

Bağçeci, F.S.; Öner, O.L.; Güray, C. (2019), *Kültürel bir mirasın dönüşümü: Osmanlı'nın derviş musikişinaslarından günümüzün profesyonel ayin icracılarına*, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(1), s.1943-1958. Doi:<https://doi.org/10.12975/pp1943-1958>

Kültürel bir mirasın dönüşümü: Osmanlı'nın derviş musikişinaslarından günümüzün profesyonel ayin icracılarına

Fulya Soylu Bağçeci*
Oya Levendoğlu Öner**
Cenk Güray***

Sorumlu Yazar:

*Dr. Öğretim Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Niğde/Türkiye, fulyasb@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9915-9078>

**Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü - Kayseri/Türkiye
Levendogluoya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3397-6961>

***Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü - Ankara/Türkiye, cenk.guray@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9410-725X>

Özet

Tasavvuf, sanat ve felsefe gibi pek çok alanda zengin bir bilgi birikimi ve kültürel mirası barındıran Mevlevîlik, aynı zamanda mistisizm ve müzik ilişkisinin en çarpıcı olduğu geleneklerden biridir. Tanrı'ya aşk, vecd ve müzikle ulaşma düşüncesi üzerine inşa edilmiş çeşitli eğitim ve uygulamaların hayata geçirildiği bu gelenek, müziğin eğitimi, icrası, ayin geleneği gibi uygulama alanlarıyla müzik algısına felsefi düşünce doğrultusunda yön veren bir noktada yer almıştır. Dolayısıyla Türk makam müziğinin en sanatlı örneklerinden biri olarak kabul gören ayin müziği, ayini icra eden kişilerin manevi bakımdan arınmasına, yükselmesine aracılık eden bir ritüel olmuş ve ayin icracıları da bu manevi misyonu taşıyan derviş karakterini yansıtmıştır. Mevlevî ayinlerinin icra edildiği ortamlardan, ayin icracılarının geleneğin temsili noktasındaki tercihlerine kadar, bugünün atmosferinde bu büyük gelenek nasıl bir dönüşüme uğramıştır? Çalışmada, bu soruya cevap aranmış ve Mevlevî ayin geleneğinin dayandığı felsefi altyapının, günümüz icraları ve icracıları arasındaki varlığı ve temsiliyeti ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden kültür analizi deseniyle yürütülmüştür.

Anahtar kelimeler

mevlevîlik, mevlevî ayini, gelenek ve temsiliyet, ayin icracılığı

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin manevi mirası üzerine inşa edilmiş kadim ve güçlü bir gelenek olan Mevlevîlik, Tanrı-insan ilişkisinin müzik aracılığıyla ifade edildiği bir anlayışı ortaya koymuştur. Rumî'nin eserlerinde müziğe ve müzik unsurlarına yüklenen anlamlar sonradan oluşmuş olan Mevlevîlik bünyesinde, üst düzey bir sanatsal ve müzikal nitelik gösteren ayin geleneğine dönüşmüş ve bu gelenek Türk müziği kültürünü kuvvetli bir biçimde

etkilemiştir. Mevlevîhanelerin entelektüel ve seçkin sanat ortamları, müziğin her şeyden önce bir felsefe alanı olarak varlık göstermesine zemin hazırlamış ve bu ortamlarda yetişen musikişinaslar, üretimlerini doğal bir sonuç olarak Mevlevîlik ahlaki ve felsefesi temelinde inşa etmişlerdir. Tüm bir imparatorluğun müzik geleneği ve okullaşması bu kurumların önderliğinde oluşmuş ve bestecilik, icra, nazariyata dair üretimleriyle Mevlevî

dervişleri Osmanlı/Türk müziğine yüksek hizmet veren musikişinas ve müzikologlar olmuşlardır. Ayin müzikleri ve besteciliği ile de bu müziğe en büyük formlarından birini hediye eden derviş musikişinaslar ve Mevlevihaneler, kuruluşlarından yaklaşık 500 yıl sonra ömürlerini tamamlamışlardır. Tekke ve zaviyeler kanununun yürürlüğe girmesi, bu kurumlarda gerçekleştirilen musiki faaliyetlerinin ve eğitiminin de kesilmesi sonucunu doğurduğundan özellikle ayin müziği icra ortamları ciddi bir dar boğaza girmiştir. Bu doğrultuda Mevlevîlikte kültürel belleğin önemli bir parçası olan Mevlevî müziği, nakle dair önemli damarlarını zamanla tek tek kaybederek bugünün müzik eğitimi okullarına kadar ulaşmıştır. Dolayısıyla her bir unsuruyla Mevlevîliğin kültürel ve felsefi anlam dünyasını yansıtan ayinler, bugünün dünyasında söz konusu anlamların kazanımından ziyade sadece müziğin ve icranın eğitimine odaklanan konservatuvarlar ve Türk müziği eğitimi veren diğer kurumlarda eğitim programı içerisinde yer almıştır. Makam müziğine dair aktarılabilecek incelikler bakımından en değerli kaynaklar arasında yer alan Mevlevî ayinleri, “mektepe eser” (Arslan, 2010) olma vasıflarıyla örgün eğitim kurumlarının öğretim programlarında yer alması gereken eserlerdir. Ancak bu eserlerin zaman içinde ait olduğu formun alt yapısını oluşturan felsefî alt yapı ve bu alt yapının içerisine dahil olan ahlakî değerlerin, davranış inceliklerinin aktarımı bakımından doğal bir kayba uğraması, günümüzde ayin icracılığı ve besteciliğinin geçmişle olan bağlarının hatırlanması ihtiyacını doğurmaktadır. Bu bağlar yeniden örülebilir ve yaşanan kayıplar bir biçimde telafi edilebilirse bugün pek çok örgün müzik eğitimi, felsefî dayanakları olan bir yapıya ve öğrenci çıktısı da buna bağlı olarak sanatsal derinliğe haiz ve kurumunun felsefesini içselleştirmiş genç bir nesle dönüşebilecektir.

Bu çalışma, bugün ayin formunun nasıl yer bulduğuna, hangi vasıflarıyla aktarıldığına,

aktarımda nasıl yöntemler kullanıldığına ve ayin icracılığının, geleneğin temsili ile nasıl bir ilişkisi olduğunu anlamaya odaklanmıştır. Bu sorgulamayı yaparken eğitim kurumlarına girmeden evvel bugünün Mevlevî dünyasında ismi ön plana çıkan, geleneği temsil edebilme gücüne sahip olan ve farklı yönleriyle Mevlevî geleneğinin içinde yer alan (müzisyen, akademisyenler, semazen, semazenbaşı vs.) otuz üç kişi ile görüşmeler yapılarak Mevlevîliğin ve ayin formunun güncel durumu anlaşılmasına çalışılmıştır. Ardından konu, örgün müzik eğitimlerinde ayin formunun nasıl yer bulduğu odağında ilerlemiştir. Nitel araştırma yöntem ve teknikleriyle yürütülen çalışmada, görüşme kişilerinin ifadeleri içerik analiziyle çözümlenmiş ve bu çözümlenmeler ekseninde ortaya çıkan temalar, bugün yaşayan Mevlevî ayin geleneğini tartışacak şekilde yorumlanmıştır.

Mistik Öğretiler Temelinde Bir Müzik Okulu: Mevlevîhaneler

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin takipçilerini bir çatı altında toplama ve onun öğretilerini daha geniş kesimlere ulaştırma adına kurulan Mevlevîhaneler, derviş kimliğinin inşasında sanatın ve felsefi düşüncenin temel ilke olarak kabul edildiği bir eğitim anlayışı ile yol almışlardır. Bu anlayışta sanatsal düşünce ve sanat etkinliği bireyi varlığının hakikatiyle buluşturabilme, ona ruhsal yolculuğunda rehberlik edebilme adına bir anahtar vazifesi görmüş, dolayısıyla bu gelenekte sanat düşüncesinin, hakikatle olan birlikteliği en önemli dayanaklardan biri olmuştur. Mevlevî geleneğinde etkin bir sanat dalı olarak kabul edilen müzik de söz konusu hakikat ve sanat birlikteliğine yüzyıllarca hizmet etmiş ve bu anlayışın neticesiyle Mevlevîhaneler derviş yetiştiren kurumlar olmanın yanı sıra aynı zamanda müzik eğitimi veren kurumlar olarak da faaliyet göstermiştir. Mevlevîhanelerin müzik düşüncesiyle yoğrulmuş bu misyonu, kökenini tarihsel süreçte tasavvufun gelişimine katkıda bulunan ve tasavvufta

çeşitli prensiplerin yerleşmesine neden olan pek çok fikir, kavram ve ekolden almıştır. Varoluşa ve Tanrı-insan ilişkisinin niteliğine dair pek çok teori ortaya koyan bu prensipler aynı zamanda müzik düşüncesinin de şekillenmesini sağlayan bir içerikle tasavvuf sahnesindeki yerini almıştır. Dolayısıyla Mevlevîhanelerin sanat ortamı, sanatçı inşasına bakış açısı, Tanrı, insan ve müzik anlayışını şekillendiren bu prensiplerle yani tasavvuf düşüncesinin mistik öğretileri temelinde anlaşılabilir. Bu öğretilerin Mevlevî geleneğine ve Mevlevîhanelerin eğitim anlayışına olan yansımaları ise Mevlevîliğin en temel referansları olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserleri ile başlamıştır.

Mevlevîhanelerde Eğitim Sistemi

Osmanlı devletinde Mevlevîhaneler, imparatorluğun eğitim sistemini destekleyen köklü bir kurum olmanın yanı sıra yansıttığı derinlikli entelektüel yapı ile toplumun sanat algısını besleyen ve buna bağlı olarak sanat ile toplum arasında etkili bir iletişime sebep olan bir medeniyet unsuru olmuştur. Mevlevîhanelerin bu niteliğe ulaşmasında iki temel dayanağın etkisinden söz etmek mümkündür. Bu dayanaklardan ilki Mevlâna Celaleddin Rumî'nin penceresinden tasavvufa ve geçmişin kadim bilgi mirasına açılan derinlik, ikincisi ise bu yapılanmanın toplumsal dinamiklere hizmet etmesini sağlayan sağlam bir teşkilat yapısı ve kurumlaşma anlayışdır (Gölpınarlı, 2006: 303). Bu nedenle Mevlevîhaneler, felsefi düşüncenin ve sanatın sağlam bir kurumlaşma anlayışıyla yansıtıldığı eğitim kurumları olarak faaliyet göstermiştir.

Mevlevîhanelerde eğitim aracı olarak nitelendirilen her unsur, en ince teferruatına kadar detaylandırılan kurallar sistemine bağlı olmuştur. Bu sistemin devamlılığı ve sağlamlığı ise önemli bir prensip olarak kabul edilmiş, hiçbir kimseye bu sistemin dışına çıkma ya da bozma yetkisi verilmemiştir (Demirci, 2007: 123).

Muhiblikten dedeliğe kadar bütün Mevlevî dereceleri de bu kurallar sistemi dahilinde belirlenmiş ve bu derecelere sahip olabilmek şartı olarak 1001 gün hizmeti kapsayan çile esası getirilmiştir (Gölpınarlı, 2006: 359). Bu doğrultuda topluma sunulan derviş karakteri de mütevilliğe, zarafete ve olgunluğa dair mesajlar veren bir üslup taşımıştır (Yöndemli, 2007: 184). Mevlevî çilesi de dahil olmak üzere yapılan bütün şekli uygulamalar, insanı aydınlık bir zihne ve kalbe ulaştırma, hakikate yönlendirme ve olgunluğa erişirme amacına hizmet etmiştir. Dolayısıyla hakikate hizmet edebilecek en temel unsurlar olan sanat ve bilim, Mevlevîhanelerin bilgi ve eğitim yuvası haline gelmesine sebep olmuştur.

Büyük şehirlerde kurulan asitaneler, özellikle XVII. yüzyıldan sonra eğitim faaliyetlerinin sürdürüldüğü merkezler halini almıştır. Ağırlıklı olarak kentli kültüre hitap eden bu kurumlarda, sanat, edebiyat, dil eğitimi, tıp, fizik, astronomi, sosyoloji ve psikoloji gibi pek çok alanda dersler verilmiş (Yöndemli, 2007: 175) ve bu asitanelerin bazılarında kütüphaneler de yer almıştır (Ösen, 2015: 259). Her Mevlevîhanede haftanın belirli günlerinde ayin faaliyetlerinin yürütüldüğü ve Mevlevî düşüncesinin sanatla olan bağları söz konusu olduğunda eğitim verilen alanlar içerisinde sema ve müziğin ayrıca ön plana çıktığı görülür. Ancak Mevlevîhaneler doğrudan müzik ve sanat eğitimi ya da ayin geleneğinin devamlılığını hedefleyen bir eğitim anlayışına sahip olmamıştır. Bu kurumlardaki eğitimin en büyük amacı, tasavvuf düşüncesi eksenindeki Tanrı tasavvurunu anlamak, ruhsal olgunlukta aşama kaydetmek ve Tanrı-insan ilişkisinde ilmel yakın mertebesinden hakkel yakın mertebesine yol alan süreci katedebilmektir. Bütün eğitim alanları gibi verilen müzik eğitiminin niteliği de bu amaç üzerinden şekillenmiş, dolayısıyla müzik eğitimi bir amaç değil, araç niteliği taşımıştır (Özdüzen, 2006: 51).

Bu noktada Mevlevîhanelerde ayin geleneğinin ve icra eğitiminin varlığına sebebiyet veren köklü ve kadim bir bilgi mirası söz konusudur. Dervişe kazandırılmak istenen Mevlevî düşüncesi ve sanat üzerinden kemalat bilinci kökenini Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerinden ve tasavvuf düşüncesinin mistik öğretilerden alan müzik anlayışını yansıtmıştır. Tasavvuf düşüncesinin bu öğretileri, sanatçı bir dervişin müzik algısına sirayet edebileceği gibi onun evren ve yaşam algısına da tesir edebilecektir. Tasavvuf düşüncesinin felsefi dayanakları içerisinde müzik algısı; aşk felsefesi, evren ve müzik ilişkisi ve ilahi güzellik anlayışı gibi müzik ve metafizik kapsamındaki pek çok öğretilerle bağlantılıdır. Bu öğretiler, müziğin insan ruhundaki tesirleri, Tanrı'yı hatırlatan bir unsur oluşu, müzik ve vahdet arasındaki ilişkinin ilahi güzellik anlayışıyla bağlantısı ve "dünyevi-semavi müzik algısı" (Çetinkaya, 1995: 56) gibi tasavvufta müzik düşüncesini yansıtan pek çok konuyla bağlantılıdır (Uludağ, 1992: 331). Bu konuların her biri farklı içeriklerle kendini gösterse de her biri Tanrı aşkı ve ilahi güzellik gibi kavramlarla iç içedir. Bu nedenle ilahi bir kaynağa dayandırılan müzik düşüncesi, dervişin ruhsal tekamülde ne kadar yol kattığıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla varoluş döngüsünde yol katetmiş kişi, kaynağını Tanrı'dan alan ve ilahi güzelliği yansıtan bu müzik düşüncesine daha da vakıf olacaktır. Yaşamın ve evrenin her yerinden yansıyan ilahi müziği işitebilecektir.

Tasavvuf düşüncesinde ilahi aşkla Tanrı'ya yönelen kişi, bütün güzelliklerin ve iyiliklerin toplanmış olduğu ruhani alemin ahengini kendi uygunluk derecesine ya da hal makamına göre hissedebilecektir. Bu ahenk, dervişler için Tanrısal düşüncüyü yansıtan bir müzik gibi kabul edilir. Bu nedenle müziğin tasavvuftaki yeri üzerine fikir belirten pek çok düşünür, müzik tanımlamasında dünyevi bir müzik algısından kaçınmak için sema kavramını

kullanmıştır. Sema kavramı, hoş ya da güzel melodileri içeren bir anlamın yanı sıra düzensiz sesleri de içine alan geniş bir kapsam içermektedir. Dolayısıyla evrendeki bütün sesler sema kavramıyla ifade edilebilir. Ancak bütün bu seslerin derviş üzerinde yarattığı tesir, onun Tanrı'nın tecellisi olan ve evrenin bütün unsurlarının birbiriyle bağlantılı ve uyumlu olduğuna işaret eden ahengi işitmesidir (Uludağ, 1992: 229). Bu nedenle sema, bir takım fizyolojik özellikler gösteren somut müzik anlayışından tamamen uzaktır. Bu müzik algısında esas olan evrende düzenli ya da düzensiz olarak varolan bütün unsurların ardındaki ahengi, uyumu ve ilahi nizamı derin bir duyuşla işitebilmektir. Bu düşünce Mevlâna Celaleddin Rumî'nin çekiç sesiyle sema ettiğine yönelik rivayeti destekleyen bir müzik algısını da yansıtır (Çetinkaya, 1995: 56). Dolayısıyla sadece sesler değil, işitilen ahengin Tanrı aşkı ve Tanrı bilgisiyle ilgili olmasından dolayı erişilen hakikatler ve sırlar da semadır. Bu nedenle evrendeki her şey derviş için dev bir orkestra gibidir (Küçük, 2003: 6). Bu orkestranın nağmesini işitmek ise Tanrı'nın insana olan ilk hitabını yani "ol" emrini hatırlamakla özdeşdir. Bu hitap bütün canlıların doğasında olduğu için müziğin gizli sırlarını anlayabilmek de semadan kendi nisbetinde payını almaktır (Uludağ, 1992: 332). Tevhid ve vahdet-i vücud anlayışıyla yakından ilişkili olan bu düşünceye göre evrendeki her şeyin varlığı Tek Kaynak olan Tanrı'dan ibarettir. Dolayısıyla dervişin Tanrı'nın tecellisine mazhar olması, onun her unsurda bu ahengi işitmesine sebep olacaktır. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde bu müzik düşüncesi, çalgılarla ve müzik unsurlarıyla ilişkili olan pek çok beyitte ifade edilmiştir.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde sıklıkla işlenen konulardan biri Tanrı'nın mutlak olan varlığı ve bu varlığın hayatın çokluk içeren her unsurundan yansıyan tecellisidir. Özellikle bu düşüncenin Tanrı, insan ve müzik ilişkisini ortaya koyan beyitlerdeki yansıması, metaforlar

aracılığıyla işlenen en dikkat çekici örneklerdir. Örneklerin pek çoğunda vahdet-i vücud ve tevhid anlayışı, müziğin evrensel ve ilahi şifrelerinin müzik unsurları üzerinden ifade edildiği bir yaklaşımı sergilemiştir (Bağçeci, Levendoğlu, Güray, 2016: 44). Divan-ı Kebir’de yer alan söz konusu beyitlerden biri şöyledir: “Bütün dünyâ, parçalanmasına imkân olmayan bir tümüş; dünyâ çenginde bir tek telden başka tel yokmuş. Şu sayı, şu aykırılık vesvesesi, bir aldaticının aldatışından, bir düzencinin düze-ninden başka birşey değil.” (Divan-ı Kebir, C. V, 385). Vahdet-i vücud düşüncesinin “çeng” benzetmesiyle vurgulandığı bu örneğe ilaveten “nağme” metaforunun da bazı beyitlerde Tanrı tecellisine işaret ederek “tevhid” anlayışını yansıttığı görülmüştür. “Ey tüm gerçeklerin şekli, sureti, hangi perdedesin sen? Ney’in nağmeleri arasından bir baş göster” (Divan-ı Kebir, C. II, 3774) örneğinden de anlaşılacağı gibi yaşamda var olan çoklukta vahdeti görebilme yani Tanrı’nın tecellisine ulaşabilme arzusu “nağme” metaforu aracılığıyla ifade edilmiştir. Bir diğer örnek olan bu beyitte ise “Onun aşk nağmesinden yeryüzü coşmuş, köpürmüştü orda; ona kavuşma havasına düşmüş, boyuna dönüp duruyordu gök” (Divan-ı Kebir, C. III, 3764) ifadeleriyle yine “nağme” metaforuyla kastedilen, mutlak varlığın evren ve bütün yaşamın temel dayanağı olduğudur. Rumî’nin eserlerinde müzik unsurları aracılığıyla ifade edilen bu düşünce, Mevlevî geleneğinde eğitim içerikli her türlü uygulamada dervişin ulaşması gereken ruhsal bilinç düzeyini gösterir. Bu uygulamalardan biri olan ayin geleneği de vahdet-i vücud düşüncesi ekseninde gelişim gösteren ritüel ve ayin müziği anlayışının bir okul olarak yüzyıllar boyu hem Mevlevî geleneğine hem de Türk müziğine katkı sağlamasına sebep olmuştur.

Vahdet düşüncesiyle müziği somut bir perspektifte buluşturan ayin geleneği, Mevlevîlikteki müzik düşüncesiyle icra, bestecilik ve eğitim gibi müziğin uygulama

alanlarının iç içe gelişim göstermesini sağlayan önemli bir eğitim aracı olmuştur. Vahdete uzanan varoluş yolculuğunda çeşitli yakınlık dereceleri içeren Tanrı-insan ilişkisi, ayin geleneğinde selamlarla ifade edilen sembolik-kurgusal bir mana dünyasına bürünmüş, bu mana dünyasına yüksek sanatsal nitelik arz eden bir müzik algısı eşlik etmiştir. Bu doğrultuda ruhsal olgunlaşma seviyelerinin somut bir ifade aracı olan selamlarla ortaya konması, besteden bütün müzik unsurlarına kadar ayin müziğinin bu düşüncüyü besleyen kurgu doğrultusunda form ve karakter kazanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla her bir selamın taşıdığı anlam dünyası, o selama eşlik eden müziğin usul ve melodik yapısıyla uyum içermiştir. Örneğin insanın kulluğunu ifade ettiği birinci selamda daha ağır bir ritmik yapı gözlenirken insanın Tanrı’ya olan hayranlığının aşka dönüştüğü üçüncü selam bestenin en sanatlı, geniş kısmını oluşturmuş ve sema eden dervişlerin hal durumuyla, selamın manasıyla doğru orantılı bir biçimde metronom artmıştır (Güray, 2012: 124). Bu nedenle ayinin baştan sona kadar insanın kâmil olma yolculuğunu ve bu yolculukta Tanrı’yla olan çeşitli yakınlık mertebelerini yansıtmaması, müzisyen dedeler sayesinde ayin müziğinin de vahdet ve tevhid düşüncesini yansıtan bir ifade aracı olmasına sebep olmuş, hatta beste, ayini yöneten bir unsur haline gelmiştir. Özellikle XVII. yüzyıldan sonra ayin anlayışı, tövbe, vird, nefisle mücadele, sohbet, uzlet, tefekkür ve zühd-takva (Özdüzen, 2006: 48) gibi tasavvuf düşüncesinde hedeflenen pek çok kazanımın sanatsal niteliği yüksek müzik algısıyla desteklendiği bir çizgiye ulaşmıştır. Dolayısıyla bu çizgi dervişin ruhsal gelişimine sema, müzik ve vecd kanalıyla katkı sağlarken icra, bestecilik gibi müziğin uygulama alanlarında da önemli mesafe katedilen bir müzik eğitimi ortamını yaratmıştır. Bu eğitim ortamının sunduğu derviş kimliği, vahdet düşüncesiyle bağ kurmuş, ruhsal tekamülde yol katetmiş, bunun yanı sıra icra ve bestecilik

açısından üst düzey niteliğe ulaşmış kişileri yansıtmıştır. Müzikle ilişkili her unsurun felsefi derinlik içeren bir düşünceye açıldığı bu eğitim anlayışı, Mevlvî geleneğinden taşarak Türk müziğini besleyen bir kanal haline gelmiş, dolayısıyla Mevlvîhaneler Türk müziğinde sanatsal ve incelikli üslubu yansıtan bir ekolü temsil etmiştir (Güray, 2012: 129).

Günümüz Mevlvî Ayini İcracılığının Gelenekle İlişkisi ve Temsil Ortamları

Osmanlı imparatorluğunun hüküm sürdüğü pek çok yerde kurulan ve hem toplum hem devlet adamları tarafından kabul gören (Yöndemli, 2007: 133) Mevlvîhanelerin 1925 yılında tekke ve zaviye kanunuyla kapatılması, Mevlvî düşüncesini, gelenek üslup, adabını yaşatan ve yeni nesillere aktaran kanalların da ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Ancak bu kanalların yok olması kadim bilgi mirasıyla din, dil, ırk ayrımı olmaksızın insanları ve toplumu derinden etkileme gücüne sahip olan bu geleneğin tamamen kaybolması anlamına gelmemiştir. Aradan geçen 20 yıllık süreden sonra Mevlvî geleneğinin taşıdığı kültürel ve manevi değerlere vurgu yapan anma törenleri adı altında müzik ve ayin faaliyetleri tekrar gündeme gelmeye başlamıştır (Ağaoğlu, 2013: 19). 1940'lı yıllardan itibaren Mevlâna Celaleddin Rumi'nin ölüm yıldönümünü anma törenleri olarak yürütülen bu faaliyetler devlet desteğiyle başlatılmış ve ilerleyen dönemlerde daha da detaylanan bir program içeriğiyle 7-17 Aralık tarihleri arasında düzenlenen anma programı halini almıştır (Mustafa Çıpan, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Bu süreçte hem yurt içi hem de yurt dışından pek çok insanın Mevlvî geleneğine olan ilgisiyle de bağlantılı olarak Konya, İstanbul başta olmak üzere yurdun pek çok yerinde ve yurtdışında ayin temsilleri düzenlenmeye başlamıştır. Aynı zamanda Mevlvîlikle ilişkili olan ya da bu geleneğe ilgi duyan kişiler tarafından çeşitli dernekler kurulmuş ve bu derneklerin pek çoğunda yine ayin faaliyetleri yer

bulmuştur. Ayin icracılığının günümüzdeki temsil ortamlarını büyük oranda oluşturan bu faaliyetlerin yanı sıra ayin eğitimi ve icrasına Türk müziği eğitimi veren bazı konservatuvarlar ve müzik okullarında yer verilmesi, diğer temsil ortamlarına katılan icracıların bu kanalla yetişmesine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla geleneğe dair pek çok unsurun cumhuriyetten sonraki döneme nakli artık faal olmayan Mevlvî teşkilatı ve Mevlvîhaneler kanatıyla değil de bu unsurları manevi-kültürel miras olarak kabul eden devlet anlayışı sayesinde olmuştur. Bu doğrultuda geleneğin en dikkat çekici unsurlarından biri olan ayin faaliyetleri hem Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hem de dernek-vakıflar tarafından önemsenmiş ve desteklenmiştir. Diğer bir taraftan miras olarak kabul edilen Mevlvî ayinleri de müzikal ve teknik anlamda Türk müziğinin önemli formlarından birini ortaya koyduğu için kayda alınmış ve Türk müzik kimliği inşasında ayinlerin önemine dikkat çekilmiştir (Şefik, 2015: 205).

Günümüzde ayin icracılığı konusu, ayin geleneğinin, icra ve eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü bütün ortamlarda Mevlvîliğin kültürel ve manevi kodlarını içeren gelenek kavramının nasıl anlam bulduğu ya da nasıl temsil edildiğiyle yakından bağlantılıdır. Bu doğrultuda Mevlvîlikte icra, eğitim ve ayin geleneği, Mevlvî düşüncesinin ve gelenek anlayışının bir parçası olan unsurlar olarak kişiyi derviş kimliğiyle buluşturan bir vafa sahiptir. Dolayısıyla ayin icracılığı gelenek çatısı altında bir kültürel form ve sosyal davranış (Rice, 2014: 51) olarak Mevlvîliği oluşturan bütün bileşenlerle anlam kazanan tamamlayıcı bir unsurdur. Bu nedenle ayin icralarının varlık gösterdiği bütün ortamlarda geleneği oluşturan bağlar ve bu bağların temsilciler tarafından nasıl anlamlandırıldığı önem kazanır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri geleneksel kültürlerde geçmişe, önceki kuşakların deneyimlerine, simgelere değer verilmesidir (Giddens, 1994: 39).

Geçmişe ilişkin deneyimler yüceltilirken güncel faaliyetlerin doğal olarak değer kaybına işaret etmesi ise kültürel belleğin devamlılığında ve yeniden inşasında ortaya çıkan sorunlara vurgu yapar (Assmann, 2015: 25). Dolayısıyla gelenek anlayışında en önemli beklentilerden biri, kültürel mirası devralan yeni kuşağın bu değerleri yaşatması ve yeni nesle aktarmasıdır. Bugünün dünyasında Mevlevîlikle yakından ilişkili olan görüşme kişilerinin söylemleri, bu kişilerin gelenek ve kültürel bellek kavramlarına olan bakışının da benzer bir beklentiyle şekillendiğini göstermiştir. Bu doğrultuda günümüzde ayin icralarının yürütüldüğü ortamlar görüşme kişileri tarafından çoğunlukla geçmişin gelenek algısıyla, Mevlevî geleneğinin sistematik bir biçimde varlık gösterdiği dönemler olan önceki yüzyıllarla kıyaslanarak yorumlanmıştır. Dikkat çekilen önemli noktalar ise günümüzde ayin geleneği, icra ve eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü bütün ortamlarda gelenek algısındaki çözümlerle, geleneği bugünün dünyasında temsil eden icracıların Mevlevî ya da derviş kimliğini ne oranda yansıttığıyla, dolayısıyla Mevlevîliğe dair belleğin dönüşümüyle yakından ilişkilidir.

Ayin geleneği ve icra eğitimi geçmişin Mevlevîhanelerinde derviş yetiştirme programının bir parçası iken günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı, dernek-vakıflar ve eğitim kurumlarında birbirinden bağımsız yürütülen faaliyetler olarak varlık gösterir. Dolayısıyla günümüzde görece geleneğin aktarım mekanizması olan bu kurumlar, derviş yetiştirmek gibi bir amaca hizmet etmekten ziyade ağırlıklı olarak ayin faaliyetlerinin sürdürülmesinin amaçlandığı ve geleneği yansıtan bazı unsurlara odaklanılan bir yaklaşımla hareket eder. Bu kurumlara görüşme kişilerinin yorumları kanalıyla mercek tuttuğumuzda Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak faaliyet gösteren Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu, hem hitap ettiği kitlenin geniş bir kesimi kapsamasından dolayı hem de bir devlet

kurumu olmasından dolayı geleneğin temsilinde dikkat çeken bir topluluktur. Konya’da düzenli olarak sergilenen temsillere, Şeb-i Arus’a, yurtiçi ve yurtdışı ayin faaliyetlerine katılım gösteren bu topluluk, geçmişin eğitim sistemi ve gelenek algısı dikkate alındığında Mevlevîliği yansıtan unsurlardan bir tanesi olan ayin faaliyetlerini yürütmekle sorumludur. Dolayısıyla kurum bünyesinde hem Mevlevî geleneğinin olmazsa olmazları olan sema ve müziğe dair hem de bu geleneğin manevi boyutunu besleyen tasavvuf düşüncesine dair herhangi bir eğitim anlayışının yer almadığı topluluk içerisinde görüşlerine başvurduğumuz bazı üyeler tarafından dile getirilmiştir. Topluluğun postnişini Fahri Özçakıl’ın (Kişisel Görüşme, 06.11.2015) konuyla ilgili açıklamaları şu şekildedir: “Bizde eğitimlerin kurum olarak yapılması mümkün değil. Bizimki resmi bakanlığa bağlı olduğu için şu anda bir kurs açma ya da eğitim verme imkanımız yok. Ancak çevremizdekilere ferdi olarak gönüllü bir biçimde yardımcı olmaya çalışırız.” Bunun yanı sıra Mevlevî kimliğini temsil eden icracı ya da semazenlerin Kültür Bakanlığının yapmış olduğu sınavla bu topluluğa girebildiği ve sınav kapsamında adayların teknik donanımının dikkate alındığı görüşmeler kapsamında öne sürülen düşüncelerden biri olmuştur. Mevlevîliğe mensup bir ailede yetişen ney icracısı Süleyman Erguner (Kişisel Görüşme, 27.08.2015) bu sınavla ilgili düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: “Kültür Bakanlığına sanatçı alınır gibi insanlar bu kuruma sınavla alınıyor. Devlet korosuna nasıl giriyorsa aynı giriyor. Sesi güzelse koroda. Mutrip heyeti de böyle oluşuyor.” Dolayısıyla sanatçı olarak nitelendirilen bu topluluğun üyeleri, icraya yönelik eğitim geçmişini bağımsız bir biçimde tamamlayan ve yeterli teknik-müzikal düzeye ulaşan kişilerden oluşturulmuştur. Derviş kimliğinin ve derviş yetiştirmeyi amaçlayan manevî eğitim ortamlarının sonlanması, ayinlerin bir ritüel olarak değil birer temsil olarak gerçekleşmesini ve üyelerinin de

devlet kadrolarına memur olarak seçilen kişilerden oluşması neticesini getirmiştir.

Bununla birlikte, devlet kurumlarından daha farklı misyonlara sahip olan dernek ve vakıflarda, Mevlevî kimliğine dair birtakım faaliyetler sürdürülmekte ancak bu faaliyetlerin hem eğitim anlayışı hem de derviş kimliğine yüklenen anlam dünyası, araştırma kapsamında olan her kurumda çeşitli farklılıklar arz etmektedir. Bu kurumların pek çoğunda üyeler “Mevlevîlikle ilişkili” kişiler olarak tanımlanırken araştırma kapsamında olan “Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Eğitim ve Kültür Vakfı”nda üyeler kendilerini “derviş” olarak tanımlamıştır. Vakıf başkanı Hayat Nur Artıran (Kişisel Görüşme, 14.11.2015), eğitim anlayışının niteliği konusunda şu açıklamaları yapmıştır: “Biz dervişiz. Nasıl derviş? Bizde derviş olmak çok ciddi bir emek, gayret ve adanmışlık istiyor. Burada demirden leblebi, herkes yutamaz onu. Burada ateşten gömlek, herkes giyemez onu. Ehil olan gelsin. Onun için sırlıyız. Çok ciddi bir adanmışlık var.” Bu noktada vakıf üyelerinin geçmişin Mevlevîhaneleriyle örtüşen bir eğitim sürecinden geçtiği vurgulanmış, ancak vakıfta ayin müziğinin icrasına iştirak eden kişilerin amatör yani müzikle olan bağı “ilgi” düzeyinde olan kişiler olduğu ve bu icracıların Mevlevî ayini icra etmedikleri ifade edilmiştir (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Bir diğer kurum olan “Dünya Mevlâna Vakfı”nda ise ayin müziğinin icrasında dergâh usulü olan bir yaklaşımdan yola çıkıldığı, dolayısıyla ritmik unsurların ön plana çıktığı ilahilerle ayin icralarının yürütüldüğü gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar, XVII. yüzyıldan sonra şekillenen derviş müzisyen kimliğinde önemli bir faktör olan sanatçılık niteliğinin, günümüzde yer alan yapılanmalarda farklı beklentilerle şekillendiğini göstermiştir.

Bakanlığa bağlı olan topluluktan dernek-vakıflara ve sadece ayin icralarına yer veren eğitim kurumlarına kadar bugünün

dünyasında Mevlevî geleneğinin belirli boyutlarını yansıtan bütün yapılanmalar her ne kadar misyon ve faaliyet alanı açısından farklılıklar taşıyalar da “geleneğe ilişkili olma” ortak paydasına sahip oldukları düşünülebilir. Mevlevîliğin bazı unsurlarını günümüze taşıyan bu yapılanmalar gelenek kavramına yüklenen anlam açısından ise bütünü manzarasından yansıyan dağınık yapılanma ve birbirinden bağımsız olan işleyişleriyle varlık bulmuştur. Dolayısıyla geleneğin yaşatılmasına dair birleştirici bir unsur niteliği taşıyacak ve Mevlevî kimliğinin inşasında önemli rol oynayacak amaçlı ve sistemli bir eğitim geçmişinden ve eğitim programından söz etmek mümkün görünmemektedir. Görüşme kişilerinin kanallığıyla ve kişisel gözlemlerle günümüz uygulamalarına getirilen açıklamalar, verilen örnekler, deneyim ve yaşanmışlıklar söz konusu manzaranın genel hatlarını bize sunar. Söylemlerde vurgulanan “geleneğe kopuş”, “geleneğe algısındaki çözümler” konusu, günümüzdeki yapılanmaların dağınık ve kontrolsüz işleyen varoluş biçimiyle ve bu durumun doğal bir sonucu olarak nitelendirilen örneklerle açıklanmıştır. Dolayısıyla geleneğe olan ilişkisini farklı dayanaklarla kurmuş olan oluşumlar ve bu oluşumların dışa dönük yansımaları olan uygulamaların eğitim unsuruyla olan ilişkisine dikkat çekilmiştir.

Bu alanlardan biri olan ayin geleneği, Mevlevîliğin felsefi ve kültürel bağlarıyla birlikte anlam kazanan ve geleneğin manevi değerlerinin somut, dışa dönük yansımalarını içeren bir uygulama alanı olmuştur. Dolayısıyla ayin geleneği, Mevlevîliği yansıtan düşünsel ve soyut alanı destekleyen önemli unsurlardan biridir. Günümüzde ayin geleneğinin varlık alanlarını ifade eden söylemler, bugünün gelenek algısında ayin uygulamalarının merkezi bir noktaya yerleştiğine ve bu çerçevede geleneğin diğer unsurlarına çeşitli anlamlar yüklediğine işaret eden bir boyuttur. Şişli Camii Vakfı Müdürü olan ve İstanbul'daki ayin uygulamalarına

postnişin olarak katılım gösteren Hüseyin Ereğ (Kişisel Görüşme, 16.11.2015), bazı kişi ve kurumlar tarafından ayin geleneğinin bir araç olmaktan ziyade bir amaç olarak algılandığını eğitim faaliyetleri ekseninde açıklayan şu ifadelerle yer vermiştir: “Ben burada bir toplantıda bir şeyh efendiye sizi hep duyuyorum dedim. Gelmişler (Semazen Adayı) postunu sikkelerini hemen tekbirlemişsiniz, meydana çıkarmışsınız. Ee ne yapsaydım kaçsa mıydı? Kaçarsa kaçsın canım böyle bir şey olabilir mi?” Geleneği yansıtan kültürel ve manevi değerleri içselleştirememiş dolayısıyla sistemli bir eğitim anlayışından geçmemiş kişilerin günümüzde varlık gösterdiğine işaret eden bu söylem aynı zamanda ayinin gelenek algısında merkezi bir noktada yer aldığını ve ayin uygulamalarının kontrolsüz işleyişini de gösterir niteliktedir. Dolayısıyla günümüz temsil ortamlarında gelenek çerçevesinde kabul görmüş edep, adap, manevi terbiye gibi konuların kişilerin öncelikleriyle doğrudan ilişkili olması hem farklılıklar ve düzensizlikler içeren oluşumları hem de bu oluşumların ayin geleneği gibi somut bir düzlemdeki yansımalarını ortaya koyabilmektedir.

Hüseyin Ereğ’in olması gereken eğitim yaklaşımına ve Uluslararası Mevlâna Vakfı bünyesinde yer alan uygulamaların niteliğine açıklık getiren ifadeleri şöyledir: “Üç senedir devam eden öğrencilerim var. Önce manevi terbiyeyi alacaklar adabı, usulü, yolu yordamı hepsini öğrenecekler, semayı da bu arada meşkini çıkaracaklar, ondan sonra meydana çıkacaklar” (Hüseyin Ereğ, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Özellikle dernek-vakıflar kanalıyla yürütülen bazı ayin temsillerinin niteliğine dikkat çeken Mevlâna Celaleddin Rûmî’nin torunu ve Uluslararası Mevlâna Vakfı başkan yardımcısı Esin Çelebi Bayru (Kişisel Görüşme, 14.12.2015), bu uygulamalara dair şu açıklamaları yapmıştır: “Hiçbir şey bilmeden maalesef bu işi şov gibi yapanlar, bu işi manevi bir haz olarak düşünmeyip bir şov gibi, bir dönme hareketi gibi

düşünenler var.” Mevlevîliği temsil eden ve ayinlere katılım gösteren icracı ya da semazenlerin geleneğin kültürel-manevi değerleriyle olan ilişkisi, bu doğrultuda kültürel değerler çerçevesindeki varlık bilincine (Kaplan, 2008: 40) işaret eden derviş kimliği konusu ve sistematik bir eğitim unsurunun gerekliliği gibi meseleler geleneğin temsili konusunda çeşitli sorunları gündeme taşımıştır. Dervişin sahip olması gereken vasıflara dikkat çeken Tuğrul İnançer (Kişisel Görüşme, 15.12.2015), “Nefisten ölürsen gönülle kalırsın. Bunun için dervişlik nefisten ölme sanatıdır, onun simgesidir dervişlik” ifadeleriyle dışarıdan bakıldığında derviş profili çizen kişilerin bu kimliğe halis olmalarındaki tek ve en önemli unsurun manevi gelişim olduğunu vurgulamıştır. Günümüzdeki temsil ortamlarını ve bazı temsilcilerin niteliğini ise şöyle tanımlamıştır: “Kontrolü yok. Sahtekar da çıkıyor. Nasıl kontrol edeceksin. Yani her paşa elbisesi giyen paşa mıdır? Olaydı dervişlik tac ile hırka alırdık pazardan otuza kırka. Dervişlik yolu tacı hırkası değildir” (Tuğrul İnançer, 15.12.2015).

Dernek-vakıflar cephesinde derviş kimliği, eğitimin niteliği, varlığı ya da yokluğu gibi konularla gündeme gelen temsil sorunlarına ilaveten Mevlevîlikle ilişkili olan diğer kurumlarda faaliyet alanının farklılığı ve misyona dayalı olarak manevi eğitim sürecini kapsayan herhangi bir yaklaşımının yer almadığı görülür. Bu noktada Dernek vakıflar gibi gelenekle doğrudan bağlantılı olma iddiası taşıyan kurumlarla, ayin icrası ya da sadece ayin geleneğine odaklanmış diğer kurumları çeşitli ilişkilerle yan yana getirmek güç görünmektedir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bütün bu kurumların ortak noktası, Mevlevîliğe dair unsurların bu kurumlar bünyesinde bir şekilde varlık bulmasıdır. Geleneğin temsili konusunda ise düzenli ve sistemli bir eğitim anlayışının yokluğu bir diğer ortak nokta olarak kabul edilebilir. Ancak Mevlevîlikle doğrudan ilişkili olsun ya da

olmasının görüşme kişilerinin bu kurumlarda yürütülen icra, eğitim ya da ayin geleneği gibi faaliyetleri yorumlarken geleneğin anlam dünyasını içeren soyut değerlere ve kültürel kavramlara yaslandıkları, bu anlam dünyasından hareketle günümüz konularına değer atfettikleri görülür. Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olan ve Uluslararası Mevlâna Vakfı bünyesinde kadınlardan oluşan “Rumi Türk Müziği Topluluğu” adında bir icra topluluğu kuran Elif Bilge Kurtuldu (Kişisel Görüşme, 05.11.2015), ayin icrası konusunun Mevlevîliğin manevi ve kültürel değerleriyle olan sıkı ilişkisine şu ifadelerle dikkat çekmiştir. “Her işin bir özü var. Hem topluluk için hem Şeb-i Arus törenlerine dışarıdan gelen büyüklerimiz için söylenecek bir söz yok. Amenna hepsi çok iyi icracı. Ancak tasavvuf ehli olan kalbi sızlayan insanın hali başka olur.” Bu doğrultuda ayin müziğinin eğitiminde geleneksel değerlerden güç alan ve gelenekle bağ kuran bir eğitim yaklaşımı da icranın niteliğini besleyen önemli bir unsur olacaktır. Elbette burada günümüzde ayin ritüellerine katılan icracıların ve eğitim kurumlarında ayin icralarına yer veren akademisyenlerin görüşleri, ayin icralarına yönelik bütün bu faaliyetlerde gelenek kavramının nasıl anlam bulduğunun ortaya konulması açısından önemlidir.

Günümüz Eğitim Kurumlarında Mevlevî Ayin Müziği ve Meşk İle Eğitim

Osmanlı Devleti'nde etkili bir biçimde varlık gösteren Mevlevîhaneler, icra ve eğitim faaliyetlerinin gelenek çerçevesinde oluşmuş kültürel, manevi birikimle ve buna bağlı olarak gelişen derviş kimliğiyle doğrudan ilişkili olarak yürütüldüğü kurumlar olmuştur. Dolayısıyla kompleks yapı içeren kültürün bir parçası olan müzik yaşantısı (Nettl, 2015: 233) Mevlevîhanelerdeki icra ve eğitim faaliyetlerinin sadece performans dayalı varlığıyla değil geleneğin bütün unsurlarının yoğun etkileşim içerisinde olduğu genel yapı ile birlikte ele alındığında anlam

bulur. Mevlevîhanelerin kapatılması ve ayin faaliyetlerinin yasaklanmasıyla dönüşüm sürecine giren ayin icracılığı ve eğitimi konusu, günümüze gelindiğinde geçmişteki kültürel varlığından uzaklaşarak bazı eğitim kurumlarında yürütülen eğitim faaliyetlerini ve öğretim programını destekleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Bu doğrultuda günümüzde kurumsal ve sistemli varlık göstermese de tarih, edebiyat, sanat, din ve felsefe gibi pek çok alanda değer bulan Mevlevî geleneğinin kültürel-manevi varlıklarından biri de Mevlevî ayinleri olmuş, bu eserlerin nitelik ve içerik olarak icracıya kazandıracağı katkılar önem içermiştir. Bugün geleneksel Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda ve diğer müzik okullarında Mevlevî ayini icralarının müfredata dahil edilmesi, Türk müziği alanında yetişen öğrenciler için makam ve usul öğretimi açısından öğretici unsurlar içerir. Türk müziği eğitiminde başlı başına okul niteliği taşıyan ve “mektepe eser” (Arslan, 2010) olarak kabul edilen bu form, öğrencilerin kuramsal alandaki gelişimlerine ilave olarak estetiğe ve felsefeye dair konularla da buluşmalarına olanak tanıyan çok yönlü bir içeriğe sahiptir. Pek çok yönüyle son derece sanatlı ve nitelikli eserler olarak kabul edilen Mevlevî ayinleri, Darüelhan bünyesindeki “tasnif ve tespit heyeti” tarafından da modernleşme sürecinin temel başvuru kaynaklarından biri olmuştur. Darüelhan Mecmuasında yayımlanan “Türkiye’de İlk Konservatuvarlar” isimli makalesinde Güzin Şefik, Mevlevî ayinleri gibi Türk müziğinin değerli eserlerinin öneminden şu şekilde bahsetmiştir: “Müziğimizdeki sanatsal başkalaşmaya karşı kuvvetli bir azim ve sebatla çalışmak; özellikle üstatların ebedî eserlerini büyük sanat kudretiyle halka tattırmak ve duyurmak Dârüelhan’ın en samimi bir vazife ve gayesidir” (Şefik, 2015: 205). Türk müzik kimliği açısından yeniden oluşum sürecinde önemli bir rol üstlenmiş Darüelhan, müzik algısı, müzik eğitimi gibi konuların gündeme geldiği, derleme, yayın ve araştırma çalışmalarının yapıldığı

dönüm noktası niteliğinde bir kurum olmuş, bu kurumda Mevlevî ayinleri gibi değerli eserlerin önemine dikkat çekilmiştir. Bugün de benzer görüşlere dikkat çeken eğitim mensupları ve akademisyenlerin açıklamalarına göre bu eserler Türk müzik eğitiminin vazgeçilmezidir. Ayin icralarının önemi hakkında görüş bildiren görüşme kişisi Cenk Güray'da aynı perspektifle konuyu değerlendirmiş, gelenekle kültürel anlamda kurulan ilişkiye dikkat çekmiştir. “Müzik geleneğinin direttiği bir şey Mevlevî ayini, bu işin temel malzemesidir. Bunu öğreneceksin. Mesela bizde öğrencilerle toplu uygulama dersinde Mevlevî ayini geçiyoruz. Müzik kültürümüz adına önemi olduğundan dolayı ayinleri ön plana çıkarmaya çalışıyoruz” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015).

Ayin icralarına yer veren eğitim kurumlarında öğrencilerin Türk müziği repertuarının önemli eserleri olan ayinleri icra edebilmeleri, teknik ve müzikal anlamda faydalanabilmelerinin yanı sıra bu eserlerin kültürel, manevi iklimiyle de bağ kurabilmeleri görüşme kapsamında yer alan akademisyen ve icracılar tarafından önemsenen bir konu olmuştur. Bu durumda icracı kimliği ve icra ortamında yaşanan dönüşümler böyle bir bağın oluşabilmesi için gerekli altyapıyı oluşturmasa da ayinlerin eğitim kurumlarında yer bulması ve önemsenmesi bu misyonu taşımayan kurumlarda dahi geçmişin gelenek algısıyla ilişkili çeşitli beklentilerin oluştuğuna işaret etmiştir. Dilek Sabancı Devlet Konservatuarında geleneksel Türk müziği eğitimi veren Elif Bilge Kurtuldu (Kişisel Görüşme, 05.11.2015), “eserleri incelediğiniz zaman görürsünüz ki eser, içerisinde melodi tekrarlarıyla sema ediyor. Ne varsa ruhumuzda o yansıyor. Neden bu semaya biz de katılmayalım ki” ifadeleriyle müzik unsurlarıyla anlam dünyasının iç içe geçtiği eserler olan Mevlevî ayinlerinin felsefi boyutu göz ardı edilmeden eğitim ve icra alanında yer alabilmesini bir arzu olarak dile getirmiştir. Bu noktada söz konusu

gelenek algısını yansıtan kültürel birikimle bugünün icra faaliyetlerini buluşturabilecek yaklaşımların eğitim dünyasında ne oranda varlık bulabildiği bir soru işareti olmuştur. Osmanlı döneminde müzik eğitimi alanında benimsenen aynı zamanda Mevlevîhanelerde de temel eğitim yaklaşımı olan meşk geleneği, icranın öğretilmesinin yanı sıra gelenek kavramına işaret eden kültürel, manevi değerlerin, edep, adap ve üslup eğitiminin intikalinde de etkili bir metot olmuştur (Behar, 2014: 73). Dolayısıyla bugünün dünyasında icra eğitimi söz konusu kültürel birikimle buluşturabilecek bir metot olan meşk geleneğinin izlerine ve bu metodun icra, eğitim alanlarındaki varlığına dair sorgulamalar ön plana çıkmıştır. Görüşmeler kapsamında bu eğitim metodunun bugünün eğitim kurumlarında halen takip edilen bir unsur olarak varlık gösterdiği ifade edilmiştir. Ancak meşkin günümüz eğitim yaşantısındaki varlığı geçmişe oranla kısmi bir boyutu kapsamakta ve meşke dair benimsenen eğitim yaklaşımları aktif bir düzen içermemektedir. Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlar ya da müzik bölümlerinde meşk geleneğinin izleri söz konusu olsa da bu geleneğe yönelik eğitim faaliyetleri resmi bir kanalla varlık göstermediği için kişisel beklentiler dahilinde gelişim gösteren eğitim yaklaşımlarından öteye geçememiştir (Murat Salim Tokaç, Kişisel Görüşme, 08.07.2015). Bu nedenle meşke dair uygulamalar kurumsal alanda değişiklikler gösterebildiği gibi kişiden kişiye farklılıklar içeren tutumları da beraberinde getirebilir.

Görüşme kapsamında bu geleneğin izleri, ayin icralarının öğretiminde izlenen eğitim faaliyetleri ya da kurumlarda ayin icralarına ne oranda yer verilebildiği gibi konular, benzerlikler ve farklılıklar içerebilen kişisel yaklaşımlarla kendini göstermiştir. Bu noktada ayinlerin öğretiminde izlenen yol, yöntem ve eğitim yaklaşımlarından bahsetmeden önce eğitim kurumlarında bu eserlerin müfredata girebilmesinde etkili

olan unsurlardan söz etmek gereklidir. Mevlî ayinlerinin öğretim programlarında yer alabilmesi görüşme kapsamında yer alan bütün eğitimciler tarafından arzulanan bir durum olmakla birlikte bu konu içerisinde yaşanan çevresel faktörlere ve öğrenci profiline göre değişim gösterebilmektedir. Örneğin Konya, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde yer alan kurumların bu konuda daha aktif bir tutum sergilediği söylenebilir. Konya'da yer alan Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarının durum ve konum açısından diğer kurumlara göre daha farklı bir noktada yer aldığı bu kurumda çalışan bazı akademisyenler tarafından dile getirilen bir mesele olmuştur (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015), (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Konya'nın Mevlâna Celaleddin Rumî'ye ev sahipliği yapması, Mevlîliğin bu şehirde gelişim göstermesi ve yüzyıllarca bu geleneğin merkez noktası olarak kabul edilmesi, günümüz uygulamalarına, kültür ve turizm politikalarına bağlı olarak bu şehirde yürütülen faaliyetlerin ağırlık kazanmasına da sebep olmuştur. Dolayısıyla Mevlîliğin kültür mirasıyla iç içe olan bu kurumda ayinlerin muhakkak yer bulması doğal bir durum olacaktır. Ayrıca bu kurumda yetişen öğrencilerin hem kurumsal alanda hem de özel olarak yürütülen ayin faaliyetlerinde yer alabilmesi mümkün görünmektedir (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015), (Nadir Karnıbüyükler, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). İstanbul'da ise Konya'ya oranla daha dağınık bir biçimde yürütülen etkinlik ve ayin faaliyetleri söz konusudur. Ancak bu şehrin kültür, sanat ve sosyal yaşamın merkezlerinden biri olduğu düşünüldüğünde elbette bu unsurun eğitim kurumlarına ve ayin icralarının niteliğine yansıyan etkisi önemli bir noktada yer alacaktır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan ve Mevlîlikle yakın ilişkili bir ailede yetişen ney icrası Süleyman Erguner'e göre ayinler muhakkak öğretim programlarında yer almalı ve kendi eğitim yaklaşımına göre öğrenciler bütün ayinleri

icra edebilmelidir. Geleneksel müziğin icrasında ayinlerin önemine değinen Erguner, "O 43 tane ayin benim ney'de kıstasımdır. Ezberleseler de yapamıyorlar. 43 tane ayini çalmayı mezun etmiyorum" ifadeleriyle ney eğitimi anlayışında Mevlî ayinlerinin vazgeçilmezliğini vurgulamıştır (Kişisel Görüşme, 27.08.2015). Görüşülen tarih aralığında Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında görev yapan ve aynı zamanda Mevlî geleneğinin tarihsel kökenleri hakkında çeşitli araştırmaları olan Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015), Mevlî ayinlerine bu kurum bünyesinde yer verildiğini hatta Türk müzik kültürünün önemli bir parçası olan bu eserlerin vurgulandığını ve ön plana çıkarılmaya çalışıldığını ifade etmiştir. Görüşme kapsamındaki bir diğer okul olan Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Müziği Bölümündeki icra ve eğitim faaliyetleri hakkında bilgi veren eğitimci ve ud icracısı Tolga Özdemir (Kişisel Görüşme, 26.04.2016) ise bu kurum bünyesinde ayinlere yer verebilmenin temel şartı olarak öğrencinin icra kapasitesini ve niteliğini göstermiştir. Dolayısıyla bu kurumda ayinlerin icrası ve eğitimi öğrenci profiline göre değişebilen bir çizgide varlık bulabilmiştir.

Ayin icralarının eğitiminde ise meşk geleneğinin değeri ve önemi hemen hemen tüm görüşme kişilerince vurgulanmış ve bazı eğitim kurumlarında bu geleneğe ait uygulamaların kısmi oranda devam ettirilebildiği ifade edilmiştir. Günümüz uygulamaları olarak nitelendirebilecek bu yaklaşımlarda ön plana çıkan "çağdaş meşk" ve "nota destekli meşk" olarak ifade edilen çalışmalar, metodolojiye dayanan uygulamalar ile meşk geleneğinin bir sentezi niteliğindedir. Geleneksel meşk anlayışından uzak, günümüz eğitim sistemine daha yakın duran bu sentezde taklit-tekrar uygulamaları ve hafıza çalışmaları temel yöntem olup öğrencinin hocasının üslubu ya da ekolüyle yetişmesi

hedeflenir ve sistem bu yönüyle meşk geleneğinin izlerini taşıyan bir aktarım yoludur. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarında geleneksel Türk müziği eğitimi veren Oğuz Karakaya (Kişisel Görüşme, 05.11.2015), “Günümüzde hafızaya alma, nakşetme yerine notayı görüyoruz ama yine duyuş olarak bizim müziğimiz yalnızca notada gösterilenle sınırlı değil” ifadeleriyle öğrencinin hocasından nota sınırlılığını aşan bazı uygulamaları öğrenmek durumunda olduğunu açıklamıştır. Bu noktada nota destekli eğitim “modern meşk” tanımlamasıyla karşımıza çıkmış, notanın varlığı icra ve üslup özellikleri bakımından yardımcı bir unsur niteliği taşımıştır (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015).

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde geleneksel eğitim metodu olan meşkle günümüz eğitim yaklaşımını bir araya getiren bir araştırma gerçekleştiren ud icracısı ve eğitimcisi Oya Levendoğlu Öner, “çağdaş meşk uygulamaları” adı altında yürüttüğü bu çalışmada meşkin günümüz eğitim yaşantısı üzerindeki etkilerine odaklanmıştır. Bu çalışma kapsamında geleneksel eğitim yaklaşımları olan eserlerin ezberlenmesine, meşkin en önemli unsurlarından biri olan usul eşliğine, toplu icralara ve sahne etkinliklerine yer verilmiş, sürecin sonunda ise öğrencilerin icra kapasitesindeki, teknik ve müzikal davranışlarındaki gözle görünür gelişimleri ifade edilmiştir (Levendoğlu Öner, 2017: 294). Bu noktada görüşlerine başvurduğumuz araştırmacı, eğitimci ve icracıların da altını çizdiği konu olan meşkin icra eğitimi alanına sağlayabileceği olanaklar, geleneksel müziğin icrasında geleneğin içerisinden gelen, müziğin ve icranın doğasıyla uyumlu olan, icranın ve eğitim metodunun birbirini tamamladığı bir düşünceye işaret eder. Özellikle ayin icracılığı alanında meşk geleneğinin temel yaklaşımları olan taklit, tekrar ya da hafızanın yanı sıra Mevlevî düşüncesini yansıtan manevi yolculuğu

ve bu yolculuğun eserdeki teknik ve müzikal yansımalarını görebilme adına meşk geleneğinin üstad-şakird ilişkisine daha fazla ihtiyaç duyulan bir alanıdır. Ayinlerin selamlarının, selamların anlam ve tezahürlerine uygun olarak bestelenmesi sebebiyle bu eserlerde müzik unsurlarıyla felsefi unsurlar sıkı bir bağa sahiptir. Mevlevîlikte, müzik ve mana ilişkisinin idrakinde olmak ve eğitimde manaya dair aktarımların da gerçekleştirilerek eserlerin hakkıyla icra edilebilmesi için, üstad-şakird ilişkisi temel gerekliliklerden biri olarak görünmektedir. Bu konuyu “Kültür Örüntüleri” isimli kitabında Ruth Benedict (2011: 268) şu sözlerle ifade etmiştir: “En zengin müzikal duyarlılık yalnızca müzik geleneğindeki standartlar ve donanım içinde gelişebilir. Birey belki de önemli bir oranda bu geleneğe katkıda bulunacaktır ama onun başarısı esasta kültürün sağladığı müzik kuramına ve araçlara bağlı olacaktır” Dolayısıyla nitelikli bir icra kapasitesine ulaşabilmek için bugünün icracılarının yolunun Mevlevîliğin anlam dünyasıyla, kültürel ve manevi birikimiyle ve geleneksel eğitim araçlarıyla kesişmesi etkili sonuçlar doğuracaktır.

Sonuç

Mistik bir öğreti için vücut bulmuş Mevlevîlik ve bu geleneğe yönelik uygulamaların en tanınmış olanı Mevlevî ayinleri, bugünün musiki dünyasına yüksek sanat zevkinin en nadide örneklerini nakletmişlerdir. Bütün bu musikide temel amacın, sanat değeri yüksek ürünler yerine yüksek ruh ve yüksek farkındalık ile üretilen eserler olduğu, tüm bir literatürden okunabilmektedir. Geçmişin bu değerli mirasının bugün geldiği durum ise icraya yönelik unsurlar, eğitim ortamları, temsil mekanları gibi temel noktalarda, derviş ruhlu musikişinaslardan maaşlı müzisyen ve semazenlere, tekke ve dergahlardan mesleki eğitim veren konservatuarlara ve yine dergahlardan gösteri mekanlarına dönüşen bir başkalaşım geçirmiştir. Topluma bu ayinler üzerinden estetik ve manevî değerler noktasında yön

vermek mümkün iken incelikli ve derinlikli yaşama alışkanlıklarının kaybedilerek yeni yaşam koşulları ve öncelikleri inşa etmek, bu geleneğin mana yüklü değerlerinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Bugün bu durum için alınabilecek önlemlerden belki de en önemlisi gerek ayin müziğinin gerekse diğer müzik türlerinin öğretildiği okulların temel hedefleri arasında, erdemli insan çıktısına yönelik bir felsefenin aktif olarak yer bulması olmalıdır. Evrensel değerlere saygılı, toplumu bütüncül bir duyuşla kucaklayabilen ve müziğini ikna edici mesajlarla kuvvetli bir araç olarak kullanabilen sanat insanları yetiştirilmedikçe ülkenin toplumsal sorunları da sanat kavrayışına dair problemleri de çözüme ulaşamayacaktır. Geleneksel değerlerden geleceğe yol alan süreçte, geleceği şekillendiren zaman dilimi bugündür ve gerek müzik insanlarının gerekse devletin sanat politikalarının tavırları ile yeniden mananın öncelendiği bir geleceğe yönelik umut beslemek mümkün olabilecektir.

Kaynakça

Ağaoğlu, Yavuz Selim (2013). Hazret-i Mevlâna'yı Anma Törenleri. Konya: Ömür Matbaacılık A.Ş.

Arslan, Fazlı (2010). "Mevlevî Musikîsi Üstüne" Sufî Araştırmaları, Cilt:1, Sayı:2, s.25-42.

Soylu Bağçeci, Fulya; Oya Levendoğlu Öner ve Cenk Güray (2016). Metaforik Anlatımlarla Bezenmiş Bir Müziğin Dili Ney'i Anlatır. Müzik=Bilim+Sanat içinde (s. 35-57). Yayınevi 225.

Behar, Cem (2014). Aşk Olmayınca Mesk Olmaz (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benedict, Ruth (2011). Kültür Örüntüleri (Çev: Mustafa Topal), İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetinkaya, Yalçın (1995). İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi. İstanbul: İhsan Yayınları.
Demirci, Mehmet (2007). "Bir Eğitim Aracı Olarak Mevlevî Çilesi". Marife, yıl. 7, sayı. 3, s. 105-122.

Giddens, Anthony (1994). Modernliğin Sonuçları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Gölpınarlı, Abdülbaki (2006). Mevlana'dan Sonra Mevlevîlik. İstanbul: İnkilâp Kitapevi.

Güray, Cenk (2012). Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Kaplan, Ayten (2005). Kültürel Müzikoloji. 2. Basım. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Levendoğlu Öner, Oya (2017). Osmanlı Dönemi Türk Müziğinden Miras Kalmış Felsefi Temelli Bir Eğitim Geleneğini Yeniden Canlandırma: Çağdaş Meşk uygulamaları. Journal of Human Sciences, Volume: 14 Issue: 1.

Nettl, Bruno (2015). The Study of Ethnomusicology - Thirty-Three Discussions. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press.

Ösen, Serdar (2015). "Türk Eğitim Tarihi İçerisinde Mevlevîhanelerin Yeri". Türk Tarih Eğitimi Dergisi, 4 (2), 259-271.

Özdüzen, Halit (2006). Aşk Yolcusu. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Rice, Timothy (2014). Ethnomusicology - A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press.

Rumi, Mevlâna Celâleddin (2000). Divân-ı Kebîr, Abdülbaki Gölpınarlı (Haz. ve Trc.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Şefik, Güzin (2015). Türkiye’de İlk Konservatuvar: Dârü’l-Elhân ve Darü’l-Elhân Mecmuası içinde, Ankara: Barış Kitabevi.

Uludağ, Süleyman (1992). İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ. Bursa: Uludağ Yayınları.
Yöndemli, Fuat (2007). Mevlevîlikte Semâ ve Mûsikî. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Kişisel Görüşmeler

Artıran, Hayat Nur. Kişisel Görüşme, 14.11.2015, İstanbul.

Çelebi Bayru, Esin. Kişisel Görüşme, 14.12.2015, Konya.

Erguner, Süleyman. 27.08.2015, İstanbul.

Güray, Cenk. Kişisel Görüşme, 07.07.2015, Ankara.

İnançer, Tuğrul. Kişisel Görüşme, 15.12.2015, Konya.

Karakaya, Oğuz. Kişisel Görüşme, 05.11.2015, Konya.

Karnıbüyükler, Nadir. Kişisel Görüşme, 04.11.2015, Konya.

Kurtuldu, Elif Bilge. Kişisel Görüşme, 05.11.2015, Konya.

Özdemir, Tolga. Kişisel Görüşme, 26.04.2016, Kayseri.

Özçakıl, Fahri. Kişisel Görüşme, 06.11.2015, Konya.

Tevruz, Abdurrahman. Kişisel Görüşme, 15.11.2015, İstanbul.

T

okaç, Murat Salim. Kişisel Görüşme, 08.07.2015, Ankara.

The transformation of cultural heritage: from the Ottoman's dervish musicians to today's professional ritual performers

Extended abstract

One of the deeply rooted and ancient traditions of faith that had evolved in Anatolia, Mevleviyeh has a special place amongst the belief systems with its proposition of a dhikr journey under the guidance of "music" in the name of journey to reach maturity. While there are various aspects of dervish education in the Mevlevi tradition that are based on religious education rituals, an important part of this education involves the efforts to understand God and universe and to reach God through music. For this purpose, the Sema practices in which every movement represents a meaning within a systematic whole, and the Mevlevi ritual music accompanying Sema have created the most striking examples of the relationship between faith and music for centuries. Considering the influence of religious music tradition in the Ottoman world maqam tradition, the important role of these rituals in many practices related to maqam music will also be evident. The sole tradition of education and way of transmission in this period, the meşk tradition is a significant element serving not only the technical details of music but also the transfer of all kinds of behavior associated with this tradition in the transmission of Sema education and ritual music. Within this transmission, the aspect of music serving the spiritual maturation is combined with the teachings of Sufi thinking in the semantic world, and in this way, a musical ethic developed within the tradition of Mevleviyeh morals is transmitted from the master to the apprentice within the meşk tradition. Thus, the transmission between the master and the student is not only the practice of a piece but also the sharing of belief and behavior styles, which are extensions of the philosophical world

of this music. For this reason, the rituals in the Mevlevi lodges, on the one hand, created a deep-rooted culture regarding belief systems, on the other hand, played a very active role in the progress of traditional music style.

With the enactment of the law on the closing of the tekkes and zawiya in 1925, in addition to the performances of Mevlevi ritual tradition, all activities regarding the education of dervish musicians and the transmission of the ritual tradition came to an end. However, although the ban on the dervish education tradition has continued, the ritual tradition has come to the fore again since 1940s with the support of the Turkish state that accepts this tradition as a cultural heritage, and the rituals have been exhibited in many platforms both in Turkey and abroad. Today, this tradition continues to exist within the Ministry of Culture and Tourism, and associations and foundations associated with Mevleviyeh.

In this study, the representation venues of the Mevlevi rituals and the meaning the ritual performers ascribe to this music will be evaluated based on today's music and transmission venues, and the values that enable this tradition to reborn will be revealed. The study question is "In what ways Mevlevi rituals' representation, education and performance venues have been transformed from past to present, and how has this transformation affected the semantic world of the performers representing this tradition?"

The study will be carried out using the culture analysis design, one of the qualitative research methods. The data will be collected mainly through interviews.

Keywords

mevlevi ritual tradition, tradition and representation, ritual performance, faith and music