, s. 70-85.

anlamında “Düzgün Baba olsun ki” ifadelerini sıklıkla kullanmaktadır. “Dersim ibadet literatüründe Hızır, Khureş (Kureys), Düzgün, Munzur, Bomosuri (Baba Mansur) gibi hak erenleri ‘gösterdikleri kerametler’ ve ‘bıraktıkları izler’ ile en güzel ifadeler hatırlatılarak ‘çağrılır’... Hızır’a ‘ey gemilerin, salların üstündeki Hızır’ ya da ‘ey rüzgârın ve fırtınanın sahibi’ diye seslenilir” (Metin ve Kemal Kahraman, 2006: 65).

Şekil 1: Düzgün Baba Ziyaret Yeri (Kişisel Arşiv, 2018)

Bölgedeki dini uygulamalara ve inanç özelliklerine baktığımızda kadim zamanların inanç şekillerini görmek mümkündür. Doğa ile ilgili ritüeller ise bu inanç şekillerinin başında gelmektedir. “Dersim dini literatüründe en zengin ve yaygın dualar sabah dualarıdır. Her sabah günün ilk ışıklarıyla beraber, güneşin karşısına geçip erkeklerin bağı açık, kadınların ise iki yakalarını yan yana getirip “dara durarak” yaptıkları bu duaların ayrıcalıklı bir yoğunluğu ve çeşitliliği vardır. Hemen hepsi benzer semboller, betimlemeler ve ifade imkânları kullanılarak oluşmalarına rağmen onlarca, yüzlerce versiyon derlemek, tespit etmek mümkündür” (Metin ve Kemal Kahraman, 2006: 59). Bölgedeki bu uygulamalar ve ziyaretler Dersim’de inancın mistik ve mitolojik yönünü işaret etmekle birlikte Dersim’e dair toplumsal hafızada belirli mit ve imgeleri de diri tutmaktadır.

Dersim inancında Ali ve Muhammed adları güneş ve daha genel olarak ışıkla/nurla ilişkilendirilir. En büyük ışık kaynağı olarak güneş, Rabb’in en seçkin sevgili kuludur, şafak sökerken ufukta görülen ilk kı kıllık Ali’dir, Ali kılıcıyla karanlıkları yırtarak ufuktan ilk ışıkların evrene yayılmasını sağlar, ilk önce “yüceler” aydınlanır... Ve onun açtığı yoldan ak cemaliyle güneş, yani Muhammed doğar... “Mihemmed vejino Oli ve vero/Muhammed doğuyor, önünde Ali” diye başlıyor birçok sabah duası” (Metin ve Kemal Kahraman: 2006: 60).

Tüm yönleri ile düşünüldüğünde ise Tunceli’de inanca dair bir sınıflandırma yapıldığında; doğa tapınımı olarak adlandırılan ziyaret yerleri, aşiret/ocak sistemine göre yapılan Ocak/Atalar kültü ve söz konusu ocak sisteminin Aleviliğin İslam ile temasından müteşekkil olarak daha kurumsal bir yapıda örgütlenen üçlü bir sistem söz konusudur. Bu üçlü yapı Dersim de Re/Raa/Yol (Hak Yolu) olarak ifade edilmektedir (Deniz, 2018: 155).

Toplumlar, kutsalla kurdukları her türlü iletişim ve tecrübeyi bireysel boyutuna rağmen sosyokültürel yaşamın oluşum ve devamlılığı için atıf çerçeveleri inşa etmek üzere kolektif bir paylaşımın konusu haline getirme eğiliminde olmuşlardır. Kutsalı toplumsallaştırma ve kolektif bir paylaşımın konusu haline getirme girişimi ise toplumların inanç ve pratiklerinin benzer ortak temeller üzerine inşa edilmesi sonucunu doğurmuştur. Ritüeller ise inanca toplumsal bir boyut katmakta, inancın

ifade edilmesini sağlamakta, böylece birey ve toplum arasında bir köprü kurmaktadır (Şahin, 2008: 269-285). Söz konusu köprünün en iyi şekilde müzikle kurulabileceğini ve toplumların yapısal ve inançsal özelliklerinin, o toplumun müziğinde de var olduğunu belirten Feld (1984: 400-406), müzikal yapının, insanların kimlikleri ve sosyal bağlamlarına dair mesajları taşıması noktasında belirgin bir biçimde görülmekte olduğunu da altını çizmektedir (akt., Şahin, 2008: 275-276). Tunceli’de alevi inancının şekillenmesi ve aktarılmasında müzik pratikleri ise toplumsal açıdan sözlü unsurlarla oluşan kültürel belleğe dair inanç ve toplumsal değerler arasında önemli bir köprü kurmaktadır. Nüfusunun büyük bir bölümü (Zaza) Alevi olan ve konumu gereği Alevilerin Anadolu’da yaşadığı diğer bölgelere nazaran daha homojen bir kültürel yapıya sahip olan Tunceli’de, Alevi inanç geleneğinin mistik (içsel) yapısına ilişkin bilgilerin anlaşılabilmesinde başvurulacak belki de en önemli alan hiç şüphesiz müzik geleneği ve pratikleridir. İbadet ve sosyal yaşam içerisinde çoğunlukla bağlama etrafında bütünleşen müzik pratikleri, Tunceli’deki inanç sisteminin topluluk tarafından ortak bir paydaya dönüşmesi ve geleneğin günümüze dek aktarılmasını da mümkün kılmıştır. Tunceli’de ölüm ritüellerinden, düğünlere, gündelik yaşamdaki sosyal ortamlardan, Cem törenlerine kadar kendisine geniş bir icra ortamı bulan bağlama, ahlaki, mistik ve mitolojik temalı repertuarı (duvazlar, deyişler, nefesler) ile birlikte Tunceli’de Alevi öğretileri adına ortak bir hafızayı oluşturan ve alevi inanç sisteminin pek çok soyut göstergesini içinde barındıran bir olgu olarak düşünülebilir. “Anadolu’da farklı Alevi toplulukları tarafından kullanılan çeşitli çalgılar olsa da, bu durum bağlamanın Alevi kültürü içindeki önemini azaltmaz. Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olan bağlama ayrıca Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi bir temsilidir” (Erol 2015:132). Dolayısıyla bağlama, Tunceli Aleviliği adına hem inancın hem de kültürel kimliğin bir göstergesi olarak bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Cem ibadetinde bağlama eşliğinde çalınıp söylenen ve on iki imamın adının zikredildiği, destansı ve dramatik hikayelerin anlatıldığı duvazlar ve deyişler inancın mistik ve mitolojik yönüne vurgu yapmaktadır. Bu açıdan bağlama ile birlikte şekillenen inanç yapısının ne denli güçlü olduğunu anlamak için bazı göstergelere kısaca değinmek gerekmektedir. Bağlamanın topluluk tarafından “Telli Kur’an” olarak adlandırılması, onun yüksek tutulması, çalınmadan önce ve sonra üç defa öpülerek baş üstüne konulması, bağlamanın fiziki yapısı ile Alevi inanç sistemi arasında bir analogi kurulması gibi kutsal göstergeler bağlamayla ilgili ontolojik bir anlama modelini de zorunlu kılmaktadır.

Bölgenin Dil Çeşitliliği Üzerine

Bölgenin geleneksel insan yapısı ve çeşitliliği düşünüldüğünde 1938 öncesi dönemde Zazaların yanı sıra Ermenilerin de yoğunlukla yaşadığı bu bölge, çok dilli yapısı (Türkçe, Zazaca, Kürtçe) gereği pek çok farklı etnik unsuru içinde barındırdığı söylenebilir. “Kırmancki, So-Bê, Dımılki ve Zazaki yerelde aynı dilin farklı adlarıdır. Bu her iki dili konuşup bir Alevi Ocağına mensup olanlara, ve Türk kökenli olup yine bir Alevi Ocağına mensup olanlara Kırmanç” denir. Zazaca dilini konuşup Şafî (sünni) olanlara “Zaza” adı verilir. Kurmança dilini konuşup Şafî (sünni) olanlara “Khurr” denir. Ancak Türk kökenli Sünnilere yalnızca “Türk” denilir. Bölgede yaşayan Ermenilere “Hermeni” denir. İnanç ocağı mensupları da kendilerine “Evladı Resul” olarak ifade ederler” (Taş, 2017: 23). Buna ek olarak bölge nüfusunun neredeyse tamamının Alevi olması da bölgeye inanç ve müzik açısından bir felsefe ve yaşam pratiği kattığı da bir gerçektir.

Dersim, Türkiye’nin en küçük illerinden biri. Burada çıkan bazı müzik türleri, özellikle Kuzey Dersim’dekiler, aşık geleneğine benziyor. Diğer taraftan, Mazgirt’te yapılmış bazı kayırlar tam olarak dengbejlik geleneğini yansıtıyor. Doğu Dersim’, Hozat’ta uzun havaya benzer formlar var. Aynı köyün içinde bile birbirinden çok farklı tarzlarla karşılaşılabilir. Ağıtlarda durum böyle. Dersim’in Alevi müziği de bambaşka, çok büyük bir alan. Hakkında bugüne kadar neredeyse hiç araştırma yapılmamış ve yine, sınıflandırılması güç. Dersim aşık geleneği ile dengbej geleneğinin tam ortasında duruyor. Bölgede konuşulan her dilin ayrı bir geleneği var. Türkçe’de aşık, Kürtçe’de ‘dengbej’ olarak anılan, Zazaca’da ise ismi olmayan, kimi yerlerde ‘sa’ veya ‘sayır’ olarak bilinen, ayrı ayrı gelenekler... Dersim TRT repertuarında da hiçbir zaman standartlaşmamış. Dolayısıyla, hep bu sistemin dışında kaldığı için ortak bir üslup oluşmamış; ciddi bir çeşitlilik söz konusu (<https://bit.ly/1tA49eU>).

Bölgedeki Alevi müzik kültürü güncel olarak ele alındığında ise, repertuvar dili açısından iki farklı koldan ilerlediği görülmektedir; biri Türkçe ikincisi ise Zazacadır. Burada bahsi geçen dil farklılığı, kesin çizgilerle ayrılmış bir repertuvar farklılığı oluşturmamakla birlikte, belli noktalarda ayrışmakta olduğu görülmektedir. Örneğin günümüz anlayışında bağlama üzerinden gerçekleşen Cemlerde ibadet (cenazeler, kırklar cemi, on iki imam cemi) ve dolayısı ile Cem ibadetinin repertuvar dili Türkçe deyişler ve duvazlardan oluşmaktadır. Uzun yıllar bölgede yaşayan ve çevredeki hâkim kültürle iletişim imkânları daha zayıf olan orta yaş üzeri kırsal yöre insanı da çoğunlukla Zazaca konuşmaktadır. Dolayısı ile dini pratiklerdeki (Cemler, cenazeler) müzikler ulusal-resmi dil üzerinden devam ederken, şehrin canlı, sosyal dokusundaki mekânlarda icra edilen müzik repertuvarında Türkçe ve Zazaca repertuvar birlikte kullanılmakta olduğu gözlemlenmektedir. Dersim'deki dil çeşitliliği ile ilgili olarak Metin ve Kemal Kahraman kardeşler, albüm kitapçıklarında şu tespitlerde bulunmaktadır:

Çok eski zamanlardan beri pirlar, âlimler farklı etnik kökenlerinden taliplerini her yıl ziyaret etmeleri ve çok geniş bir coğrafyada sürekli gezgin olmaları dolayısıyla birkaç dil bilir Arapça ve Farsça okuyup yazarlardı. Bu durum Dersim bölgesinin Zazaca, Kürtçe, Türkçe üç dilde de uzun zamanlar içinde hem zengin bir sözlü birikimin sahibi yapmış hem de son dönemlere kadar Âşık Davut Suları ve Âşık Daimi örneklerinde de görüldüğü gibi bu birikimin önemli yaratıcılarını çıkaran bir kaynak bölge haline gelmiştir (Metin ve Kemal Kahraman, 2006: 39).

Tunceli Alevilerinin ortak ibadet dili Türkçe olmasına rağmen bölgenin sahip olduğu kültürel doku gereği Zazaca repertuar (özellikle kırsalda orta yaş üstü kişilerce konuşulan bir dil olarak) hala geçerliliğini korumaktadır. Bölgede bu konuda önemli çalışmalar yapan Metin ve Kemal Kahraman kardeşler (2006 yılında) “Binler Kapısı” adını verdikleri albümde Zazaca türkülerin geleneksel örneklerini sunmuşlardır. Bu çalışma bir müzik albümü olmanın ötesinde, bölgenin kültürel yapısına dair kaynak kişilerin bilgilerini içeren çok önemli bir derleme çalışması niteliği de taşımaktadır. Nitekim albümle birlikte kitapçık olarak sunulan kaynakta, bölgenin ibadet dilinin yalnızca Türkçe olmadığı aynı zamanda Zazaca deyiş ve gülbenglerin (gulvang) de Dersim bölgesinde yaygın olarak kullanıldığı ifade edilmektedir.⁴

İçkili veya içkisiz olarak farklı mekânlarda icra edilen ortamlarda kullanılan bağlamalarda (çoğu zaman bir gitar veya klavye eşlik ettiği görülmekle birlikte), repertuvar çeşitliliği açısından çoğunlukla gündemdeki popüler parçalar, sol siyaseti temsil eden protest müzik repertuvarları ve Mikail Aslan ve Ahmet Aslan'ın 2000 sonrası süreçte yaptığı albüm çalışmalarında yer alan ve Anadolu'nun geleneksel deyişlerinden oluşan parçalar, Tunceli'deki müzik dağarcığını örneklemesi açısından önemlidir.⁵ Zazacanın ön plana çıkarıldığı albümlerde müzik üzerinden kurulmaya çalışılan kültürel bellek,⁶ bu dil etrafında oluşan ortak bir kültürel birlikteliği yeniden tesis etmek adına dikkat çekicidir. Nitekim bölgenin önemli müzisyenlerinden Yılmaz Çelik'in 2014 yılında Kalan müzikten çıkan “Jil” adlı albümünün tanıtımında prodüktör şirketin resmi internet sitesinde Yılmaz Çelik, bu durumu şöyle özetlemektedir: “Jil, kimine göre uçurum kimine göre ziyaretçi, kimine göre ise son nefesin kesildiği yerdir. Benim umudum da gençlerin, yeni nesillerin UNESCO'nun 30-35 yıl içerisinde kaybolacak diller arasında saydığı Zaza dilini benimsetmek, yaşatmaktır.”⁷ Caz ve new age armonilerle kurgulanan albüm, alt yapısı geleneksel tınılarla modern ve yenilikçi soundlarla müziğin dokusuna çağdaş renkler katmıştır.

⁴ Bkz: Metin ve Kemal Kahraman, “Binler Kapısı” Albüm Kitapçığı, 2006: 20-23.

⁵ Tunceli'de geleneksel müziğin en iyi temsilcileri olarak şu an hayatta olmayan fakat bölge insanının hafızasında ve hatırasında önemli bir yer edinmiş 4 âşık/şair vardır. Bu isimler: Zeynel Kahraman, Sey Qaji, Firik Dede ve Sılo Qıc.

⁶ Bu konuyla ilgili detaylı bir araştırma için bkz., İlhan, M. E., (2015). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p. 1395-1408, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8276/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY

⁷ <https://kalan.com/2014/03/19/yilmaz-celik-jil-albumu-cikti/> [Erişim tarihi: 02.12.2018].

Tunceli’de Derleme Çalışmaları ve Geleneksel Müzik Kültürü

Tunceli’de tarihsel olarak bakıldığında müzik kültürü ile ilgili yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır. Tunceli’de yapılan ilk saha çalışmasını 1936 yılında Ferruh Arsunar ve beraberindeki üç kişilik bir ekiple gerçekleştirmiştir. Bu seyahati 1944 yılında Muzaffer Sarısözen’in yaptığı derleme kayıtlar izlemektedir. Ancak Sarısözen’in yaptığı kayıtlar arşivlerde erişime kapalı olarak durmaktadır. Ferruh Arsunar’ın, 1936 yılında yaptığı derlemeleri ise 1937 yılında “Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik” adlı kitapta yayınlanmıştır. Gerek metodoloji gerekse taşıdığı fikirler açısından sınırlı bilgilerin yer aldığı ve özellikle tek yönlü bir bakışla oluşturulduğu göze çarpan kitapta, bölgenin geleneksel müzik yapısının çeşitliliği ile ilgili bilgilere ve müzikal açıdan bölgede kullanılan kavramlara pek değinilmemiştir. Söz konusu çalışma daha ziyade, Cumhuriyet döneminde ulus-devlet çizgisinde gelişen ve Macar besteci ve derlemeci Bela Bartok’un düşünceleriyle şekillenen bir bakış açısının izlerini taşımaktadır. Bartok’un, Macar köylü müziğinin köklerinin Orta Asya’ya kadar dayandığı ve Orta Asya’daki müziklerle Türk-Macar müziklerinin pentatonik yapılarının benzer olduğu fikri, mevcut çalışmaları daha kısır ve ideolojik bir alana çekmiştir. Yani sıra söz konusu derleme kitabında, bağlamanın çalım tekniği olarak tezeneden bahsedilmiş ancak yörede gerçekleştirilen tarihsel mülakatlarda eskiye dair böyle bir bilgiye de rastlanmamıştır. Bu bağlamda modernleşme ve batılılaşma ile ilgili olarak Cumhuriyetle birlikte gelişen süreçte pek çok alanda yapılan devrimler, yeni Türkiye’nin ulus-devlet inşasında önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Batılılaşmak, beraberinde standartlaşmayı ve rasyonelliği gerektirdiği için, yurttaşlık temeline dayalı ortak bir bilince dair kültür politikası izlemeye çalışan Türkiye’de, müziği de bu ortak kültür alanlarından biri olarak değerlendirilmiştir. Halk türkülerinin çok seslendirilmesi ve klasik Batı müziğinin ön plana çıkarılarak öğretilmesi, Türkiye gibi kültürel çeşitliliği ve zenginliği olan ülkelerde mevcut potansiyelleri de -kısmen- göz ardı etmeyi kaçınılmaz kılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan derleme çalışmalarında⁸ dil, tek yönlü olarak Türkçe üzerine inşa edilmiş, bunun yanı sıra özellikle halk müziği alanında bağlama gibi yaygın kullanılan halk sazlarındaki yapısal özellikler ve farklı çalım teknikleri de dikkate alınmamıştır. Ancak Türkiye’deki bölgesel ve kültürel çeşitliliğinin müzik üzerinden dile, bağlamanın yapısal özelliklerine ve çalım tekniğine yansıyan farklılıkları, Tunceli gibi otantik bölgelerde ön plana çıkmakta olduğu görülmektedir.

Yörede bağlama icracılığı açısından hatırı sayılır bir bilgiye sahip olan Zeynel Batar (KK-5, zakir ve alevi dedesi), Ahmet Yurt (Sarı Saltuk Ocağı dedesi), Firik Dede (ölüm t. 2007) gibi önemli isimlerin (şelpe) pençe ile bağlama çaldıkları belirlenmiştir. Özellikle Firik Dede’nin eski video kayıtları incelendiğinde yine tezene kullanmadığı görülmektedir. Bölgede pir olarak bilinen ve Sarı Saltuk Ocağı’na mensup Ahmet Yurt Dede⁹ ile ilgili bilgileri edindiğimiz KK-7 (kişisel görüşme, 24.09.2018), bu konu ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: “Bu bölgede 3 ve 5 telli bağlamalar pençe (şelpe) ile icra edilmekte idi. Babam da (Ahmet Yurt) ilk zamanlar böyle çalardı ancak son zamanlarda günümüzde kullanılan 7 telli bağlama düzeni (kısa sap) ile birlikte tezene ortaya çıktı. Köroğlu’nun dediği gibi silah çıktı mertlik bozuldu. Eskiden bu yörede tezene kullanmazlardı benim gördüğüm. Babam da öyle”. Benzer ifadeleri KK-6 da aktarmaktadır: “El beş parmak ifade eder ehlibeyti ifade eder. Peygamber, Şah-ı Merdan Ali, Kızı Fatime, çocukları Hasan, Hüseyin. Mızrap çok sonradan Bektaşiler veya diğerleriyle tanışmayla giren bir şey. Yani kültürel bir tanışmadan hemen sonra tezene denilen bir şeyimiz çıktı. Normalde eldir. Sağ el. Pençe Ali Abadır. Hani bu Hz. Ana Fatma eli vardır. Ehlibeyti temsil eder. Beştir” (Kişisel görüşme, 10.09.2018). Dolayısı ile Tunceli’de yapılan derlemeler bölgenin çok kültürlü yapısına ve zenginliğine yönelik değil, Anadolu’nun pek çok bölgesinde var olduğu iddia edilen “çok sesli türküler”in ispat çabalarına dayanmaktadır (Balkılıç, 2015: 110). Bölgeye dair müzikal

⁸ Detaylı bilgi için bkz., Armağan Coşkun Elçi, (2008), “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 20, sayı: 78, s. 37-54.

⁹ İleri yaşı ve sağlık sebeplerinden dolayı kendisi ile görüşme imkanı bulunamadığından dolayı Tunceli’de Cem Evi başkanlığı ve zakirlik yapan oğlu Ahmet Yurt ile görüşme gerçekleştirilmiştir.

anlamda arşiv niteliği taşıyan ilk kayıtlar ise 1970 sonrası Kalan Müzik arşivleri ile sınırlı görülmektedir. Dolayısıyla bölgenin müzik kültürüne dair bilgilere ulaşmanın en sağlıklı yolu alan çalışması kapsamında kaynak kişilerin ifadeleri ve gözlemler olduğu açıktır. Müziğin yapısı çoğunlukla dilsel özellikler çerçevesinde şekillenen Tunceli’de müzik cümleleri dille birlikte ve standartların dışında kalan bir yapıda oluşmaktadır. Bu anlamda bölgede uzun süredir derleme yapan ve bölgeyi iyi tanıyan müzisyen kardeşler olarak Metin ve Kemal Kahraman’ın (2006: 11) tespitleri önemlidir: “Dersim halk müziği geleneğinde melodik ve ritmik yapı daha çok sözün keyfiyetine göre şekillenmiştir; sözleri statik bir melodi ve ritim cümlesi kalıbına zorlamak yerine, anlatma esasına dayanarak sözle birlikte kurulan bir melodik-ritim yapı tercih edilmiştir. Bu sayede aynı melodik yapı içerisinde de 5/8, 9/8, 8/8’lik farklı birimler yan yana gelebilmiş, ya da 11/8, 13/8 vb. gibi doğal melodik cümleler içinde ender karşılaşılan ritim cümlesi olmuştur.”¹⁰ Uzun süredir “Dersim müziği” üzerine bölgede çalışan Alman Müzikolog Martin Greve Dersim müzik kültürünün politik yönelimi ile ilgili şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

Dersim’in müzikal geleneklerindeki değişimde politikleşme çok önemli bir rol oynuyor. Mülakat yaptığım dedelerin açık olarak söylediği bir şey vardı: ‘Aleviliği devlet değil, solcular mahvetti’. 60’lar ve 70’lerde solcu gençler inancı suçladı ve Alevilikle arasına ciddi bir mesafe koydu. Bugün Dersim’de ve Almanya’da düzenlenen Festivallerde Yorum, Munzur, İsyen Ateşi gibi gruplar sahne alıyor, her yer bayraklarla donatılıyor. Aslında bu şaşırtıcı bir durum. Tunceli Alevi nüfusunun çoğunluğu oluşturduğu tek il. Bu yüzden burada bir Alevi festivali düzenlenmesini beklemek mantıklı. Ama bugün düzenlenen festivaller Alevi karakteri taşıyor. Son derece politikler. Bunların en önemlisi Munzur festivali. Munzur Alevilerin önemli ziyaret yerlerinden. Ama sahnede böyle bir durum yok.

M. Greve’nin ifadeleri incelendiğinde, bölgenin sahip olduğu güçlü inanç yapısı ve geleneksel yaşam biçimi, 1970 sonrası süreçte yaşanan sol eğilimli devrimci bir politikayla yer değiştirmiş gibi görünmektedir. Alevi kimliği gelenekler ve inançlar üzerine değil, ideolojik/politik söylemler ve gündemlerle yeniden şekillenmiş görünmektedir. Bu açıdan Dersim bölgesinde müziğin 1970 sonrası politik söylemler üzerine inşa edildiğini söylemek mümkün. Greve’in ifadeleri Aleviliğin politik zeminini ifade etmesi açısından önemlidir fakat Alevilik sadece 1970 sonrası değil varlığını İslam’ın içinde konumlandığından beri politiktir. Alevilerin birçok kesim tarafından “Ali’nin yolundan gidenler” ifadesiyle tanımlanması da adeta bu politikliğin mottosu olmuştur. Dolayısıyla deyişler bile dini olduğu kadar politiktir aslında. Bir çok deyiş Hz. Ali’nin Yezid ile mücadelesini konu edinmiştir.

...
Cennet kapısında duran
Kilidin mührü Kur’an
Yezide kılıcı vuran
Ben dedem Ali’yi gördüm
Kul Himmet¹¹

Heteredoks inanç yapılarından dolayı yaşadıkları hemen her dönemin hakim gücü ile çeşitli sorunlar yaşayan topluluğun kendini politik zeminde ifade etmesi oldukça doğaldır.¹² Bu nedenle neredeyse tamamı Alevi olan Dersim bölgesinde -en önemli ifade araçlarının da müzik olduğunu göz önünde bulundurursak- düzenlenen bir “müzik” festivalin politik zeminden uzaklaşmasını beklememek gerekir. Greve’in ifadelerinde sözü geçen sol tandanslı grupların “politik” bir inanca mensup Alevi gençliği tarafında benimsenmesi ve desteklemesi de dolayısıyla kaçınılmazdır. Hatta bu politik yaklaşımların Alevililiğin inançsal olarak olmasa bile düşünsel ve ideolojik olarak diri kalmasına katkı

¹⁰ Çalışmanın Ekler bölümünde konuyla ilgili nota örneklerine bakınız.

¹¹ <https://www.antoloji.com/dun-gece-seyrim-icinde-2-siiri/> [Erişim tarihi: 16.01.2019]

¹² Abdülkadir Gül “Osmanlı İdaresinin Kızılbaşlığa Yönelik Tutumu (Dersim Sancağı Örneği)”, (2015: 217), adlı makalesinde bu konuyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir: “Osmanlı Devletinin Safevilerle mücadelesine kadar devletin ideolojisinde Sünnilik çok baskın bir politika değildi. Ancak I. Selim’in Safevilerle mücadelesiyle Sünnilik devletin resmi ideolojisinin temelini oluşturmuştur. Bu dönemde Kızılbaşlar başta güvenlik, denetime girmeme, mükellefiyetleri ödememe gibi gerekçelerden ötürü ulaşım ağlarından uzak, saklanması kolay bölgelere yönelmişlerdir. Dersim böylelikle Kızılbaş aşiretlerin saklandığı bir mekân haline dönüşmüştür. XVI. yüzyıl kayıtlarındaki isimlere bakıldığında, Dersim bölgesinde ağırlıklı olarak Kızılbaş Türk ve Sünni grupların meskûn olduğu anlaşılmaktadır”

sağladığını bile söyleyebiliriz. Kutluk'un, *Müzik ve Politika* adlı kitabında yer verdiği şu ifadeler aslında bütün bu bahsi özetler niteliktedir: "Müziğin politik gücünün herkes farkındaydı ama en çok farkında olanlar besteciler ve politikacıları. Şarkı söylediği için işkence gören, öldürülen insanlar oldu. Öyle ya da böyle, müzik yapan insanın politikaya uzak kalması gibi bir şey söz konusu olamazdı" (Kutluk, 2018:11).

Günümüzde de geleneksel müziğe dair pratikler, ifadeler ve göstergeler oldukça sınırlı görünmektedir. 2018 yılının Mayıs ayında Tunceli'de düzenlenen "*Munzur Özgür Aksın*" adlı konser etkinliğindeki içerik de aslında M. Greve'nin ifadeleri ve gözlemleri ile örtüşmektedir. Tunceli halkı için kutsal sayılan ve şehrin içinden geçen Munzur nehrinin baraj olmaması adına düzenlenen konserde, katılım sağlayan sanatçıların hepsi Dersim'i Türkiye'deki siyasi direniş alanının merkezi konumunda görmektedirler. Sanatçılar farklı Alevi bölgelerde yaşıyor olmalarına rağmen Tunceli'de Munzur nehri için bir araya geldiğini, bu bölgenin özel ve ayrıcalıklı bir bölge olduğunu belirterek türkü icralarına başlamadan önce söz konusu etkinlik için neden bu bölgeye geldiklerini ve neden Dersim'in önemli bir inanç merkezi olduğunu vurgulayan konuşmalar yapmışlardır. Dolayısıyla müzik bu bölgede –özellikle genç nüfus için- aslında Alevi inancının bir parçası olmaktan öte politik direnişin ve aynı dünya görüşünü paylaşan topluluğun ortak paydasını pekiştiren ideolojik bir söylem olarak ön plana çıkmaktadır. Hiç şüphesiz 1938 olayları ve sonrası bölgenin yaşadığı acı tecrübeler, söz konusu direnişin tarihsel ve sosyolojik nedenlerini ortaya koymaktadır.

Tunceli'de Tarihsel Süreçte Üretilen Geleneksel Bağlama Tipleri

Anadolu'da pek çok alevi kültüründe olduğu gibi Tunceli Aleviliğinde de bağlama, inancın şekillenmesi, aktarılması ve (hatta) anlamlandırılması açısından önemli bir noktada durmaktadır. Günümüzde Alevi kültüründe bağlamanın Aleviliği mistik yönden tamamladığı ve sembolize ettiği ifade edilmektedir. Alevi inancındaki on iki imamlar, Allah-Muhammet-Ali üçlemesi, ehli beytin 5 olarak ifade edilmesi, insan nefsinin yedi aşamadan oluşması vb. pek çok kavramın yanı sıra Alevilikteki müzikal repertuarla şekillenen özlü sözler ile Hak kelamı olan Kur'an arasındaki benzerliğin "telli kuran" kavramı ile bağlamaya atfediliyor olması söz konusu inanç-müzik ilişkisinde Alevi topluluklarını da mistik bir noktaya taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında hem müzikal göstergeler hem de inanca dayalı hafıza birbirini tamamlar niteliktedir. Dolayısı ile bağlamanın geleneksel yapısı aslında bizlere inanç boyutundaki sembolizmi hakkında da fikir sunabilmektedir. Dolayısı ile öncelikle Tunceli'de müzik ve inanç ilişkisini anlamak daha da önemlisi tarihsel olarak Tunceli'de geleneksel müzik kültüründen izler bulabilmek adına; bağlamanın geleneksel yapısı, çalım şekli ve bağlama repertuarındaki sözel içeriğe değinmek yerinde olacaktır.

Tunceli'de pek çok ritüelde aktif olarak kullanılan bağlamanın yöredeki geleneksel adı tembur/dembur'dur. Geçmiş dönemlerde kullanılan bağlamlara bakıldığında ise genellikle 3 telli olduğu, 7-9-12 ve 19 sayıları arasında değişen perde bölümlerinin olduğu bunların yanı sıra tekne yapılarının ise "armudî ve balta (dede)" tipi bağlamalardan oluştuğu görülmektedir. Bu perde sayıları zaman içerisinde sonradan eklenip çıkarılabileceği için sabit sayıda ve standart bir perde yapısı belirlemek de doğru olmayacaktır. Ancak alanda yapılan görüşmeler ve literatürdeki bilgiler bizlere bağlama perde sayılarının geçmişte çoğunlukla 9 ve 12 perdeli olduğunu işaret etmektedir. Bölgede önemli müzikal ve folklorik çalışmalar yapan Mikail Aslan ise "Herkesin Bildiği Sır Dersim" adlı kitap çalışmasında Tunceli'deki geleneksel bağlama tipleri ile ilgili önemli bilgilerin altını çizmiştir:

Dersim ve çevresinde "Dede sazı" veya "üç telli" sazın bölgedeki dille adı tembur'dur. 7 ila 19 arasında değişen perdesi mevcuttur. Çoğu zaman kutsanan 12 rakamından dolayı sembolik olarak 12 perde de bağlanıyor. Bugün çalınan sazlardaki çeyrek perdeler bu temburlarda yoktur. Perdelerin tonları batının 12 ton yapısına denk geliyor fakat karar ses la tonundan sonra gelen si bemol notası, modern bağlamalardaki sibemol ile piyano sesindeki "natural si" arasındadır. Yani sib2 denilen perde aralıdır. Çoğunlukla dut ağacındadır ve yek pare bir sazdır. Firik Dede, Zeynel Kahraman vb. Dersim yaşlılarının elinde halen bu eski tip temburlar mevcuttur. Mızrap kullanılmadan çalınan bu temburların çalım tarzı bölgelere göre değişiyor.

Yukarıdaki bilgiler ışığında ve alandaki görseller dikkate alındığında Tunceli’de kullanılan tembur tipleri; oyma dut ile yek pare üretilmiş “balta tekne (dede sazı)” veya “armudi tekne” adı verilen, tel sayısı -genelde- 3 veya 5 olan, el tekniği (pençe/şelpe) ile çalınan ve perde sayıları 7-9-12 sayıları arasında değişen bir yapıya sahiptir. Bağlama tipolojileri olarak bakıldığında ise bölgede özellikle “Dede sazı” olarak isimlendirilen, teknik açıdan ise “balta tekne” olarak ifade edilen bağlama türlerinin tarihsel süreçte kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 2: Zeynel Kahraman’ın kullandığı 9 perdeli Balta (Tekne) sazı.

Yukarıda tekne yapıları ve perde sayıları verilen görseller alandan toplanan ve geleneksel olarak üretilmiş bağlamalar, bölgenin geleneksel bağlama örnekleri olarak toplanmıştır. Ancak bölgede bağlama yapımı günümüzdeki gibi standart ölçülerle yapılmadığı için tek tip bir bağlama (tembur/dembur) formuna rastlamak güçtür. Ancak sohbet tarzı yapılan kişisel görüşmelerden anlaşılan bir durum var ki o da bağlamanın geleneksel olarak tezene ile değil şelpe ile çalındığıdır. Bu anlamda Dersim’de geleneksel müzik kültürünün en önemli hafızlarından biri olarak anılan Firik Dede’nin (ölüm: 2007) kayıtları incelendiğinde bu bilgiler rahatlıkla görülebilmektedir.

Şekil 3: Firik Dede (Youtube görüntüsü)

Bağlamaların ses çıkışları teknenin arka kısmında olduğu gibi teknenin üst kısmında tek delik, kapak kısmında üçgen şeklinde üç delik halinde de olabilmektedir. Yörede bağlama kapağındaki üçgen deliklere “Dew(v)zan/Deuza” denmektedir. KK-1 (kişisel görüşme, 07.11.2018) bu konu hakkında şunları aktarmaktadır:

Şimdi üç tane boğaza yakın delik vardır. Yani şimdi önceden kullanılan ayaklıklar vardı ateş yakıp üstünde çay ya da yemek yapılan ayaklık. Üç tane ayağı olurdu. İsmi Dew(v)zan. Adam isterken onun ismini bilmediğinde “*bak üç tane devzan delikli olacak*” diyor. Şimdi bu bizim Zaza dilinde kullanılır. Üç ayaklı anlamına gelir. Yanında teknenin üzerinde bir tek delik olur. Bunun sebebi buradaki deliğin amacı sesin çalan kişiye gelmesi içindir. Orta köprünün her yanına iki delik konur.

Şekil 4: Ön kapakta açılan ve dev(w)zan adı verilen delikler ve kapak üstü ses deliği.

KK-2 (kişisel görüşme, 18.11.2018) ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Şimdi altmışlı yıllardan evveli böyle bağlamalar (günümüzde kullanılan 19 ve 21 perdeli) yoktu. Belki binde bir. Hepsı 5 telliydi. Bizim bu çevrede ise hep üç telliler vardı. Bunların hiç birinde ayarlı ölçüler yoktu. Adam kendi kafasına göre göz kararı yapıp veriyordu. Ama güzel sesler çıkıyordu.” Bağlamanın yapısı ve inanç arasında kurulan benzerliği açıklaması bakımından KK-3’nın (kişisel görüşme, 10.09.2018) aşağıda yer alan söylemleri dikkat çekicidir:

Allah Muhammed Ali telini ve onlar genellikle 7 perde olurdu hocam. Büyük büyük perdeleri vardı. 7 perdeydi. 7 perde de yedi nefsi yedi aşamayı tamamlıyordu. Üç tane de üç makamı üç inancı “tevhid-nüvbet-velayet” ifade ediyordu. Bir de hocam eskiden temburların arkası açılmazdı. O yuvarlak yoktu. Göğsünde üç delik vardı. Şuanda kullanmıyoruz sadece bunlar bize hatıra olarak bazı yerlerde o sazlar duruyor yani. Çünkü arka tarafı açmak saygısızlık olarak algılanırdı inanca aykırı bulunurdu. Ne demek yani sen temburu açamazsın o hakkın zikridir. Onun ancak cemaline bakılır. Cemal nedir? Senin yüzünü baktığı alandan sen ses duyacaksın. Sen başka yerden açamazsın. “Hak cemalde gizlidir” derler bizim inancımızda.

Bağlamanın Tunceli’de geçmişte yaygın kullanılan biçimi ve bağlamanın fiziksel yapısı ile Alevi inanç sistemi arasında kurulan benzerliği KK-5’de (kişisel görüşme, 09.11.2018) benzer ifadelerle açıklamaktadır: “Bağlamanın bizde anlamı vardır. Mesela on iki tane perdesi olurdu. On iki İmamı gösteriyordu. Üç tane kulağı vardı. Allah Muhammed Ali diyor. Bak bu sazın içinde üçler beşler yediler on yedi kemerbestler, kırklar da mevcuttur. Alttaki eşiği vardır, tellerin bağlantı yeri vardır onların hepsi erenler vasfıdır, erenler ismidir. Teller olsun, delikler olsun kulaklar olsun, göğsü olsun. Bunların hepsi Ehlibeyt’in simgesidir.” Alevi kültüründeki sayı simgeciliği bağlama çalgısı üzerinden inançla birlikte açıklanırken, bölgede (3 telli) dede sazları (balta tekne) kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak bölgede bu açıdan tek tip bir bağlama yapısı ile karşılaşmadığı, zaman içerisinde farklı bağlama yapım teknikleri ile bağlama formlarının değişiklik arz ettiği, günümüzde ise standart yapıda bağlamaların üretildiği dikkat çekmektedir. Burada sözü edilen standart üretim, zaman içerisinde bağlamaya yüklenen anlamlarında kaybolmasına yol açmış görülmektedir. Dolayısı ile bağlama üzerinden Alevi inanç sistemine dair üretilen söylemler, zaman içerisinde yerini modern ilişkilerin ve yaşama dair

tasavvurların günümüzde yeniden şekillenmesi ile birlikte, mutlak müzik biçimleri ile sınırlandırılmış gibi görünmektedir.

Tunceli’de İnanç-Müzik İlişkisinin Mistik ve Kültürel Kodları

*Dünyada ses yok iken, kim söyledi
Aşıklığı ya dost, kim eyledi
Dülgerlik kimden kaldı, sazı kim düzdü
Kim kime dile geldi, Mansur gel haber ver.¹³*

Tunceli bölgesinde inancı şekillendiren en önemli unsur şüphesiz bağlama etrafında bütünleşen müzik pratikleridir. Sözlü gelenekle oluşan edebi eserlerin bağlama eşliğinde çalınıp söylenmesi ve semah dönülmesi gibi uygulamalar, Tunceli Alevi inanç kültürünün geleneksel yapısını oluşturmaktadır. Yedi Ulu Ozan’dan (Pir Sultan Abdal, Fuzulî, Nesimî, Daimî, Yeminî, Kul Himmet) derlenen ve özellikle Cemlerde ibadet için okunan deyişler/duvazlar/nefesler, bölgenin müzik repertuvarının en başat örneklerini teşkil etmektedir. Bu geleneğin Tunceli’de inanç-müzik ilişkisini anlamak adına mistik ve mitolojik hikâyelerine de kısaca değinmek, söz konusu olguyu anlayabilmek adına önemlidir. Alanda görüşme yaptığımız Alevi Dedesi KK-6 (d.1936, kişisel görüşme, 10.09.2018) alevi inancındaki müziğin ilk temellerinin nasıl oluştuğu ile ilgili şu açıklamayı dile getirmiştir: “Allah da kullarına yarattığında onunla (müzikle) seslendi kullarına/meleklerine o yüzden kutsaldır. Yaratılış sesle var oldu. Sesle var etti kendini.” Alanda görüşme yaptığımız diğer bir Alevi Dedesi KK-4 (doğum t.; 1941, kişisel görüşme, 24.09.2018) Alevi inancının tarihsel süreçte müzikle ilişkisinin kökenlerini şöyle açıklamaktadır:

Hiz. Muhammed mihracı gittiği gün kimin sesiydi o ses. Ya Resullallah Cenabı Allah’la konuştun mu? Konuştum. Kendisini gördün mü? Göremedim. Yedi perde vardı altısı kalktı bir perde kaldı. Ya Resullallah o ses kimin sedasına benziyordu? Bilirsiniz ben yalan söylemem Hiz. Ali’nin sesine benziyordu. Sordun mu? Sordum. Dedim ya ilahi ayan et Ali misin sen yoksa beyan et? Ya Muhammed ben Ali değilim Ali’yi çok sevdiğin için o sedayla sana cevap veriyorum.” Sesin bu kadar tesiri var yani. Seste bu kadar mana gizi var. İnsan sevdiğini sesinden tanıyabiliyor. Sesin bu kadar etkileyici yönü var. Cenabı Allah Kur’anda “Ey kullarım! Ehlibeyti sevmeniz dışında sizden başka bir şey beklemiyorum.” Ehlibeyti anmak. Güzel seda ile güzel müzikle... İlahi aşk ile ibadet etmekten daha mutlu ne olabilir ki. O güzel ses o güzel seda. O sazın yankılı sedası. Ne yapıyor insanları? İnancı harekete geçiriyor. İlahi aşkı harekete geçiriyor. Allah’ı zikrederken güzel sesle güzel sedayla zikredin ki hedefe ulaşsınız. Her gönülde bir Kâbe yapasınız. Bunu da ancak müzikle çok güzel oluşturabiliyorsunuz. Kuranın bir yerinde şöyle diyor “bir ana veya baba çocuğunu ismiyle çağırıldığı zaman vücudu ne kadar haşmet ve şefkate geliyorsa Allah’ı zikrettiği zaman o kadar şefkate gelmiyorsa ibadeti fasıktır” diyor. Öyleyse müzik Davud peygamberden kalan bu hizmet ibadeti sevdiren yıldırıyor. İbadeti zaten alevi toplumu da hayatına seriyor. Şimdi söylediğim gibi saz güzel bir seda. Güzel bir de düzen verirsene de Davud peygamberde kalan bir seda: “Dinle ki bülbulü gelesin coşa, Karganın namesi gider mi hoş?, Meyvesiz ağacı sallama boşa, Ne yaprağı döktür ne dalı incit.”

Yukarıdaki ifadeler inanç-müzik ilişkisinde dünyevi yaşamın “ses” ile başladığına işaret etmektedir. Zikrin güzel ses ile insanlara ulaştığını vurgulayan kaynak kişi, sesin (müziğin) inancı harekete geçirdiğinden bahsetmektedir. Müzik burada ilahi bir temelle açıklandığından dolayı Alevi kültüründe müziğin topluluğu motive etme ve harekete geçirme gibi pek çok işlevi olduğundan bahsedilebilir. Bununla birlikte Tunceli’de ölüm ritüellerinde de bağlamanın kullanıldığı kaynak kişilerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. “*Hakka göçen-Hakk’a yürüyen*” kişilerin bağlama eşliğinde deyişler/duvazlarla uğurlanması Tunceli’de inanç-müzik ilişkisinin ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Tunceli Aleviliğinde karşımıza çıkan bu ritüel, Ege ve Antalya Tahtacılarında da görülmektedir (Yıldız, 2007; Selçuk, 2004). Geçmişte daha canlı ve yaygın olduğu anlaşılan bu geleneğin günümüzde giderek azaldığı hatta bazıları tarafından çok bilinmediği ortaya anlaşılmaktadır. Bu konu ile ilgili KK-3 (kişisel görüşme, 13.09.2018) şunları anlatmaktadır:

¹³ Kaynak: Seyid Süleyman Şahin, Seyid Hüseyin Mayı (Aktaran: Metin-Kemal Kahraman “Binler Kapısı” Albümü).

Alevilik deyince müzik her alanda var yani yaşamın her alanında müzik vardı. Değişlerde var, cemlerde var, cenazelerde var, nikâhlarda var, sünnetlerde var, hepsinde nefesler okunuyor. Bizim mesela hakka göçen kişi “Ana Fatma döşeği”ne konulur en son hizmet yapılmak üzere. Ana Fatma döşeğine konulduktan sonra Pir veya Rayber/Rehber yahut da Mürşit veya Zakir, cenazenin başucuna gelir bazı yerlerde sabaha kadar bazı yerlerde ise aralıklı olmak üzere ağıtlar, nefesler söylenir.

Alevi inanç sisteminin temel yapısı *devir* kavramı üzerine şekillenmektedir. “Devir kavramı esasında her şeyin döngüye dayandığı, gezegenlerin, moleküllerin ve yaşamın her unsurunun bir döngüsellik sergilediği hatta “bir eksen etrafında döndüğü” evreni algılamak için de çok önemli bir ipucudur. Devir ve din kuramı ise zamanın döngüsellik olgusu etrafında kesişmektedir” (Güray, 2010: 119-152). Nitekim M. Elideda (1994: 92) devir kavramı ile ilgili olarak “...her şey, her an kendi başlangıcında baştan başladığını” belirtmektedir. Bu noktadan hareketle yukarıdaki ifadeler göz önüne alındığında “Hakka göçen” kişinin *Ana Fatma döşeğine* konulması aslında hayatın başladığı yer olan anne rahmine/kucağına ölümle birlikte yeniden dönülmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yaşamın döngüsel bir çizgide başladığı ve devrini tamamlayan (hakka göçen/hakka yürüyen) kişinin yeniden Ana rahmine (Ana Fatma Döşeği’ne) dönmesi buradaki analojiyi güçlü kılmaktadır. Konuyla ilgili olarak önemli detay sayılabilecek tarihsel bilgileri ise Ovacık’ta zakirlik ve dedelik yapan KK-5 (kişisel görüşme, 09.11.2018) şöyle anlatıyor:

Şimdi bizde cenazeler öldüğünde evde bırakıyoruz. O zaman morg yoktu. Alevilikte bu vardır, Sünnilikte bu yoktur. Hz. Ali Emeviler Kuranı mızrağın ucuna taktıklarında ne demiş, “O kitabı Kuran’dır, canlı kuran bende.” Bizim cenazelerde ölülerimize biz canlı Kuranı okuyoruz. Saz ve söz eşliğinde. Biz o cenaze üzerinde bir Çılacı (Çıra) iki kardeş olarak (diğeri saz çalan kişi) gelip hizmet yaparlar. Çılacı bir ağacı çatal yapıyordu. Siyah şeyi koyuyordu çıla ışık veriyordu. Sabaha kadar üzerinde çıla yanıyordu ölünün üzerinde... Evde dar döşeğinde çalıp söylenirdi. Mezarın başında Kuran okunurdu. Ama şöyle bir şey var ki, sahibi isterse benim cenazemi saz söz eşliğinde götürün diye, cenazenin önünden biz gideriz veya biz cenazenin arkasından geliriz. Şu an ben altmış yedi yaşındayım, birçok yerde denk geldim, kaldı ki cenazenin kırkında bile çalıp söylenirdi. Bir ölünün kırkında cem yapılıyordu. Dardan indirme cemi yapılıyordu. Bunların hepsi bitti.

Şekil 5: Ovacık’ta ölüm ritüellerini yürüten zakir/dede: Zeynel Batar.

KK-4 (kişisel görüşme, 24.09.2018) cenaze başında okunan/çalınan duvazlarla ilgili olarak yukarıdaki ifadelere paralel ancak biraz da temkinli bir açıklamada bulunarak şunları ifade etmektedir: “Şimdi o zaman çaldırıyordu kabul et ki çaldırıyordu. Şimdi diyelim vali geldi. Bakanlar geldi cenazeye. Biz müşterek yaşamın paylaşımcılarıyız. Ne yapacağız? İstanbul’da da yaptılar. Bütün ayıplandı. Niye? Biz müşterek yaşam sahibiyiz mecbur muyuz? Mecburuz. Başka bir çaremiz var mı? Kesinlikle yok. Bir cenaze gerçekten müsahibi olmuş müsahiple ömrünü geçirmişse, müsahiple pir huzurunda darı

mansur olmuşsa. Allah aşkına neyle kaldırırsan kaldır ne fark eder. Ama olmaz artık şu an.” Tunceli’de cenaze başında duvaz/deyiş söyleme geleneği, bölgenin inanç yapısı ve müziğin iç içe geçtiğinin en önemli kanıtı olarak durmaktadır. Bağlamanın Alevi kültüründeki en önemli göstergelerinden biri olarak anılmasının da gerekçelerinin görülebildiği cenaze başı ritüelleri, Tunceli’de geçmişten beri varlığını sürdürmüş görünmektedir. Ancak gerek kentleşme ile ilgili pratikler gerekse siyasi ve sosyolojik alt yapı, Tunceli’deki geleneksel ölüm ritüellerinin daha dışa kapalı formlarda gerçekleşmesini zorunlu kılmış gibi görünmektedir. Tarihsel olarak bağlamanın cenaze ritüellerinde duvazlarla birlikte icra edilmesi ile ilgili örnek oluşturabilecek bazı hatıralara da rastlanmıştır. KK-6 (kişisel görüşme, 10.09.2018) kendi yaşadığı anısını şöyle anlatmaktadır:

Deyiş cenaze başında söylenir niye söylenmesin. Saz da çalınır. Biz de cenazelerde çoğu zaman dedeler gelir alır sazını 12 İmamı zikreden Duvazlar vardır. Başında duazlar okurlar. Ben babamınkinden bile yaptım. Benim babamda getirdim pirim rahberim mürşidim var hepsini getirdim bir araya getirdim sazı eline verdim onlar bir secde ettirdi sonra rahmetli babamı götürdüm. Kendi babama yaptım. Mezarda saz biraz abes olur da yalnız ölü daha kalkmadan evdeyken yani daha halk toplanmadan aile halkı hısımlar halkı toplanır hatta güzel bir duvaz da okusunlar bir secde yapsalar yerindedir çünkü ben öyle yaptım.

Tunceli’de inanç-müzik ilişkisini anlamak ve ölüm sonrasına dair üretilen düşünce sistemini kavrayabilmek adına aşağıdaki ifadeler önemlidir. Alevi inanç geleneğinde kişinin yaşamını yitirmesi öteki dünya inancının varlığına ilişkin kavramlarla anlaşılabilir. Dolayısı ile devirle ilgili bir inançsal altyapı bu bölgedeki duvaz ve deyişlerdeki ortak repertuarda kendisini göstermektedir. Konuyla ilgili KK-3 (kişisel görüşme, 13.09.2018) şu ifadelerle yer vermektedir:

Mesela yedi ulu ozandan olsun diğer ozanlardan olsun bu özellikle hakka göçmeyle ilgili ölümle ilgili nefesler söylenirdi. Pir Sultan Abdal’ın “İşte geldim işte gittim”, “Gül yağı gibi soldum”, “Hoca geldi kefenim biçti” gibi parçalar... İşte bunlara benzer binlerce nefes var bu nefesler söylenirdi. Veyahut da Noksani Baba’dan söylenirdi, veyahut da Virani Baba’dan söylenirdi. Cenazenin olduğu gece dede çağırılırdı. Yoksa ağıtçı kadınlardan sesi güzel olanlar gelir ağıt/nefes okurlardı. Ama onlarda çalgı olmazdı.

KK-3 (kişisel görüşme, 13.09.2018) bu konuda şu ifadelerle yer vermektedir: “Mesela kişi hakka göçtüğünde biz öldü demeyiz hakka göçtü deriz. Çünkü biz insanın öleceğine inanmayız yani. İnsanda Cenabı Allah’ın varlığı ve ruhu vardır. Allah’ın varlığı ve ruhu olan bir şeyin yok olması imkânsızdır. Ölen tendir can ölmez. O yüzden biz bu işe “hakka göçme hakka yürüme” deriz çünkü ondan geldik ona gidiyoruz. Peki, dönüş onaysa ölüm denilen şey nedir?” Tunceli’de ölüm inancını en iyi anlatan ve bağlama eşliğinde çalınan deyişlerden en çok bilineni Teslim Abdal’a aittir.

*İşte geldim işte gittim
Yaz çiçeği gibi bittim
Şu dünyada neler ettim
Ömürceğim geldi geçti*

*...
Ayrıldılar ilimizden
İp attılar belimizden
Pek tuttular kolumuzdan
Can cesetten uçtu gitti*

*...
Teslim Abdal oldu tamam
İşte geldi ahir zaman
Yardımcımız oniki imam
Ten türaba karıştı gitti*

Ölüm ritüelleriyle ilgili olarak gelenekte cenaze başı türkülerinin söylenmesi giderek azalan bir uygulama olduğu da anlaşılmaktadır. KK-7 (kişisel görüşme, 24.09.2018) bu konuyla ilgili olarak şu ifadelerle yer vermektedir: “Babam diyor eskiden bir köye eğer bir hoca yetişmiyorsa cenazenin defni yapabilecek ilmi birikimi olan bir hoca bulunmadığı zaman orda köyde saz çalıp söyleyen zakirlik yapan

biri bu hizmeti yapardı. Gider cenazenin üstünde saz çalıp deyişler söylerdi. Ama semah yok tabii semah son zamanlarda çıktı. Babam şiir şeklinde okurdu. Nefesler duvazı imamlar okurdu.”

Sonuç

Tunceli'nin hem coğrafi açıdan izole bir bölge olması, hem de Alevi kültürü açısından görece daha homojen bir demografik yapıya sahip olması, kültürel ve müzikal çeşitlilik açısından bu bölgeyi Alevi inanç sisteminin önemli merkezi haline getirmiştir. Alevilik için önemli bir inanç kurumu olan ocakların ve ziyaret yerlerinin Tunceli'de toplanması, halkın neredeyse tamamı Alevi olan bu bölgede inancı, hem teorik hem de pratik açıdan yaşanabilir bir bölge olarak güçlü kılmaktadır. Bölgedeki ziyaretlerin kutsallığı kadim inançların toplumsal hafızada varlığına işaret ederken, topluluğun zihninde “ortak bir kutsal değer” olarak paylaşılmasını da mümkün kılmaktadır. Nitekim bölgedeki *Düzgün Baba*, üzerine yemin edilecek kadar önemli bir kutsal şahsiyet olarak bölge insanının inanç dünyasında yer almaktadır. Bölgenin etnik açıdan çok kültürlü yapısından kaynaklı dil çeşitliliği (Zazaca, Türkçe, Kürtçe) ise, bölgeye müzikal ifade olarak standartların dışında özgün bir yerellik duygusu aşılamaktadır. Tunceli'nin tarihsel süreçteki –özellikle 1938 olayları sonrası- yaşadığı tecrübeler ise Tunceli'ye politik bir kimlik yüklenmesine neden olmuştur. Bununla birlikte Türkiye'deki bölgesel ve kültürel çeşitliliğinin müzik üzerinden dile, bağlamanın yapısal özelliklerine ve çalım tekniğine yansıyan farklılıkları, Tunceli gibi otantik bölgelerde ön plana çıkmakta olduğu görülmektedir.

Tunceli'de inanç-müzik ilişkisinin en önemli göstergeleri arasında ise bağlama çalgısı yer almaktadır. Bağlamanın geleneksel üretim formları incelendiğinde, günümüzde kullanılan bağlama tipolojilerinden oldukça farklı olduğu göze çarpmaktadır. Bağlamanın tel, perde ve ses delikleri gibi özellikleri, bölgede Alevi inancındaki “Allah-Muhammet-Ali” üçlemesi, 12 imam ve Ehlibeyt'i oluşturan (5) mistik ve mitolojik unsurlar arasında bir sayısal benzerlik kurularak ifade edildiği gözlemlenmiştir. Dolayısı ile müzik hem dünyevi yaşamın hem de öteki dünya inanışının bir parçası olarak düşünülmektedir. Özellikle kırsalda ölüm ritüellerinin bağlama eşliğinde gerçekleşmesi ve Ana Fatma Döşegi'nde “*Hakka göçen*” kişinin başında *pir/rehber* tarafından *duvazlar/deyişler* okunması, Tunceli Aleviliğinde ölümün döngüsel bir anlayışla benimsendiğini göstermektedir. Nitekim bölgenin müzik dağarcığındaki deyişlerin sözel yapıları ve müziğin yaradılışla birlikte var olduğu konusundaki mitsel anlatılar; müziği ilahi bir temelde açıklamakta ve topluluğun müzik ve ritüel arasında kurduğu ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Bunların yanı sıra geleneksel müzik kültürü açısından bölge müziğine dair yapılan alan çalışmalarının oldukça sınırlı ve tartışmalı olduğu da tespit edilmiştir. Ayrıca bölgeye dair müzikal kavramlar ve ifade biçimleri de farklılaşmaktadır. Örneğin bağlamanın bölgedeki adı tembur/dembur, deyişler/ağıtlara ise (Zazaca) “kılam” adı verilmektedir. Kullanılan bağlamalar ise inançla ilişkili tanımlayıcı bir ifade olarak; “*dede sazı/balta tekne*” olarak adlandırılmaktadır. Bölgede şelpe (pençe) çalımı, geleneksel müzikal tavrın en belirgin özelliğidir. Geleneksel icrada kullanılan bağlamalar (3 telli ve her bir sıra tek tel olmak üzere) 7-9-12 perdeden oluştuğu görülmektedir. Buradaki semiyotik ilişki Alevi inancındaki sayı sembolleri ile benzerlik taşımaktadır. Günümüz bağlamalarında teknenin arka kısmına açılan ses deliğinin ise, geleneksel yapıdaki bağlamalarda olmadığı anlaşılmaktadır. Geleneksel dede sazlarında ön kapağın boğaza yakın kısmına inançla ilişkili olarak “*dewzan/deuza*” adı verilen üçgen şeklinde ses delikleri açıldığı görülmektedir. Söz konusu durum, Tunceli'de bağlama üzerinden üretilen mistik anlamların varlığına işaret eden bir başka örnektir.

KAYNAKÇA

- Altı, A., (2018), “Munzur Baba Mitolojisi ve Tarihi Kaynakları Üzerine Bir Deneme”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, sayı: 12, s. 70-85.
- Arslan, Y., (2017), “Türkistan'dan Tunceli'ye Kurban İnancı”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 29, Sayı: 115, s. 51-62.

- Balıkçıl, Ö., (2015), *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye’de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Deniz, D., (2018), *Yol: Dersim İnanç Sembolizmi: Antropolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dönmez, M. B., (2015), *Alevi Müzik Uyanışı*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Elçi, A., C., (2008), “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları, *Milli Folklor Dergisi*, yıl: 20, sayı: 78, s. 37-54.
- Eliade, M., (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çeviren: Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.
- Erol, A., (2015), *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ersal, M., (2016), *Alevilik Kavramlar ve Ocak Sistemleri: Çubuk Havzası Örneği*- Ankara. Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- Grave, M., (2016), Özel Röportaj <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/14506/dersim-cografyasinin-ucsuz-bucaksiz-muzikleri> [Erişim tarihi: 02.01.2019].
- Gül A., (2015). Osmanlı İdaresinin Kızılbaşlığa Yönelik Tutumu (Dersim Sancağı Örneği), *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/9 Summer 2015, p. 213-228, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8256/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY.
- Güray C., (2010), “Semadan Semaha Sonsuz Bir Devir”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı: 56, s. 119-152.
- Kahraman M., ve Kahraman K., (2006), *Binler Kapısı*, İstanbul: Kalan Müzik.
- Kutluk, F., (2018), *Müzik ve Politika*, İstanbul: H2O Yayınları.
- Melikoff, İ., (2012), *Uyur İdik Uyardılar*, İstanbul: Domes Yayınları.
- İlhan, M. E., (2015). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 1395-1408, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8276/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY
- Selçuk, A., (2004), *Tahtacılar*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Şahin, İ., (2008), *Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik*, AÜİFD, XLIX, sayı: 2, s. 269-285.
- Şahin, İ., (2013), Online Alevi Topluluklar: Ritüel Desenli Bir Gruptan Mit Desenli Bir İnanç Topluluğuna, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Taş, C., (2017), *Kılamê: Dersim Halk Ezgileri*, İstanbul: Tj Yayınları.
- Veli S., (2009), “Tunceli’de Alevi Ocakları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:52, s. 145-177.
- Yıldırım, E., (2010). *Tunceli Aleviliği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yıldırım, R., (2018), *Geleneksel Alevilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, H., (2007), “Alevi Geleneğinde Ölüm ve Ölüm Sonrası Tören ve Ritüeller”, *Türk Kültürü ve*

Hacı Bektaş Veli Dergisi, Sayı: 47.

Yörükhan, Y. Z., (2015), *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

<https://www.antoloji.com/dun-gece-seyrim-icinde-2-siiri/> [Erişim tarihi: 16.01.2019]

Kaynak Kişiler

KK-1: Hüsnü Güngör, 1963, Tunceli, 07.11.2018

KK-2: Hıdır Kahraman, 1952, Tunceli (Hozat), 18.11.2018

KK-3: Kadir Bulut, 1985, Tunceli, 13.09.2018

KK-4: Ahmet Uğurlu, 1941, Erzincan, 24.09.2018

KK-5: Zeynel Batar, 1952, Tunceli (Ovacık), 09.11.2018

KK-6: Hüseyin Erdoğan, 1933, Tunceli, 10.09.2018

KK-7: Ali Ekber Yurt, 1976, Tunceli. 24.09.2018

Ekler

1. Alan Fotoğrafları

Ahmet Uğurlu, Tunceli Cem Evi, 2018, Kişisel Arşiv.

Kadir Bulut, Tunceli, 2018, Kişisel Arşiv.

Ali Ekber Yurt, Tunceli Cem Evi Başkanı, 2018, Kişisel Arşiv.

Tunceli Cem Evinde çıra yakıp dua eden insanlar, 2018, Kişisel Arşiv.

Tunceli Cem Evi Bahçesi, Hüseyin Erdoğan, 2018, Kişisel Arşiv.

Bağlama yapımcısı Hüsni Gngr (solda), 2018, Tunceli, Kişisel Arşiv.

Bağlam yapımcısı, Hıdır Kahraman, Hozat, 2018, Kişisel Arşiv.

2. Bölgenin Geleneksel Müziğine Dair Derlenmiş Nota Örnekleri (Zeynel Kahraman ve Firik Dede'ye Ait Türküler).

müzik: / seslendiren: Seyfi Fırık / Efendim Efendim / Nota: Cebail Kalın

E fen dim e fen dim (saz ... ca nın e fen dim ben se nin ku li yim.

sen be nim sul ta nim yü zün gem si kam ber göz le rin nur dur.

a yın hi la le ben zer kaç le rin ben zer kaç la rin

on se kız bın a lem hüs ni yen kul dur le bin kev se rin.

dur dur düş le rin hü on se kız bın a lem hüs ni yen kul dur

(saz ... le bin kev se rin dur dur düş le rin gül yü zü nün zü ne

çe ker sin li kap gö rü nür hi cap

gö rü nür hi cap he nüz dört ki up

(saz ... hü (saz ...

Kaynak: Cemal Taş, (2017), *Kılamê: Dersim Halk Ezgileri*

imiskerdoğ: rêw ra / vatoğ: Zeynel Kahraman / melem tiya tiya / Nota: Cebraîl Kalın

tembur ...

Me lem ti ya ti ya

wıy ru ye min... ti ya... ti cıa so di... rıa... hu na... wıy vı ci ya...

ez di yur de ve ci ya kew ra... se mi ge se ro... ro niğ ti ya... (saz..)

tı ya vı rı çı be ri... rın de çe de... ni ya...

de ro ci rın rı mı pers kurlı mı va (mı za) ka... ta ti ya...

va ke mı let o ti ya ji a re... a tey... ti ya...

e zı be kes so rı... tey... na da me... ti ya...

gi na be wa no kew ra... He qo da da ne mi no ju le wi ya te ko... ju ti ki ya...

Kaynak: Cemal Taş, (2017), *Kılâmê: Dersim Halk Ezgileri*