



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 12.07.2023
Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.08.2023
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2023
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1326489>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

MEVLEVİHANELERİN OSMANLI VE KONYA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE OYNADIĞI SİVİL TOPLUM ÖRGÜTÜ ROLÜ VE ETKİLERİ

GÜRKAN, Barış¹

ÖZ

Müzik gelenekleri, yaşayan ve toplumsal bir olgu olarak doğası gereği değişim ve süreklilik ikiliğinde bir denge arayışındadır. Bu ikilik durumunda değişime yönelik eğilim, o toplumun ortak çıkarlarıyla ilişkili olmalıdır ve bir konsensüse ihtiyaç duyar. Sivil toplum örgütlerinin bu değişim üzerindeki rolü kamuoyu üretebilme, kurumsal olarak tekrar eden pratiklerle ve mensuplarının toplu çabalarıyla bunu içinde buldukları toplumun kültürel yaşamına sirayet ettirebilme güçleri bakımından önemlidir. Hatta oluşturdukları kamuoyu ile rızaya dayalı bir gündem oluşturabilme kabiliyetlerinden dolayı devletin baskıcı politikalarından çok daha hızlı ve kalıcı etki gösterebilmeleri dikkat çekicidir.

Osmanlı Devleti'nin yönetim anlayışında odaklanılan alanlardan biri olmayan kültürel hayat, dönemin sivil toplum örgütü niteliğindeki yerel veya ülke sınırlarında farklı yerlerde kurumsal yapılanmasını inşa etmiş lonca ve tarikat gibi oluşumların ürettiği kamuoyundan etkilenmiştir. Mevlevihaneler de başta Konya ve İstanbul olmak üzere Osmanlı Devleti sınırları boyunca pek çok

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, baris.gurkan@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0008-5677-7413>

noktada devletin ihmal ettiği müzik alanında kurumsal himayesi ve oluşturduğu sanat kamuoyu ile günümüzde sivil toplum örgütlerinin oynadığı rolü yerine getirmiştir. Bu çalışma, Mevlevihanelerin Osmanlı ve Konya müzik kültüründeki önemli etkisinin sivil toplum örgütü rolü bağlamında nasıl gerçekleştiğini incelemeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Mevlevihaneler, Konya müzik kültürü, sivil toplum örgütü, müzikal değişim, sanat kamuoyu.

THE ROLE OF NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATION AND ITS EFFECTS OF MEVLEVIHANES IN OTTOMAN AND KONYA MUSIC CULTURE

ABSTRACT

Music traditions, as a living and social phenomenon, seek a balance in the dichotomy of change and continuity by nature. In this dichotomy, the tendency towards change must be related to the common interests of that society and needs a social consensus. The role of non-governmental organizations in this change is important in terms of their ability to generate public opinion, and to spread this to the cultural life of the society they are in, with institutionally repetitive practices and collective efforts of their members. In fact, it is remarkable that they can have a much faster and more permanent effect than the repressive policies of the state, due to their ability to create an agenda based on consent with the public opinion they form.

Cultural life, which was not a primary focus in the administrative philosophy of the Ottoman Empire, was influenced by public opinion generated by the era's non-governmental organizations, such as guilds and sects, which established their institutional structures in various locations within the country's borders. Mevlevihanes, especially in Konya and Istanbul, have fulfilled the role played by non-governmental organizations today with the institutional patronage of the state in the field of music and the art public they created. This research aims to investigate the significant influence of Mevlevi lodges on Ottoman and Konya music culture, in the context of the role of non-governmental organizations.

Keywords: Mevlevihanes, Konya music culture, non-governmental organization, musical change, public opinion on art.

GİRİŞ

Bir toplumun müzik kültürünün şekillenmesini sağlayan pek çok bileşenle birlikte, aslında birbiriyle iç içe bulunmalarına rağmen sadece eylemsel süreçteki farklılıktan dolayı kategorik olarak ayrı gruplar olarak ele alınabilecek iki ana aktör öne çıkar. İlki müziği üretenler, ikincisi ise üretilen müziği beğenileri, kabul veya reddiyeleriyle değerlendiren, beklentilerini müzik üreticilerine ileten ve bu hususta müzisyenlerle birlikte bir ortak kanaati şekillendiren dinleyicilerdir. Ortak kanaatin oluşma süreci bazı toplumlarda, toplumu oluşturan bütün üyelerin ortak ve eşit katılımıyla manipülasyondan bağımsız şekillenirken, kimi toplumlarda bazı yönlendirmelere açıktır. Diğer bir ifadeyle söz konusu ortak kanaatin şekillenmesinde zaman ve mekâna bağlı olarak farklı kanaat önderlerinin veya kurumların doğrudan veya dolaylı yönlendirmelerinden söz edilebilir. Kurumsal boyuttaki bu yönlendirmelere ev sahipliği yapan oluşumlar içinde bu çalışmanın odaklanacağı organizasyonlar sivil toplum örgütleri olacaktır.

Sivil toplum örgütü kavramı, bir kavram olarak sınırları keskin çizgilerle tanımlanmış bir ‘tek tipliliği’ işaret etmez. Bunun başlıca nedenleri kavramın kapsamının insanın doğa halinden çıktığı eski dönemlerden küreselleşmeyi yaşayan çağdaş insana kadar geçen süreçteki hem demografik, hem coğrafik, hem yönetsel, hem de kültürel olarak büyük bir çeşitliliği kapsayacak kadar geniş olmasının yanı sıra, ‘sivil’ kelimesinin hem dünyada hem de Türkiye’de ifade ettiklerinin çokluğu ve farklılığının yol açtığı belirsizliklerdir. Bir başka ifadeyle bu olgu, içerdiği bazı ‘can alıcı’ özelliklerden dolayı pek çok sosyal organizasyonun sivil toplum örgütü kapsamı dışına atılamaması olarak da yorumlanabilir. Ancak sivil toplum örgütü kapsamında değerlendirilecek oluşumların bazı ortak özellikleri de paylaşımları beklenir. Örneğin devletten bağımsız, kendi özerk mekanizmasına sahip ve ekonomik olarak kendi kendine yeten bir örgütün, tüm çalışmalarını ırkçı bir odakla ‘diğerlerinin’ eşitçe yaşam hakkının kısıtlanması üzerine kurması -ana amacı dışındaki tüm özelliklerinin sivil toplum örgütü tanımlarıyla örtüşmesine rağmen- günümüzde yaygın anlamıyla kullanılan sivil toplum örgütü kapsamında değerlendirilmesini şüpheli kılar. Sivil toplum örgütü kavramının esnek ve hatta geçirgen yapısı yukarıdaki örneğin zıttı olarak değerlendirilebilecek durumlarda da aynı şekilde işler. Bir başka ifadeyle, günümüzde bir organizasyon sivil toplumun ifade ettiği gibi, devlet destekli fakat devlet kontrolünden bağımsız bir oluşum olmasa bile, etkilediği insan toplulukları ve amaçlarından dolayı, sivil toplum örgütü kapsamı dışında değerlendirilemezler. İlgili başlık altında ayrıca ele alınacak olduğu üzere,

Osmanlı Devleti'ndeki tarikatlar da sivil toplum örgütü tanımının bu geniş yelpazesi içerisinde konumlandırılırlar ki bu çalışma özelinde Mevleviliğin ve Mevlevihanelerin sivil toplum örgütü rolüne odaklanılacaktır.

Mevlevilik, günümüzde tüm dinamikleriyle sürekliliğini koruyan bir kurum olarak kabul edilemez. 1950'lerden sonra bir yandan 'devlet kontrolünde' bir 'kültür hazinesi' sıfatıyla değerleri yaşatılmaya çalışılırken, diğer yandan manevi gücünün ve mistisizminin ticari platformda pragmatik anlama devşirildiği bir pazarı da ifade eder. Ancak yaklaşık 700 yıllık bir geçmişe sahip olan Mevleviliğin bu topraklardaki insanlar üzerindeki direkt ve dolaylı etkisini önceki cümlede ifade edildiği şekilde sınırlamak, indirgemeci bir tutum olacaktır. Varlık gösterdiği topraklarda, birbirinin peşi sıra kurulan 3 farklı devlet yönetimiyle de olumlu ilişkiler yürütebilen bir kurum olarak Mevlevilik, bu süreçte başta Konya olmak üzere, geniş bir coğrafyada hem dini alanda hem de din dışı sosyal alanda direkt ve dolaylı olarak derin izler bırakmıştır.

Burada vurgulanması gereken konu, Mevlevihanelerin Osmanlı ve Konya yaşamına etki şeklinin ve mekanizmasının, basitçe kültürün geçirgenlik ve değişime açıklık özelliğinden dolayı halkın yenilikleri benimsemesi olarak indirgenemeyeceğidir. Elbette yaşayan bir olgu olarak kültür geçirgendir ve yukarıda da vurguladığımız gibi değişim ve süreklilik arasında bir denge arayışındadır. Fakat burada önemli olan unsur, değişen kültürel yapının öncesi ve sonrası arasındaki farkın, kanaat üretebilecek fikri ve kurumsal yapılanması belirli bir sivil toplum örgütü tarafından, o örgütün değer sistemindeki doğrular ve makbüller yönünde üretilen kamuoyu doğrultusunda oluşturulmuş olmasıdır. Yalın bir ifadeyle toplum, Mevlevihanelerdeki müzik temelli -hatta tüm etkileşim içinde oldukları- uygulamaları basitçe hoşuna gittiği ve güzel olduğu için benimsememiştir; bu süreç çok daha kapsamlı sebep ve sonuç ilişkileri ağı olan bir sanat kamuoyunun oluşturulmasının ürünüdür.

Anadolu'da varlık gösteren tarikatlar içerisinde müziğin ritüelik boyutuna verdikleri önemle de öne çıkan Mevleviliğin Konya ve Osmanlı Devleti sınırlarındaki pek çok müzik pratiği üzerindeki etkisinin, sivil toplum örgütü bağlamında ele alınması bu çalışmanın ana konusunu oluşturur. Diğer bir ifadeyle çalışmanın odağındaki 'problem', Mevlevilik kurumunun ve Mevlevihanelerin Osmanlı ve Konya müzik kültürüne etkisinin, üretilen kamuoyu ve sivil toplum örgütü rolüyle nasıl gerçekleştiğidir. Bu şekilde bir probleme yanıt ararken 'kavramsal çerçevenin' analitik araçları olarak 'sivil toplum, kamu ve kamuoyu' kavramları öne çıkar.

Konunun 'kamuoyu' ve 'sivil toplum' gibi kavramlar bağlamında ele alınmasının sebebi, güzel

sanatlar sistemi içinde olsun veya olmasın, herhangi bir müzik kültürünün varlık gösterdiği tüm coğrafyalarda müziğin belirli bir değer sisteminde konumlandırılmasının ve o müziğin kimliğini oluşturan beklentilerin şekillenmesini sağlayanın, söz konusu insanların oluşturduğu kamuoyu olmasıdır. Mevlevihaneler gibi sınırları ve işleyişi belirli bir organizasyon kapsamında/öncülüğünde üretilen söz konusu kamuoyu, herhangi bir insan grubunun sistemli organize olmayan kamuoyu üretim süreçlerine kıyasla sebep ve sonuçları çok daha net okunabilecek bir süreç olarak müziğin evrimine daha etkili bir şekilde müdahil olabilir. Mevlevihanenin toplum üzerindeki tesirini rahatça gözleyebileceğimiz Konya'daki müzik kültürünün deneyimlediği oluşum süreci de bu kapsamda çalışmanın 'örneği' olarak ele alınabilir. 'Veri toplama yöntemi' olarak literatür taramasına başvuru bu çalışmanın içeriğinde teorik çerçeve kapsamında -kamuoyu üretme süreciyle ilişkisi bakımından- sivil toplumun başlıca aktörlüğünü üstlenen kavramlardan olan 'kamu' ve 'kamusal alan' açıklandıktan sonra sivil toplum kavramı ele alınacak ve Mevlevihaneleri de içinde değerlendirebileceğimiz Osmanlı döneminde sivil toplum yapılanmalarının niteliklerinden bahsedilecektir. Ardından Mevleviliğin Osmanlı ve özelde Konya müzik hayatı üzerine oynadığı sivil toplum örgütü rolü örnekler üzerinden sunulacaktır.

Kamusal Alan ve Sivil Toplum

Gündelik kullanımda, kamusal alan kavramı sıklıkla 'kamusal mekân' kavramıyla karıştırılır. Her ne kadar kesin sınırlarla birbirinden ayrılabilen kavramlar olmasa da, bu iki kavramın referans noktalarını vurgulamak gerekir. Sennett, kamusal alanın kimleri içerdiğiyle ilgili tarihin çeşitli dönemlerinden örnekler verdikten sonra kamusal alanın modern tanımını, "...sadece aile ve yakın arkadaş kesimlerinden farklı konumu olan bir toplumsal yaşam bölgesi değil, görece çok çeşitli inançları içine alan, tanıdıklar ve yabancıların oluşturduğu..." bir toplumsal yaşam alanı olarak tanımlar (Sennett, 2002: 33). Sennett'in bu tanımı zihinlerde kamusal alan ve kamusal mekân tamlamalarının örtüşmesine neden olabilir; çünkü vurgulanan somut bir yaşam alanı, bir mekân bağlamıdır. Ancak kamusal alan, bir araya gelebilen söz konusu farklı inançlardan olabilen tanıdıkların ve yabancıların, soyut manada politik, ekonomik, kültürel olarak toplumsal beklenti ve reddiyeler ürettiği mekân üstü bir alana gönderme yapar. Bu noktada kamu ve kamuoyu kavramlarının açıklanması, kamusal alan ile ifade edilmek istenenin daha net bir şekilde ortaya koyulması bakımından önemlidir.

Kamu kelimesinin sözlük anlamı, ‘herkes, genel, halka ait, umum, umumi, açık, aleni’ gibi kelimeleri kapsar. Ancak *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı kitabıyla, kamusal alan kavramını ilk kez 1962 yılında kullanan Habermas (Hatipoğlu, 2010: 65), kamuyu “akıl yürütenler” ya da “müzakereciler topluluğu” olarak tanımlar (Sunay, 2002: 52). Özel alandan kamusal alana geçişte ilk ve temel basamak olan kamunun “düşüncelerin(in) (kanaatlerin), ‘res publica’nın durumuna ilişkin bilgi akışıyla karşılıklı etkileşmesi”, kamuoyu tanımını doğurur (Sartori 1993’ten akt. Bayram, 2011: 69). Bir başka deyişle kamuoyu, kamu çıkarını ilgilendiren bir konuda belirli bir zamanda ve belirli bir insan grubu arasında yaygın düşünce ve kanaatlerdir denebilir. Kamuoyu oluşturabilmenin temel koşulu, kararlar alıp verebilen dinamik bir kamunun varlığıyla gerçekleşebilir. İdeal ya da demokratik kamusal alan kavramına teorik yaklaşımda kamuoyu, insanın tartışmalı konularda dışlanmadan açıklayabileceği kanaatleri olarak karşımıza çıkar ki kamusal alan kavramının sanatla ilişkilendiği noktada –pratikte pek mümkün olmasa da– kamunun kanaatlerinin ‘dışlanmadan’ ifade edilmesinin önemi büyüktür (Yelken, 2003: 46).

Demokratik toplumlarda kamusal alan, kamuoyu oluşturularak siyasal sürecin belirlendiği, eşitlik, özgürlük ve farklılıkların bulunduğu, bireylerin kendi görüşlerini açık platformda özgürce tartıştıkları ortak yaşam alanıdır. Şüphesiz ki ‘demokratik kamusal alan’, verimli sanatsal üretim ve farklılığa açık yaklaşımların varlık kazanabildiği en uygun zemindir denilebilir. Ancak demokrasinin düzgün işlemediği toplumlarda kamusal alan, özgürlüklerin ve farklılıkların alanı olarak ‘demokratik’ değil ‘ideolojik’ tir².

Konuyu mevlevihaneler-saray ilişkisi içinde değerlendirmeden önce, kamusal alan kavramının dinamikleriyle ilgili sorunlu/karmaşık bir alan olan, ‘kamusal alan-devlet’ ilişkisinin kurulu olduğu sistemin aydınlatılmasında yarar var. Genellikle devlet otoritesinin kamu otoritesi olduğu inancının

² “İdeolojik Kamusal Alanın Krizi” isimli çalışmada Ömer Çaha, ideolojik kamusal anlayışın, bugün sınırlı sayıdaki sosyalist ülke ile bazı Üçüncü Dünya Ülkeleri’nde varlık göstermeye devam ettiğinden söz eder (Çaha, 2004: 62). İdeolojik kamusal alanın sanat hayatına ilişkin, farklılığa kapalı, homojen, yasaklayıcı ve daraltıcı bir düşünce sistemine sahip oluşunu, 1917 Ekim devriminden sonra Sovyetler Birliği beste müziği örneği üzerinden inceleyebiliriz. Aslında sadece müzik alanında değil, diğer tüm sanatları kapsayan ‘sosyalist gerçeklik’ olarak adlandırılan ve değişik oranlarda sanatçılara baskı uygulanmasıyla sürdürülen bir politikadır. Konuya müzik özelinde yaklaştığımızda, bestecilere uygulanan baskı, müzikte sosyalist hedefleri simgeleyen imgeleri barındırması yönündedir. Ayrıca müziği işçi ve köylülerin anlayabileceği şekilde yapmak, bestecilerin müziği anlamak için eğitim gerektiren karmaşık yapılardan kaçınması anlamını taşır. Bu ise, bu dönemde üretilen müziği, teknik ve estetik sınırlarını zorlamayan bir döngü içine hapseder. Dahası, Rusya’daki devrim, Avrupalı bestecilerin artık 300 yıldır batı müziğinin yol göstericisi olan ton kavramından bağımsız, müziksel biçemlerde deneysel çalışmalar yaptıkları bir döneme rastlar. Stalin için Sovyet bestecilerin çok fazla dissonant ses kullanmaları ya da atonal müzik kullanmaları bir çöküşün işaretidir (Kaemmer, 1993: 99). Bu durumda ideolojik kamusal alanın devletin ideolojileri doğrultusunda aldığı kararların, dönemin Sovyet müziğine etkisi engelleyici ve farklılığa kapalı bir karakter sergiler ve Rus müziğinin gelişim yönünün belirlenmesinde asal bir rol oynar.

etkisiyle, kamusal alanın yürütücüsünün devlet otoritesi olduğu yorumu yapılabilir. Ancak Peter Hohendal, devlet ve kamusal alanın kesiştiği bir alan olmadığını söyler; tam tersine her ikisi karşı taraflar olarak kabul edilmelidir. Nancy Fraser, kamusal alanın devlet olmadığını; aksine, devleti dengeleyen bir karşı ağırlık oluşturma işlevini gören ve gayriresmî olarak harekete geçirilmiş hükümet dışı söylemsel fikirlerin vücut bulması olduğunu söyleyerek, iki yapıyı birbirinden ayırır (Özbek, 2004: 95, 129). Habermas ise devlet ve kamusal alanın kesişme noktalarının, kamuoyunun kontrol ve eleştiri rolünü üstlendiği durumlar olduğunu söyler. Kamuoyunun bu rolünün gayriresmî veya seçimler aracılığıyla resmî olarak icra edildiğinden bahseder. Devlet içinde, bilindiği gibi kamu, kendisini kamuoyunun taşıyıcısı olarak örgütler; toplum ve devlet arasında aracılık yapan kamusal alan da kamusal alanının bu en önemli ilkesi ile uyum içindedir (Özbek, 2004: 96). Yukarıda sorunlu/karmaşık alan olarak işaretlediğimiz ‘kamusal alan-devlet’ arasındaki ilişkinin Batılı düşünürlerin bahsedilen görüşlerinden yapılan çıkarımla tamamen karşıt ve düşman olmadığı gibi birbirinden farklılıklarıyla beslenen karakterler taşıdığını söyleyebiliriz.

Sivil toplum kavramının ortaya çıktığı Avrupa’daki gelişim sürecinden bahsetmek, tarihimizdeki sivil toplum unsurları ile karşılaştırma yapma olanağı sağlaması bakımından önemlidir. Batı Avrupa’da ortaya çıkan bir kavram olan sivil toplum -kendiliğindenliği olan ve karşılığını gündelik yaşamda bulabileceğimiz bir analitik kavram olarak- 12. Yüzyıldan (yy.) itibaren Kilise-Krallık-Feodal Senyörler (Çaha, 1994: 80) arasındaki güç ve mülkiyet hakkı ilişkilerini de içerecek şekilde bir dengeyle ilişkilidir. Kökenini Aristoteles’in Politika’sındaki ‘politike koinonia’ya kadar götürebileceğimiz sivil toplum kavramı (Cohen, 1994: 84), bugünkü anlamına üç farklı evreden geçerek gelir. Gönenç’in (2001) çalışmasında vurguladığı bu üç farklı evreyi söz konusu çalışmadan özetle aktaracak olursak: İlki sosyal sözleşmecî perspektifin ‘doğa halinin karşıtı’ olarak tanımladığı ve Hobbes’un sivil toplum, civitas ya da commonwealth; Locke’un siyasi ya da sivil toplum; Rousseau’nun şehir, cumhuriyet ya da siyasi birlikte/body politic ve Kant’ın sivil durum/status civilis ya da devlet/civitas kavramlarıyla açıkladığı dönemi takip eden, *sivil toplum ve devletin özdeş görüldüğü evreye* işaret eder. Devlet ve sivil toplumun özdeşliği fikri, en üst erki halk olarak gören, devleti özel ilişkiler alanının koruyucusu ve sınırlı güce sahip olarak tanımlayan Locke’un yaklaşımıyla bulanıklaşmaya başlar. Ancak *devlet ve sivil toplum dualizmi* olarak tanımlayabileceğimiz ikinci evrenin en güçlü sinyalleri Locke ile pek çok yönde fikirlerinde paralellik görebileceğimiz Thomas Paine tarafından verilir. Locke’un doğa halinin erdemlerine göndermeler yapan ifadelerine rağmen devletin zorunluluğunu inkâr etmemesi noktasında Paine’in

fikirleri ayrılır. Paine, devletin olmadığı bir topluma daha olumlu bakan bir duruşa sahiptir çünkü medenileşmenin arttığı ölçüde devletin işlevsizleştiğini ifade eder. Bu durumda ‘daha az devlet daha çok toplum’ söylemine yaptığı vurgu *devlet ve sivil toplum ayrımının* başlangıcının işareti sayılabilir. Pelczynski, Hegel’le birlikte devlet ve sivil toplum kavramları arasında teorik bir kırılmanın yaşandığını ve bu iki kavramın birbirinden ayrıldığını söyler. Söz konusu olan bu ayrım, devletle sivil toplumu zıt kutuplara yerleştirmez; aksine Hegel sivil toplum ve devleti birbirinin tamamlayıcısı olarak görür ve birbirine bağımlı kavramlar olarak ifade eder. Hatta öyle ki Hegel “...devletin sivil toplumun hayatına kötü niyetle müdahale edebileceğini” (akt. Gönenç, 2001: 25-26) hesaba katmamış görünmektedir. Sivil toplumun geçirdiği dönüşümün bir sonraki basamağı olan sivil toplum devlet karşıtlığı ise, kavrama eleştirel yaklaşımın önünü açan Marx’la başlar. Hegel’in sivil toplumu aile ve devlet arasında kalan alan olarak verdiği tanımın dışında kalan kısımlarını da kapsayan tutumuyla bu açıdan daha geniş, ancak sivil toplumu ekonomik alanla kısıtlayan yaklaşımıyla da daha dar bir ifade gücüne sahip olan Marx da devlet sivil toplum karşıtlığını özel mülkiyetle ilişkilendirir. Burjuvazinin yükselmesi ve feodal düzenin yok olmasıyla mülkiyetin siyasal bağları kopar ve bu durumda siyasallık devlette toplanır. Sivil toplum ise bu alanın 'karşıtı' olanı, yani siyasi olmayan alanı oluşturur. Sivil toplum devlet karşıtlığında diğer etkili ifadeler, her ne kadar Marx’ın takipçisi olsa da sivil toplum hakkında Hegel’in ifadelerinden etkilenen Gramsci’ye aittir. Gramsci üç kısma ayırdığı sivil toplumu, siyasi toplumun (dar anlamda devletin) karşısında kalmanın yanı sıra, ailenin özel alanı ve ekonomik ilişkilerinin dışında değerlendirir. Marx’ın ekonomik alana indirmediği sivil toplumun siyasi yönüne vurgu yapan Gramsci bu noktada Marx’tan ayrılır. Devletin sivil toplumla özdeş görüldüğü düşüncenin karşısında oluşunun bir ifadesi olarak Gramsci’ye ait şu ifade verilebilir: Devlet = Siyasi toplum + Sivil toplum, “yani zorlayıcı önlemlerle güçlendirilmiş hegemonya”. Gramsci’nin sivil toplum devlet karşıtlığına ilişkin iddialarının özünde sivil toplumu devlet mekanizmasını elinde tutan sınıfın -entellektüellerin de yardımıyla- değerlerini empoze ederek oluşturdukları bir hegemonya alanı olarak algılaması yatar (Gönenç, 2001: 12-38).

Sivil toplum kavramının geçirdiği evrim, günümüzdeki sivil toplum algısının yerleşmesindeki basamakları gözler önüne serer. İlgili başlıkta ayrıntılı sunulacağı üzere Osmanlı Devleti ve sivil toplum arasındaki ilişkinin, dönem itibarıyla kavramın yukarıda bahsedilen Avrupa’daki ilk evresiyle benzerlikler taşıdığını söyleyebiliriz. Günümüzde geline nokta ise sivil toplumun devlet dışı bir alan olduğu ortak görüşlerdendir. Ancak net olarak sivil toplumun ‘devlete karşı’

olduğu düşüncesi geçerliliğini yitirmiştir. Sivil toplum ve devlet birbiriyle iç içedir ve bağımlıdır. Devlet sivil topluma ilişkin bazı alanların özerkliğini belirleyen yasalar çıkararak, bir bakıma kendi sınırlılıklarını da verir; dolayısıyla söz konusu özerk alanlarda devletin müdahalesi mümkün olmayacağından, devletin hareket alanının sivil toplum tarafından kısıtlanması söz konusudur. Buradan da anlaşılacağı üzere bu bağlılık öncelikle iki tarafın birbirinin hak ve yükümlülüklerini koruyan yasalarla ve geleneklerle gerçekleşir. Bununla birlikte sivil toplum her ne kadar siyasi toplumun dışında olsa da, siyasi toplumun tabanını teşkil etmesiyle de devletle bir organik bağa sahiptir (Gönenç, 2001: 42-43).

Demokratik kamusal alanın ürettiği özgür, eşitlikçi ve farklılığa açık kamuoyunun siyasal sürece etkisi, siyasal sürecin en dinamik aktörü ve referansı olan ‘sivil toplum’la gerçekleşebilir. Birey kimliğini önde tutarak toplumsal yarar için çalışan gönüllü örgütlerin, devlet ve özellikle de silahlı kuvvetler örgütlenmesi dışında kalan bir yapılanma göstermeleri, sivil toplum örgütünün genel tanımına uyar. Her ne kadar bu kadarlık bir tanım, sivil toplumun Platon ve Aristo’nun yurttaşlıkla özdeşleştiren yaklaşımından, Rönesans’la değişmeye başlayan içeriğini ve günümüze kadar geçirdiği değişimini açıklamıyor olsa da, günümüzdeki sivil toplum algısının operasyonel olarak en sadeleştirilmiş özünü ifade etmeye yeter. Bu çalışma kapsamında, sivil toplum kavramını Osmanlı dönemi bağlamında incelerken, yeri geldikçe yukarıdaki tanımın açıklamadığı kısımlar vurgulanacaktır. Ancak burada değinilmek istenen nokta, ideal kamusal alanın var olduğu demokratik toplumlardaki sivil toplum örgütlerinin, Sanat konusundaki devlet destekli ancak devlet kontrolünden uzak etkisinin benzerinin, Mevlevihaneler aracılığıyla Osmanlı Devleti ve Konya’nın sanat hayatında da gerçekleştiğini göstermektir.

Osmanlı’da Sivil Toplum

Osmanlı’daki ekonomik, politik, dini, kültürel ve sosyal deneyim, sivil toplum kavramının Avrupa’da içinde geliştiği ilişkiler bütününden oldukça farklıdır. Bir başka ifadeyle, Osmanlı’daki sivil toplum anlayışına direkt etkisi olan siyasal yapı ve siyasal kültürdeki farklılıkların, sivil toplum örgütlerinin siyasal süreçte belirleyici olduğu Batı Avrupa ülkelerindeki ‘sivil toplum’ algısıyla uyuşan bir zemin hazırlamadığı gerçektir. Bu farklılıklardan ilki şu şekilde verilebilir: Osmanlı’da devlet Avrupa’daki gibi alttan feodal beyler (veya benzeri bir güçle), üstten din tarafından kısıtlanmaz. Altta yer alan tüm nüfusun varlık nedeni devletin birliği ve dirliğinin devamıdır. Ayrıca Osmanlı’da dini temsil eden tüm kurumlar, padişahla dikey bir ilişkiye sahiptir.

Avrupa'da Katolik Kilisesinin hem krallıklar zamanında hem de ulus devletler döneminde devletin üzerinde bir aristokrasi sınıfını çıkarmış olmasının aksine Osmanlı toplumunda sivil toplum kuruluşu olarak görülebilecek tüm dini kurumlar, -her ne kadar İslam kapsamında çalışmalar ortaya koysalar da- devletin altında bir güce sahiptir ve dolaylı olarak halk arasında devletin temsilcisi ve gözleyicisidir (Çaha, 1994: 92-93). Bunlara ek olarak Osmanlı Devleti'nde 16. yy.'dan sonra giderek pek çok alanda güç kazanan güçlü bürokratik yapı, önceleri Sultan'da olan ağırlığı ele alarak mutlak güç haline gelmiş ve Avrupa'da görüldüğü şekliyle sivil toplumun temel unsurlarından olan sınıfları ortaya çıkaracak aristokrasinin ve burjuvazinin oluşmasını engellemiştir. Böylece Avrupa'daki gibi devletin alttan sınırlandırılması mümkün olmamıştır (Çaha, 1994: 85).

Osmanlı'da sivil toplum anlayışını Avrupa'dan farklı kılan bir diğer önemli özellik ise tarihten kalan mirasla açıklanabilir. Türklerin tarih boyunca devlet ve toplum arasında organik bağ kurma eğilimi, siyasal, kültürel ve ideolojik muhalefet olgusunu hiçbir zaman meşrulaştırarak kurumsallaştıramaz. Çünkü Osmanlı toplumsal tahayyülünde ve yönetim geleneklerinde iktidarın bölünmüş olması yerine tekliği asıl olandır. Bu durum da sivil toplum ve politik toplum arasında bir ayırım yapılmasını engeller (Duman, 2004: 48). Muhalefet içerecek unsurlar sapkınlıkla nitelendirilir ve dışlanır. Ayrıca yukarıda bahsedilen ve 16. yy.'da güçlenen bürokratik yapının yanı sıra Osmanlı'nın iktisadi yapısı, ekonomik alanda sosyal sınıfların yeterince gelişmemesine neden olur ve bu durum merkezi otoriteyle, çevre olarak kabul edilen halkın arasında bağımsız bir hareket alanının oluşmasını engeller. Ayrıca sivil toplum kavramının en önemli bileşenlerinden olan 'bireycilik', devletin birliği ve dirliği yaklaşımı tarafından sapkınlık olarak nitelendirilir (Çaha, 2000: 147)

Avrupa ile Osmanlı arasındaki söz konusu farklılara rağmen Osmanlı'da sivil toplum unsurlarının olmadığını söylemek de zordur. Sivil topluma ilişkin Hegel'in Avrupa'da merkez ile çevre arasında var olduğunu öne sürdüğü 'aracı kurumlara' Osmanlı'da farklı bir düzlemde rastlanır. Osmanlı'nın özellikle son birkaç yüzyılında siyasi gücü paylaşan dört grup, 'bürokratlar, ordu, dini kurumlar ve adli kurumlardır'. Bunların tümünün ortak özelliği, şehir yaşamında üretimle ilişkili olarak var olan kurumlar 'olmamaları' ve devlete karşı tamamen özerk birer konuma sahip 'olmamalarıdır'. Ancak bu kurumlar içinde sivil toplum örgütü olarak kabul edilebilecek dini kurumlar, Ömer Çaha'nın "Bağımlı sivil toplum unsurları" olarak kabul ettiği millet sistemi, lonca, ayan gibi kurumlardan biri olan tekkeleri de kapsar (1994: 90). Sarıbay da tarikatları Batı toplumlarındaki sivil toplum

örgütlerinin muadili olarak kabul eder (Sarıbay, 2000: 19). Bu sivil toplum oluşumlarının hemen hepsinin ortak özelliği özerk bir hareket alanına sahipken, devletle uyumlu ve sıkı bağlar kurmak durumunda olmalarıdır. Bir başka ifadeyle hemen hepsinin bir yüzü sivil topluma dönük iken, büyük çoğunlukla diğer yüzü devlete dönüktür ve devletle bir dikey (vertical) ilişkilene sergilerler (Çaha, 1994: 90-91). Kısaca Osmanlı toplum yönetimi sistemin de bugünkü anlamda bildiğimiz bir sivil toplum geleneğinden bahsedilemese de bu sistem içinde doğal parçalar olarak konumlanmış sivil toplum kuruluşları mevcuttur denilebilir (Arslan, 2018: 61).

Osmanlı Devleti'nin son yüz yıllarında sivil toplum bazı gelişmeler ışığında daha önce olmadığı kadar etkisini artırmıştır. Öncelikle önemli sivil toplum unsurlarından olan Ayanlar, III. Selim'i tahttan indirip, yerine II. Mahmud'u geçirip, 'sened-i ittifak' adı verilen belgeyi sultana imzalatacak kadar devletle ilişkilerinde etkinliklerini artırmışlardır. Buna ek olarak Şerif Mardin'in belirttiği gibi ekonominin bankerler etrafında toplanmasıyla devlet alanı dışına taşması ve toplumsal unsurlar lehine şekillenen hukuki düzenlemeler gibi nedenlerle, Osmanlı Devletinin son zamanları sivil toplumun önemli bir varlık gösterdiği zamanlardır (akt. Çaha, 1994: 95). Ancak şu da kesindir ki, her ne kadar sivil toplum unsurları güçlense de merkezîyetçi siyasal iktidarın geleneksel hâkim konumu büyük ölçüde korunmuştur.

Osmanlı'daki sivil toplum varlığını özetleyecek olursak, Osmanlı Devleti'nin tarihinde sivil toplum temelini oluşturacak unsurlar 19. yy.'a kadar etkisini artırarak var olmuştur. Ancak hemen her koşulda siyasal iktidarın merkezîyetçi tutumu, tüm bu örgütleri devlete bağımlı hale getirmiş, hem kendi içlerinde hem de devlet yönetiminde, devletin taşradaki uzantısı olarak görülmüşlerdir. Böylece sivil toplum unsurları olarak kendi değerleri ve normları çerçevesinde bir otonomi ortaya koyamamışlardır. 19. yy.'dan itibaren modernleşme çabalarının hem sonucu olan hem de bir ölçüde bu süreci yönlendirmeye başlayan entelektüel bürokratların sivil topluma yönelik tahakküme dayalı bir devlet anlayışını benimsemeleri, geride kalan yüzyılda önemi ve gücü üst seviyelerde olmasına rağmen, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında sivil toplumun etkisini giderek azaltmasına neden olmuştur. Dolayısıyla Osmanlı Devleti döneminde sivil topluma temel teşkil edecek unsurlar ve işleyişi yüzünden ne tam anlamıyla her şeye her noktada hâkim bir devletten, ne de Avrupa'da karşılığını bulacak şekilde otonom bir sivil toplumdaki bahsedilebilir (Çaha, 1994: 94). Ancak Osmanlı'nın sivil toplum unsurları içinde şekillendiği bağlam çerçevesinde toplumsal hayat üzerinde önemli etkiler bırakmışlardır.

Mevleviliğin Osmanlı ve Konya Müzik Hayatına Sivil Toplum Örgütü Etkisi

Kuramsal çerçeveye ilişkin bölümde ilgili kavramlarla sunulduğu üzere sivil toplum örgütleri oluşturdukları kamuoyu ile örgüt mensubu olsun veya olmasın toplumun önemli bir kesiminin yaşamlarına doğrudan veya dolaylı olarak etki ederler. Kamuoyu ile ilgili Yelken'in yukarıda vurguladığı tanımından yola çıkarsak, Mevlevihaneler doğrudan veya dolaylı olarak kamunun çıkarıyla ilgili olan konularda, içinde buldukları zamanda ve Mevlevihane ile bir şekilde çeşitli derecede ilişki kurmuş insan grupları arasında yaygın düşünce ve kanaatler üretilmesine vesile olurlar. Mevleviliğin bu şekilde üretilmesine vesile olduğu kamuoyunda önemli başlıklardan birinin, Mevvelilik yolunda en önemli ritüelik bileşenlerden biri olan 'müzik' olduğunu söylemek -Osmanlı ve Konya müzik hayatına bıraktığı etkiler göz önüne alındığında- abartı olmayacaktır. Mevlevihanelerde üretilen ve müzik üzerinde doğrudan etkili olan kamuoyunu başlıca üç ana grupta değerlendirebiliriz: İlki Mevlevihanelerin Osmanlı musiki mirası üzerindeki etkisiyle ilgilidir. İkinci olarak bu etkinin Mevlevihanelerin bulunduğu kentlerin yerel müzik kültürlerinde müziğin biçimine, nazari niteliğine, yapısına vs. etkisi kapsamında gruplandırabiliriz. Son grup ise Sünni ortodoks İslam anlayışının ve yaşam şeklinin hâkim olduğu bir toplum ve devlet yapısında dini referanslarla inşa edilen müziğe karşı gayri resmî veya resmî tutumların ve politikaların karşısında, müziği koruyan niteliği ile ilgilidir.

Yukarıda ilk grupta ele aldığımız Mevleviliğin Osmanlı müziği pratisyenleri üzerinde etki bırakan ve bu müziğin otantisite isnatları konusunda etkili olan kamuoyu ile ilgili sunacağımız ilk örnek Tanrıkorur'un ifadesinde kendisini gösterir: Tanrıkorur, Osmanlı'da müzik eğitimi verilen başlıca beş kurumun adını verir. Osmanlı müziğinin şekillenmesinde en önemli role sahip bu kurumlardan biri Mevlevihanelerdir. Mevlevihanelerde Türkçe, Arapça, Farsça, tezhîp, hat, sema meşki gibi derslerin yanı sıra ciddi bir müzik eğitimi verilir. Hem din müziği, hem de din dışı müzik konusunda, Osmanlı müzik hayatına yön veren, en önemli bestecilerin Mevlevihanelerde yetişmiş olduğunu söylemek abartı değildir. Bu isimlerin en önemlilerinden örnek vermek gerekirse, Derviş Mustafa, Itri, Kutbünnayi, III. Selim, Zekai Dede, İsmail Dede, Yusuf Paşa Mevlevi Tarikatı mensuplarıdır. Tanrıkorur, sadece tarikat mensubu bestecilerden bahsetmekle kalmaz, "Mevlevi olmasa dahi Osmanlı müziğinde, bu ocağın feyz kaynağından beslenmemiş hiçbir büyük Türk bestekârı yoktur" der (Tanrıkorur, 2016: 27). Ayrıca Nikoğos Ağa ve Hamparsum Limoncuyan gibi Hıristiyan olan, ancak Türk tasavvuf müziğinin etkisiyle Mevlevihanelerde müzik eğitimi alan

ecnebi besteciler³, Mevlevihanelerin sadece Osmanlı'da dini müziği değil, din dışı müziği de etkilediğinin kanıtıdır. Anlaşıldığı üzere Tanrıkorur'un ifade ettiği müzik, Saray merkezli Osmanlı musikisidir ve isimlerini saydığı müzik insanları döneminin en elit tabakasına mensup insanlardır. Mevlevi tekkelerinde Türkçe, Arapça, Farsça, tezhîp ve hat gibi dönemin 'yüksek kültür alanlarında' eğitim veriliyor oluşu, Mevleviliğin kurumsal olarak mensuplarında bulunması istediği kültürel sermayenin niteliğiyle ilgilidir. Bu eğilim yalnızca bir Çelebi döneminde değil Mevleviliğin kurumsal yapısına sirayet etmiş olduğundan, Mevlevihanelerdeki değerler doğrultusunda ortak çıkarlar hedeflenerek üretilecek kamuoyu, yüksek bir kültürel sermaye beklentisiyle ters düşmeyecektir. Kültürel sermayeyle benzer bir birikimi ifade eden sosyal sermaye de kurumun mensupları ve muhibbânının yukarıda adı geçen padişah ve paşalar seviyesinde olmasına imkan tanır. Böyle bir atmosferin müzik alanında ürettiği kamuoyunun, o dönem ulaşılabilecek en elit sosyal tabakayla ilişkilendirilen estetik anlayışla iç içe olacağı açıktır. Yukarıda bahsedilen Tanrıkorur'un iddialı cümlelerinin bir sivil toplum örgütü olarak Mevleviliğin oynadığı 'kamuoyu üretme rolü' bakımından açıklaması yukarıdaki gibi özetlenebilir.

Bu konuya somut olarak Mevlevi müziğindeki ayin-i şerif formu üzerinden örnek verebiliriz. Ayin-i şerifler, semaya eşlik ederken çalınan, asırlarca yapısında büyük değişiklikler olmadan süregelen Türk musikisinde önemli bir formdur. Duahan-mutrib-semazen üçlüsü tarafından icra edilen ayin-i şerif, dört bölümden oluşan yapısıyla, bir dizi ritimli - serbest ritimli ve belirli bir düzen içerisinde, sema ile organik bağ kurar. Hem Osmanlı Devleti döneminde hem de günümüzde Klasik Türk musikisi değer sisteminde ayin-i şerifler, bestecilik yeteneğinin en büyük ifade ve kanıt araçlarından biri olarak kabul edilir. Bu münasebetle bestecileri, bestecilik tekniklerinin ve 'estetik hedeflerin' sürekli zorlandığı çalışmalar üretmeye yönlendirir. Mevlevi müziğindeki bu tutum, zamanla Osmanlı müziğini Mevlevi ayin-i şerifleri merkezinde inşa eden sanat çevresinin üretimleri üzerinde büyük etki bırakır. Çünkü bu noktada Türk musikisi bestecilerinin yönelimlerinde etkili olan kamuoyu, görüldüğü üzere bu formun sahibi olan Mevleviler tarafından veya önemli ölçüde etkili oldukları bir süreçle üretilip, yukarıda sıralananlar gibi tekke mensupları ve muhibbân aracılığıyla Türk musikisinin diğer pratisyenlerinin beğeni kriterlerine işleyerek, ayin-i şerifleri bestecilik maharetini gösteren bir 'eşik' haline getirir. Elbetteki bu süreç tek yönlü

³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/limonciyan-hamparsum> Erişim tarihi: 08.07.2023.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/nikogos-aga> Erişim tarihi: 08.07.2023.

değildir; diğer bir ifadeyle yalnızca Mevlevihanelerin ürettiği sanat kamuoyu⁴ edilgen bir Türk musikisi pratisyenleri topluluğuna tek yönlü olarak hükmetmez. Bu süreç iki yönlüdür; yani Mevlevihanelerdeki müziğin de İstanbul'daki gibi 'dönemin yüksek kültürü' kabul edilen alanlarına hâkim zümrelerle birlikte oluşturulan kamuoyundan etkilenmediği söylenemez.

Mevlevi tarikatının ürettiği kamuoyuyla Mevlevihanelerin bulunduğu bölgelerin yerel müzik kültürleri üzerine olan etkisini, yukarıda ikinci grupta toplayabileceğimiz etkiler olarak sunmuştuk. Mevlevihanelerin sivil toplum örgütü olarak etkinlik alanı, yukarıda vurgulanan elit zümreyle ortak paylaşım dünyasındaki ürettiği kamuoyuyla sınırlı değildir. Belki de daha önemli etkisi Osmanlı tebası üzerindeki sivil toplum örgütü rolüdür denilebilir. Önceki paragrafta sivil toplum örgütünün oluşturduğu/vesile olduğu kamuoyunun, söz konusu örgütün kültürel, sembolik ve sosyal sermayesiyle yakından ilişkili olduğu yönünde ifadelere yer vermiştik. Bir 'şehirli aydın tarikatı' olarak kurulan Mevlevilik "daha ziyade, Arapça, Farsça bilen, yüksek derecede din kültürü ve tasavvuf bilgisi almış olan, şiir ve musiki zevkine sahip, yüksek tabaka aydınların" ilgisini çekmiştir⁵ (Çelebi Bayru ve Sağbaş, 2008: 95). Bu nitelik İstanbul dışındaki önemli tekkelerde de böyledir. İstanbul'dakine benzer şekilde üretilen kamuoyunun da o yerellikteki kültürel, sembolik ve sosyal sermayesi yüksek bir topluluğun ortak çıkarlarıyla paralel olması beklenir. Dolayısıyla buralarda müzik üzerine oluşturulan kamuoyu da onu üreten insanların beğeni hiyerarşisinde, kendi kimliklerini eşleştirdikleri 'yüksek' beğeni seviyesinde olacaktır. Yalın bir ifadeyle, Mevleviliğe ilgi gösteren 'şehirli, iyi eğitilmiş -dolayısıyla görece yüksek geliri- zümreye mensup' kişilerin müzik üzerine üretecekleri kamuoyu, bu niteliklere sahip topluluğun toplumsal tabakalaşmada kendini konumlandığı basamakla örtüşecektir. Böylece Mevlevihanelerin bulunduğu bölgede üretilen sanat kamuoyu ile bölgenin müzik yaşamı, Mevlevilerin kendilerini ilişkilendirdikleri ve 'yüksek kültür' olarak makbul gördükleri seviyelerde buluşma eğilimine girer. Böylece Mevleviliğin - Konya başta olmak üzere- Mevlevihanelerin buldukları bölgelerin müzik gelenekleri üzerinde bıraktığı etkiyle, bu müziği toplumsal algıdaki 'hiyerarşik yapılanmanın üst

⁴ Burada bahedilen 'sanat kamuoyu' kavramıyla, bu kavramın kendine özgü sosyo-kültürel, teknolojik, ekonomik ve siyasi deneyimlerle ortaya çıktığı Avrupa'daki 'Sanat kamuoyu' aynı şey değildir. Burada bahsedilen 'sanat' kavramı da o dönemin Avrupa'sında şekillenen Sanat değildir. Çünkü benzer paradigmlar çerçevesinde benzer değişimler bu topraklarda yaşanmamıştır. Ancak operasyonel olarak tercih edilen sanat kamuoyu kavramıyla ifade edilen sanat düşüncesi, Avrupa'da da güzel sanatlar sisteminin ortaya çıkmasından önceki sanat algısı kapsamındadır. Çünkü burada bahsedilen sanat kamuoyu bir pazarı ve kavramsal olarak tinsel bir özerkliğe sahip insan üstü alanı oluşturan bir kamuoyu değildir ve kent soylu bir orta sınıf tarafından anlam dünyalarında sahiplenilip, finanse edilmez.

⁵ Asitane adı verilen yatılı Mevlevihanelerin büyük şehirlerde kurulmasının nedeni de budur (Çelebi Bayru ve Sağbaş, 2008: 95).

tabakalarının' zevkine hitap edecek hale getirdiği söylenebilir.

Bildiğimiz anlamıyla iki yüzyıllık bir Avrupa icadı olarak şekillenen Sanat⁶ kavramının (Shiner, 2010: 20) henüz Osmanlı Devleti topraklarında bulunmadığı dönemlerde, Sanat kapsamındaki müziğin en önemli ritüelik 'mekânı' olan konserler ve bununla ilgili olarak konser salonları, kültürümüze ve tarihimize uzak bir olguydu. Burada bahsedilen kültürümüze ve tarihimize uzak olduğunu söylediğimiz Sanat kapsamındaki ritüelik uygulama olan konser, Avrupa'da şekillenen Güzel Sanatlar Sistemi kapsamında dinleyicinin ve icracının belirli bir mekânda, belirli bir saatte, Sanat kapsamındaki bir amaçla, icracının dinleyiciden ayrı ve bir sembolik değeri olan sahnede konumlanmasıyla, dinleyicinin ve icracının konser öncesi ve sonrası kılık kıyafetten tüm davranışlara kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan yazılı olmayan bir dizi ritüelik prosedürü yerine getirdiği bir olgudur. Tam olarak bu kapsamda olmasa da geleneğimizde buna en yakın pratik Mevlevihanelerdeki sema uygulamasında görülür. Mevlevihanelerin fiziki yapısında semanın gerçekleştiği salonların semazenin sema edeceği belirli bir alan, mutrib heyetinin konumlandığı ayrı bölüm ve muhibbânın oturup semayı izleyip ayin-i şerifi dinleyebileceği ayrılmış bir alan nedeniyle -Sanat bağlamında ve öncelikli amacın müzik dinlemek olduğu bir nitelikte olmasa da- Mevlevihaneler konser salonu benzeri bir işlevi yerine getirir. Bu durum yalnızca İstanbul'daki Mevlevihanelerde bu şekilde değildir; dolayısıyla Mevlevihanelerin konser salonu işlevi görmesi, Osmanlı topraklarının çeşitli yerlerindeki Mevlevihaneler aracılığıyla bu tip uygulamaların merkez dışında, çevrede de tanınmasına neden olmuştur denilebilir.

İkinci grupta topladığımız Mevlevihanelerin buldukları farklı yerel müzik kültürleri üzerinde etki yapan sivil toplum örgütü rolünü, Konya müzik kültürü odağında ifade edecek olursak bunun ağırlıklı şehir merkezindeki yerel müzik pratikleri üzerinde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bu etkileri, Konya yerel müziğinin müzikal yapısında, makam anlayışında, çalgı pratiklerinde ve uygulama alanlarında görmek mümkündür.

Konya yerel müziğinin müziksel yapısı ve -günümüzdeki adlandırılışıyla- Klasik Türk musikisi makam anlayışı arasındaki uyum dikkat çekicidir. Melodik yapılar, mümkün olduğunca makamın seyir anlayışıyla örtüştürülmeye çalışılan bir kaygıyla üretilmiş gibidir. Mevlevihane düzenlenen semalarda mutrip heyetinde bulunan ve Türk musikisi nazariyatına hâkim müzisyenlerin, çeşitli

⁶ Kelimenin ilk harfi Avrupa'da iki yüzyılda üç aşamadan geçerek 'insanüstüleştirilen' değerine gönderme yapmak için operasyonel kullanımda, sembolik olarak ve kasıtlı bir şekilde büyük yazılmıştır. Çalışmanın geri kalanında bu şekilde kullanılacaktır.

sebeplerle din dışı müzik ortamlarında da müzik üreticiliği yapmaları veya üreticileri teorik bakımdan etkilemeleri bu durumun Mevlevihanelerle olan ilgisini açıklar. Gazimihal, “Söylemeye bile lüzum yok ki Mevlevi musikiciler dergâh musikisi dışındaki musikiye de (besteler vererek veya mevcut bestelerin yetkiyle icrası için fasıllara katılarak) asırlar boyunca daima hizmet etmişlerdir.” (Gazimihal, 1947: 44) cümlesiyle, müzisyen bağlamında Mevlevilik ve Konya yerel müziği ilişkisini gösterir. Ayrıca Gazimihal, 18. ve 20. yy.’lar arası Konya yerel müziğinde etkin kişilerden, Mevlevi mensubu olanlarını da şu şekilde belirtir: Aşık Mehmet, Hikmeti, Aşık Ömer, Aşık Seyit, Aşık Rıza, İsmilli Tahiri, Seyit Figani, Aşık Mehmet Fevzi ve Kaşif. (Gazimihal, 1947: 47-55). Adı geçen saz şairlerinin Mevlevi müziğinden etkilenmeleri ve kendi müziklerine yansıtılmaları kuvvetli bir ihtimaldir. Bu durum da, makam kuramına uyum ve müziklerdeki aranağme pratiğinin varlığını açıklayabilir.

Konya yerel müziğinde kullanılan sazlar da zaman içinde Mevlevi müziğinden etkilenir. Önceleri Konya türküleri sadece divân sazı, cura ve defle icra edilirken, 20. yy.’ın başlarında ud, kanun ve cümbüş de barana denilen saz takımlarına dahil olmaya başlar (Öztürk, Tan ve Turhan, 2007: 45). Mevleviliğin yeni sazları dergâhta çalmaya yönelik tutumu başlarda muhafazakar bir nitelik sergilerken, zamanla daha esnek bir yaklaşım hâkim olur. Süleyman Çelebi’nin Halep’ten Konya’ya ud getirerek Mevlevihaneye ve Konya halkına udu tanıtması iddiası bu duruma bir örnektir (Sakman, 2001: 43-44). Bu iddiaya göre zamanla Konya yerel müziğinde udun kullanılmasının da temelleri Mevlevi müziğindeki bu yenilikle atılmıştır denebilir ve bu kurumsal olarak Mevlevihanelerin sivil toplum örgütü rolünün etkisidir. Çünkü bu yeniliğin kabulüne giden süreç, Konya Mevlevihanesinde yeni çalgılara yönelik olumlu bir izlenimin şekillenmesiyle mümkündür. Yani Mevleviliğin kültürel ve sosyal sermayesinin ürünü olan fakat toplum çıkarları doğrultusunda üretilen yenilikle ilgili görüşlerin uzantısı olarak, zamanla Konya müziğine tesir eden bir kamuoyu oluşur. Zaman içinde yerel müzikte de farklı/yeni çalgıların kullanılması yönündeki görüş, ortak beğenide ve kanaatte yer bulur.

Konya müzik kültüründe önemli bir yere sahip olan geleneklerden biri de ‘oturak’lardır. Oturaklarla ilgili halk arasında yaygın kanı, oturak kavramının birbirinden çok farklı amaçlar etrafında yapılan tanımından dolayı, olumsuz yönde kendini gösterir. Ancak Çakır, Mahmut Sural’ın Yeni Konya gazetesinde yayınlanan yazısında, Konya oturaklarıyla ilgili bilinenlerin büyük ölçüde yanlış olduğunu, bunun nedeninin de bu toplantıların büyük gizlilik içinde düzenlenmesi ve buraya herkesin çağırılmaması olduğunu söylediğini aktarır. Hatta “Bu alemlere

girebilmek için, yıllarca söze sadakat, emanete sahip olma, mertlik, gözü peklik ve beline sağlamlık gibi sınavlardan geçmiş olmak...” gerektiğini söyler (Çakır, 2005: 360). Mehmet Önder de, Konya oturaklarının, kökeninin 12. yy.’a kadar götürülebileceğini ve Mevlâna döneminde başlayan sema ritüelinin, seküler ortamda Konya oturaklarının doğuşuna sebep olduğunu söyler (Öztürk, vd., 2007: 45)

Üçüncü grup, Mevlevihanelerin sivil toplum örgütü rolünün ‘devlet karşısında’ kamuoyu üreten karakterini göstermesi bakımından önemlidir. Merkez-çevre sistemiyle yapılanan Selçuklularda merkezde yer alan Mevlevilik kurumunun, Osmanlı Devleti döneminde de Sarayla uzak ilişkiler içinde olduğu söylenemez. Ancak, Osmanlı Devleti’nin zaman içerisinde özellikle yükseliş döneminde tekke ve tarikatları çeşitli konularda tehdit olarak görmeye başlamasından, bu tehdide karşı resmî bir adımla 19. yy.’da Meclis-i Meşâyih’i kurarak tarikatları tek bir çatı altında toplayıp kontrol etme girişimlerine kadar (Kaya, 2021: 164) seyreden dalgalı ilişkilenmelerden Mevlevihanelerin de nasibini aldığı söylenebilir. Kurumsal anlamda en önemli temsillerinden biri olan sema ve ayin-i şeriflerden dolayı devletin müzik karşıtı tutumlarından en çok etkilenen tarikatlardan biri Mevlevi tarikatıdır. Fıkıh ve hadis âlimlerinin her çeşit müzik ve oyunu yasak saydıkları ve bu kararların devlet politikaları olduğu dönemlerin müzik üzerindeki baskılayıcı etkisi göz ardı edilemez (Uludağ, 1992: 391). Bu durumun en somut örneği, tarihe “Kadızedeler olayı” olarak geçen süreçte devlet ve Mevlevi tekkesinin karşı karşıya gelmesidir. 1666’dan 1684’e kadar süren 18 yıllık süreçte, Mevlevi ayinlerinin de yasaklandığı bir müzik yasağı başlar⁷. Bu dönem Mevlevihaneler için zorlu bir süreci işaret etse de Mevlevi ayininin yapısında ve semada değişiklik olmasına izin vermeyen bir sivil toplum örgütü rolü sergilenir. Henüz nota yazısının kullanılmadığı, müzik eğitiminin ve repertuar aktarımının meşk yoluyla gerçekleştirildiği bir dönemde, eğer bu faaliyetler devlet karşıtı bir tutumla gizlice devam etmeseydi, 18 yıllık bir zaman dilimi repertuarın unutulmasına, en azından yapısının bozulmasına neden olabilirdi. Kısacası Batı Avrupa’da son şeklini alan sivil toplum örgütü tanımını, bağlamsal farklılıklar nedeniyle tam olarak karşılanmasa da, Mevlevilik Tarikatı’nın kimi durumlarda bir sivil toplum örgütü olarak işlediğini söylemek mümkündür. Bu konuda Gazimihal’in verdiği örnek de önemlidir: “Mevlevi musikiciler çevrede nezih bir sanat telâkkisi yaşatmış olmasalardı, sazı “alet-i lehiv” sayan yobaz kafalıların musiki aleyhine olan propagandaları Konya’yı büsbütün kanaryasız kafese döndürürdü”

⁷ ÇELEBİ BAYRU, Esin, www.semâzen.net/eng/yazar_yazi.php?id=1 Erişim tarihi: 18.01.2010.

(Gazimihal, 1947: 44).

Mevlevilik mensubu ve muhibbi olan devlet büyüklerinin ve hatta padişahlarının da Mevlevihanelerin değer sistemleriyle paralel şekillenen ürettikleri kamuoyundan etkilenmiş olabilecekleri de hesaba katılmalıdır. Diğer bir ifadeyle devletin dini gerekçelerle sanat hayatına yapabileceği dini baskılara karşı oluşturulan kamuoyu, Mevlevihanelerin devletin sanat hayatı üzerinde etkili olmasını ‘devlet büyükleri vasıtasıyla’ sağlamış olabilir. Her ne kadar Osmanlı siyasi kültüründe padişah ve devletin eşdeğer olduğu inancı hâkimse de 16. yy.’dan sonra bu inanış yavaş yavaş değişir. Ömer Çaha, 16. yy.’dan sonra padişahların prestij kaybı yaşadığını ve bu iki kavramın bu süreçten sonra bütün olarak düşünülmediğini söyler (Çaha, 2000, s.141). Bu düşünceden hareketle, III. Selim, II. Mahmud ve III. Ahmed gibi tarikat mensubu veya muhibbi olan padişahların, devletin din politikalarından müziğe gelebilecek baskıları engelleyen – Çaha’nın işaret ettiği şekliyle artık bütünlük sergilemediği devlete karşı dengeleyici- bir güç olarak etki etmiş olma ihtimalleri göz ardı edilmemelidir.

Özetle tüm bu bilgiler ışığında, Mevlevi Tarikatı’nın ürettiği kamuoyu ve kurumsal anlamda bir sivil toplum örgütü niteliğiyle Osmanlı ve özelde Konya müzik hayatına direkt ve dolaylı etkisinin hiç de küçümsenemeyecek ölçüde olduğunu söyleyebiliriz. Mevlevihanelerin güçlü kurumsal yapısının -her ne kadar devletle önemli ölçüde ilişkide içinde olsalar da- müziği, zaman zaman gücünü artıran devletin müzik karşısı din politikalarının ve uygulamalarının baskısından koruduğu açıktır.

SONUÇ

Mevlevilik ve Mevlevihaneler, Osmanlı Devleti bağlamında -Çaha’nın tabiriyle- ‘bağımlı sivil toplum unsurlarından’ biridir. ‘İdeal kamusal alanın’ varlık gösterdiği demokratik toplumlardaki sivil toplum örgütlerinin, Sanat konusunda devlet destekli ancak devlet kontrolünden uzak işleyişinin bir benzerini, Mevlevilik Tarikatı’nın Osmanlı ve Konya sanat hayatındaki oynadığı sivil toplum örgütü rolünde gözlemlemek mümkündür.

Söz konusu bu etkinin niteliği burada önemle vurgulanması gereken unsurdur. Çünkü sivil toplum örgütü merkezli bir yönlendirmeye üretilen ve etki gösteren bir kamuoyu, çeşitli düzeylerde hem etki bıraktığı toplumun hem de o kamuoyunu üreten sivil toplum örgütünün ortak çıkarlarını temsil eder. Burada birbiriyle ilişkili fakat ufak farklarla ayrılan iki konu önem kazanır: ilki bu etkileşimde kamuoyunu üretenler karşısında onu benimseyen ve devamlılığını sağlayan toplumun geri

Kalanının edilgen olmaması ve üretilen kamuoyuna katkıda bulunmasıdır. Bu durum, bir kamuoyu üreten sivil toplum unsuru olarak Mevlevihanelerin tek belirleyici olmadığı anlamını taşır. İkinci odak ise bu toplumun kamuoyu üreten sivil toplum örgütünün kurumsallaşmış değer sistemlerinin yönlendirmesinden rıza yoluyla etkilenmeleri ve söz konusu değer sisteminin bir kısmını gündelik yaşamlarının bir parçası haline getirmiş olmalarıdır. Daha açık bir ifadeyle, her ne kadar devlet kontrolünde olsa da Mevlevihaneler, içinde yaşanılan toplumla ters düşecek kamuoyu üretemezler, çünkü süreç rıza yoluyla işler. Dolayısıyla bu kamuoyunda dolaylı olarak edilgen olmayan toplum da etkilidir. Ama üretilen kamuoyunda Mevlevilik değer sisteminin, ilkelerinin ve hedeflerinin izlerini açıkça okumak da mümkündür; ki bu değerler, ilkeler ve hedefler, üretilen kamuoyu ile içinde yaşanılan topluma kısmen sirayet eder.

Çalışma özelinde müzik üzerine bu değerler, ilkeler ve hedeflerle üretilen kamuoyu, Osmanlı toplumunun ve özelde Konya halkının kültürel eleğinden geçerek/geçerse kabul edilir ve yaşayan bir olgu olarak müzik geleneğinin yeniden yorumlanma süreçlerinde tınıdan, müziğin yapısına kadar, biçime ilişkin tüm bileşenler üzerinde doğrudan ve dolaylı etki bırakır. Ancak Mevlevihane mensupları da toplumun yönlendirmelerini göz ardı edemediği gibi, Mevlevihanelerdeki müziğin de içinde yaşanılan coğrafya ve tarih aralığındaki genel müzik atmosferinden bağımsız olması düşünülemez.

Bahsedildiği üzere yaşayan ve toplumsal bir olgu olarak müzik geleneklerinin, doğası gereği değişim ve süreklilik ikiliğinde bir denge arayışında olduğu açıktır. Bu ikilikte değişime yönelik eğilimin de o toplumun ortak çıkarlarıyla ilişkili olması beklenir; zira bir müzik geleneği o toplumun ekonomik, inançsal, demografik, teknolojik ve siyasi dinamiklerinden bağımsız değildir. Kimi durumda bu değişim çok hızlıyken, kimi durumda süreklilik hâkim gelir. Değişimin de kültürel bir konsensüs ile olduğu açıktır; zira aksi halde benimsenmeyen değişimler uzun ömürlü olmayacaktır. Sivil toplum örgütlerinin bu değişim üzerindeki rolü kamuoyu üretebilme, kurumsal olarak tekrar eden pratiklerle ve mensuplarının toplu çabalarıyla bunu içinde buldukları toplumun kültürel yaşamına sirayet ettirebilme güçleri bakımından vurgulanmalıdır. Osmanlı toplumu ve özelde Konya halkının müzik kültürü üzerinde Mevlevihanelerin ürettiği kamuoyunun etkisi, kurumsal niteliği ve inançsal bağlamın meşrulaştırıcı etkisi nedeniyle, değişimin kendi kendine toplum tarafından benimsenip kabul edilmesine kıyasla çok daha hızlı ve belirli yönde cereyan eder.

İlgili başlıkta vurgulandığı üzere Mevlevihanelerin "...feyz kaynağından beslenmemiş hiçbir

büyük Türk bestekârın...” olmaması (Tanrıkorur 2016: 27) İstanbul ve Saray merkezli müzik yaşamında Mevlevihanelerin önemli rolünün ifadesidir. Fakat Mevlevihanelerin belki de en önemli etkisi, Osmanlı Devleti’nde İstanbul dışında devletin taşrada müzik konusunda boş bıraktığı alanı kısmen dolduruyor oluşudur. Diğer bir ifadeyle kurumsal anlamda müziği himaye eden, düzenli olarak sergiledikleri ritüellerde müziğin önemini vurgulayan, bunu yaparken inançsal bağlamın meşrulaştırıcı etkisinin ayrıcalığını doğrudan veya dolaylı olarak barındıran bir sivil toplum örgütü olarak Mevlevihaneler büyük bir açığı kapatmıştır. Mevlevihanelerin, sivil toplum örgütlerinin günümüzdeki Sanat alanında himaye, eğitim, müzikle ilişkili tüm konular üzerine -devlet karşıtı olan veya olmayan- kamuoyu üretebilme rollerinin pek çoğunu üstlendiği ve bundan dolayı Türk musikisinin mevcut durumu üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu açıktır.

KAYNAKLAR

- Arslan, S. (2018). Osmanlı’dan Günümüze Sivil Toplum Kuruluşları ve Vatandaşlık Eğitimine Katkıları, *Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (9), 59-76, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uysad/issue/37764/436053>
- Bayram, Y. (2011). Liberal Demokrasilerde Medya ve Kamuoyunun Dış Politika Karar Alma Sürecine Etkisi, *Erciyes İletişim Dergisi ‘Akademia’*, 2 (2), 68-80, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5865/77619>
- Cohen, J. L. (1994). *Civil Society and Political Theory*, Massachusetts: MIT Press.
- Çaha, Ö. (2000). *Aşkın Devletten Sivil Topluma*, İstanbul: Plato.
- Çaha, Ö. (2004). İdeolojik Kamusal Alanın Krizi, *Açık Toplum Yazıları*, Ankara: Liberte Yay.
- Çaha, Ö. (1994). Osmanlı’da Sivil Toplum, *A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 49 (3-4), 79-99. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/36484>
- Çakır, V. (2005). Konya’nın Geleneksel Eğlence Kültürü, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 355-382, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26279/276899>
- Çelebi Bayru, E.; Sağbaş, B. R. (2008), *Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevilik*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- DUMAN, M. Z. (2004). İdris Küçükömer’in Sivil Toplum Anlayışı, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 47-52, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/46063>
- GAZİMİHAL, M. R. (1947). *Konya’da Musiki*, Ankara: CHP Halkevleri Yay.

- Kaemmer, J. (1993). *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*, Yayınlanmamış Çeviri, çev. Prof. Dr. Yetkin Özer, Austin, University of Texas Press.
- Kaya, İ. (2021). Osmanlı Devleti'nde Devlet-Tarikat İlişkileri Bağlamında Meclis-i Meşayih, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 100, 159-180, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2510778>
- Kılınç Hatipoğlu, F. (2010). *Jürgen Habermas Düşüncesinde Üç Kavram: Önyargı, Eylem ve Kamusal Alan*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Ankara
- Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Öztürk, A. O.; Tan, N.; Turhan, S., (2007). *Konya Halk Müziği*, Ankara: Ötüken Yay.
- Sakman, M. T. (2001). *Düünden Bugüne Konya Oturakları*, İstanbul: Milenyum Yay.
- Sarıbay, A. Y. (2000), Türkiye'de Demokrasi ve Sivil Toplum, *Global Yerel Eksende Türkiye*, Derleyenler: E. Fuat Keyman- Ali Yaşar Sarıbay, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sunay, R. (2002). Cumhuriyetçi-Liberal-Müzakereci Kamusal Alan Modelleri ve Türkiye'de Kamusal Alanın Gelişimi, *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 10 (3-4), 51-78, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/262212>
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (1992). *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Bursa: Uludağ Yayınları.
- Yelken, R. (2003). Kamusal Alan Kim(ler)in Alanı?, *Sivil Toplum*, 1 (2), 45-51.
- İnternet: Çelebi Bayru, Esin, Sem'a, www.semazen.net/eng/yazar_yazi.php?id=1 erişim tarihi: 18.01.2010

EXTENDED ABSTRACT

The main subject of this study is to examine the impact of the Mevlevihanes, which stand out with the importance they give to the ritual dimension of music among the sects in Anatolia, on many music practices in Konya and the Ottoman Empire, in the context of non-governmental organizations. In this process, the theoretical framework of the study was determined as the concepts of "civil society, public and public opinion". The reason for examining the subject in the

context of concepts such as 'public opinion' and 'civil society' is as follows: Whether within the fine arts system or not, it is the public opinion formed by the people living there that ensures the positioning of music in a certain value system and shaping the expectations that form the identity of that music.

The said public opinion, whose boundaries and functioning are produced within the scope of/under the leadership of a certain organization, such as the Mevlevihanes, can shape the evolution of music with a greater effect, as a process whose causes and consequences can be read much more clearly, compared to the unorganized public opinion production processes of any human group. The formation process experienced by the music culture in Konya, where we can easily observe the impact of the Mevlevihane on the society, can be considered as an 'example' of the study in this context.

Public opinion can be defined as the widespread thoughts and opinions on a subject of public interest at a certain time and among a certain group of people. The basic condition of forming a public opinion can be realized with the existence of a dynamic public that can take and make decisions. The relationship of the public sphere, in which the public opinions are produced, with the state is one of the controversial areas. It can be interpreted that the executor of the public sphere is the state authority, generally with the effect of the belief that the state authority is the public authority. However, many researchers say that the state and the public sphere are opposite to each other. However, Habermas's ideas are important among thinkers who claim that the public sphere is neither completely under the control of the state, nor is it completely opposite: He says that the intersection points of the state and the public sphere are situations where the public assumes the role of control and criticism.

The formation process of the concept of civil society in Europe can be grouped into three phases: the first is the phase in which civil society and the state are seen as identical. The second phase is the period in which the idea of dualism of the state and civil society dominates. The last period is the period when the state and civil society were separated from each other. We can say that the relationship between the Ottoman State and civil society has similarities with the first phase of the concept in Europe mentioned above.

The economic, political, religious, cultural and social experience in the Ottoman Empire was quite different from the whole of the relations in which the concept of civil society developed in Europe. Despite these differences between Europe and the Ottoman Empire, it cannot be said that there

were no civil society elements in the Ottoman Empire. Lodges and sects that can be considered as non-governmental organizations in the Ottoman Empire are one of the institutions such as the millet system, guild, and notables, which Ömer Çaha defines as "subordinate civil society elements". Sects are the equivalent of non-governmental organizations in Western societies. The common feature of almost all of these non-governmental organizations is that while they have an autonomous field of action, they have to establish harmonious and close ties with the state. In almost all circumstances, the centralist attitude of the political power made all these organizations dependent on the state, and they were seen as the extension of the state in the provinces. Due to the elements that will form the basis of civil society in the Ottoman period and its functioning, neither a state that dominates everything at every point, nor an autonomous civil society in the same way as in Europe can be mentioned.

The public opinion, which is produced in the Mevlevihanes and has a direct impact on music, can be grouped into three main groups: The first is related to the impact of the Mevlevihanes on the Ottoman musical heritage. Secondly, we can group this effect within the scope of its effect on the style, theoretical quality, structure and instruments of the music in the local music cultures of the cities where the Mevlevihanes are located. The last group is about the attitude that protects music against unofficial or official practices and policies against music built with religious references in a society and state structure dominated by the Sunni orthodox Islamic understanding and lifestyle. Cinuçen Tanrıkorur gives the name of the five main institutions providing music education in the Ottoman Empire. One of these institutions, which has the most important role in shaping Ottoman music, is the Mevlevihanes. It is not an exaggeration to say that the most important composers who shape the Ottoman music life were educated in the Mevlevihanes. In addition, foreign composers such as Nikoğos Ağa and Hamparsum Limoncuyan, who were Christians but received music education in Mevlevihanes under the influence of Turkish Sufi music, are proof that Mevlevihanes influenced not only religious music but also non-religious music in the Ottoman Empire.

During the Ottoman Empire and even today, Ayin-i Sherifs are seen as one of the most significant forms in which composing talent can be demonstrated in classical Turkish music. They prompt composers to create works where composing techniques and 'aesthetic goals' are continuously challenged. This approach within Mevlevi music had a profound influence on the creations of composers who centered their work around Mevlevi Ayin-i Sherifs in Ottoman music.

The public opinion shaped or mediated by a non-governmental organization is deeply tied to the cultural, symbolic, and social capital of that particular organization. Established as an 'intellectual sect of the city dwellers', the Mevlevi order attracted the attention of 'upper-class intellectuals, who were well-versed in Arabic and Persian, had a deep understanding of religious culture and mysticism, and had a keen interest in poetry and music'. The public opinion about music to be produced by 'urban, well-educated - and therefore relatively high-income - members' who are interested in Mevlevi, is likely to coincide with the stage at which this qualified community positions itself in the social stratification.

The history of the concept of art as we know it is two centuries old and is a European invention. Concerts and concert halls, which were the most important ritual 'places' of music within the scope of Art, were a phenomenon far from our culture and history, when this Art was not yet in the lands of the Ottoman Empire. Although not exactly in this context, the closest practice to this in our tradition is seen in the sema practice in Mevlevihanes. In the sema halls of the Mevlevihanes, the Mevlevihanes fulfill a concert hall-like function due to the area where the whirling dervishes will perform, the separate section where the musicians are located, and the separate section where the muhibban can sit and watch the sema and listen to the ritual. Although not in the context of art and where the primary purpose is to listen to music. This is not the case only in Mevlevihanes in Istanbul; Therefore, it can be said that the function of the Mevlevihanes as concert halls has led to the recognition of such practices in the periphery through the Mevlevihanes in various parts of the Ottoman lands.

The harmony between the musical structure of Konya local music and the understanding of classical Turkish music maqam is remarkable. It is as if the melodic structures were produced with a concern that is tried to be matched with the navigational understanding of the makam as much as possible. The fact that the musicians who are in the Mevlevihane mutrip committee, who are well-versed in the theory of Turkish music, make music in non-religious music environments or influence other musicians theoretically, explains the relevance of this situation to the Mevlevihanes.

The instruments used in Konya local music are also influenced by Mevlevi music over time. Previously, Konya folk songs were only performed with divan saz, cura and def, but at the beginning of the 20th century, oud, qanun and cümbüş began to be included in instrumental sets called barana. The leader of the Mevlevi sect, Süleyman Çelebi, brought the oud from Aleppo to

Konya and introduced the oud to the Mevlevi lodge and the people of Konya (Sakman, 2001: 43-44). It can be said that this innovation in Mevlevi music is also the source of the use of the oud in Konya local music over time.

One of the traditions that have an important place in Konya's music culture is 'oturaks'. Mehmet Önder also states that the origin of Konya seats can be traced back to the 12th century and that the sema ritual that started in the Mevlana period caused the birth of Konya 'oturaks' in a secular environment (Öztürk, et al., 2007: 45).

The third group is important in that it shows that the role of the non-governmental organization of the Mevlevihanes generates public opinion against the state. One of the sects most affected by the anti-music policies of the state due to sema and rituals is the Mevlevi order. The oppressive effect on music of the periods when fiqh and hadith scholars considered music and dance prohibited and these decisions were state policies cannot be ignored (Uludağ, 1992: 391). In the process known as the "Kadızedeler event" in history, the state and the Mevlevi lodge come face to face. In the 18-year period from 1666 to 1684, a music ban begins, in which Mevlevi rites are also banned. This period is a difficult period for the Mevlevihanes, but the role of a non-governmental organization that does not allow changes in the structure of the Mevlevi ritual and in the sky is displayed.

It should also be taken into account that statesmen and even sultans who are members of the Mevlevi or who approach it positively may have been influenced by the public opinion that Mevlevihanes produce, which is shaped in parallel with the value systems.