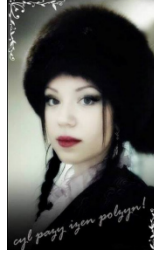


## GELENEKSEL SÜREKLİLİĞE KATKI BAĞLAMINDA BİR KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK YESEVİ SANAT TOPLULUĞU

### YESEVİ SANAT TOPLULUĞU AS A CULTURAL CONVEYOR IN THE CONTEXT OF CONTRIBUTION TO THE TRADITIONAL CONTINUITY



#### ABSTRACT

Ahmet Yesevi, is a mystic who influenced all Turkestan geography during his period, and whose philosophy extants in both oral and written ways from past to present. University of Ahmet Yesevi is founded in the city of Turkestan, Kazakhstan, in the name of this Turkic sufi, and has become a common educational institution between Kazakhstan and Turkey. Yesevi Sanat Topluluğu, which perpetuates its performances within the University, aims at introduce and spread prosperous cultural values of Turkic world, strenghten the bridges between relative communities, transport the long-established cultures of Turkic peoples to Anatolian people via traditional and local folk dances and songs. The ensemble is evaluated in this article as a cultural conveyor in the context of contribution to the traditional continuity in the 21st century where cultural erosion frequently comes to order.

#### Keywords

Globalization, culture, music, Ahmet Yesevi, Yesevi Sanat Topluluğu

#### ÖZET

Ahmet Yesevi, döneminde tüm Türkistan coğrafyasında etkili olmuş, hikmetleri gerek sözlü gerek yazılı biçimde günümüze kadar ulaşmış bir mutasavvıftır. Ahmet Yesevi Üniversitesi ise bu ünlü Türk mutasavvıfının adına Kazakistan'ın Türkistan şehrinde kurulmuş ve bugün Kazakistan-Türkiye arasında ortak bir uluslararası öğrenim kurumu haline gelmiştir. Üniversite bünyesinde çalışmalarını sürdüren Yesevi Sanat Topluluğu, Türk Dünyası'nın zengin kültürel değerlerini tanıtmayı, yaymayı, akraba topluluklar arasındaki köprüleri sağlamlaştırmayı; Türk halklarının köklü kültürlerini, geleneksel-yöresel halk dansları ve şarkıları aracılığıyla Anadolu insanına ulaştırmayı kendine amaç edinmiştir. Topluluk, bu makalede, kültürel erozyonun sıklıkla gündeme geldiği 21. yüzyılda geleneksel sürekliliğe katkı bağlamında bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir.

#### Anahtar Sözcükler

Küreselleşme, kültür, müzik, Ahmet Yesevi, Yesevi Sanat Topluluğu.

## 1. Giriş

Günümüzde küreselleşmenin etkilerinin kaçınılmaz olduğu yenedünya düzeni ile birlikte, tüm kültürler yalnızca yakın çevreleriyle değil uzak komşuları ile de etkileşim içine girmişlerdir. Owolabi (2001), “küreselleşme; fikirlerin, görünümünün, kurumların homojenleşmesi ve dünya nüfusunun, küresel köy metaforunu destekleyecek şekilde bir araya getirilmesi anlamına gelir” (s. 71) diyerek küçülen dünyada tek tipleşmeye vurgu yapar. Böyle bir ortamda geleneksel sürekliliğin sağlanabilmesi için öncelikle kültür sözcüğü iyi tanımlanmalı, ardından da o kültürün kan damarları sayılabilecek geleneksel sanat kolları ile genç kuşakların ilişkisi güçlendirilmelidir.

Türk Dil Kurumu, kültürü “bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü,” şeklinde tanımlarken, Attila Özdek’de (2012) kültürü, “insanoğlunun doğayla birlikte ya da doğaya karşı yaptığı ve ortaya koyduğu bütün somut-soyut ürünlerin bir bütünü” (s. 54) olarak açıklamaktadır. Bu durumda kültür, insan topluluklarının geçmişten günümüze yarattığı tüm değerlerdir ve aynı zamanda belirli bir halk topluluğuna ait bütünü işaret etmesi sebebiyle de her zaman millî olanla bağlantısı bulunacaktır. Kültür, ulusal kimliklerin inşasında olduğu kadar korunmasında da konunun temelini teşkil eder. Öyle ki küllerinden doğmuş olarak tabir edebileceğimiz Türkiye Cumhuriyeti de “ulusal devlet”, “ulusal dayanışma”, “ulusal birlik/bütünlük”, “ulusal özgürlük”, “ulusal bağımsızlık” ve “ulusal egemenlik” temelleri üstünde şekillenmiştir (Uçan, 2000). Ancak küresel köy dediğimiz bugünün dünyasında ulusal olanı korumak şüphesiz geçmiş dönemlere göre daha zordur. Çünkü teknolojik gelişmeler sayesinde kolaylaşan iletişim ve medyanın yadsınamaz gücü, kültürel farklılıkları eriterek, *americanization* (Owolabi, 2001: 72) eylemine hizmet eder hale gelmiştir. Bu durumda millî değerleri geleceğe taşıyabilmek 21. yüzyıl için ancak sanatla mümkün olacaktır. İmik’de (2012) “Türk Kültürünün Yaşatılmasında Müziğin Önemi ve Genç Dinleyiciler Üzerindeki Etkileri” adlı makalesinde, kültürün vazgeçilmez öğelerinin başında sanatın geldiğini söylemektedir. Çünkü güzel sanatlar, bireyleri etkileyip onlara geçmişlerini hatırlatacak görsel-işitsel güce sahip olmasının dışında, halkın gelecekteki varoluşlarına dair endişelerini azaltıp manevi tatminini sağlayacak etkiyi de bünyesinde barındırmaktadır. Ne yazık ki, emperyalizm bunun farkına küçük toplumlardan çok daha önce varmıştır.

Ercins’e göre (2009), çocukları ve gençleri eğitmeye çalışanlar, sadece anne-babalar, eğitim kurumları değildir. Uluslararası sermaye, yerli işbirlikçilerini, kendi menfaatleri doğrultusunda, kültür emperyalizmini moda, gençlik, müzik, film, fast-food ve etnik köken unsurlarıyla gençlerimize aşlamaya çalışmaktadır (s. 509). Bu sebeptendir ki, doğu halklarının, üstü oksidentalizm ile örtülmüş bellekleri tazelenmeye çalışılırken, onlara ilk hatırlatılması gereken şey geçmişle bağını koruyan ve halkın toplu hafızasında yaşamakta olan geleneklerdir. Attila Özdek (2012) “kültürel belleğin en iyi depolandığı alanlar geleneksel kültür olarak isimlendirebileceğimiz alanlar ve bunların alt başlıklarıdır” (s. 54) diyerek kültür endüstrisinde halka özgü eskicil öğelere dönüşün önemini vurgulamaktadır. Uyanık’da (2008) günümüz kültür endüstrisinde halka ulaşmak, halkla iletişim kurmak için geleneğe, eskiye, Anadolu’ya özgü unsurlara başvurulmasının dikkat çekici olduğunu belirtir (s. 59). Bugün pek çok türkünün modern tarzlarda yeniden yorumlanması, Karacaoğlan gibi halk ozanlarının veya Ömer Hayyam, Mevlana gibi her kesimden insanın gönlüne işleyebilen kişilerin şiirlerinin bestelenmesi ya da Anadolu’ya ve kadim Türk kültürüne özgü yaşayış biçimlerinin çeşitli dizilerde yansıtılması işte bu halka dönüşün birer örneği kabul edilebilir.

Her ne kadar sinema sektörü, giyim-kuşam, yeme-içme alışkanlıkları gibi kültürel örüntüler, geleneğin aktarılmasında ya da yönlendirilmesinde başat unsurlar gibi görünseler de, şüphesiz göz ardı edilmemesi gereken en önemli kültür aktarım araçlarından biri de müziktir. Odabaşı (2006) “bir toplumun müzik yaşayışı o toplumun ekonomik, kültürel ve toplumsal şartlarından kaynaklanır, bunları yansıtır ve bunlarla karşılıklı etkileşim içindedir. Müzik toplumla etkileşip bütünleşen sanatların başında gelmektedir” (s. 250) diye belirterek müziğin, kültürel kimliğin korunması ve güçlendirilmesindeki rolünü vurgulamaktadır.

Müzik yalnızca bir eğlence aracı olarak düşünülmemelidir çünkü müzik bunun aksine, geçmişten günümüze, toplumları oluşturan bireyler arasında birlik-bütünlük sağlayan ve diğer sanatlarla da güçlü bağları bulunan bir kültürel ögedir. “Halk ezgileri içerisinde; dil, tarih, inançlar, gelenekler, kıyafetler, eşyalar, yemek kültürü vb. kültürün alt başlıklarına ait bilgiler yaşatılıp aktarıldığı gibi topluma ait duygu ve düşünce yükü de dile getirilmektedir” (Attila Özdek, 2012: 55). Hatta toplumda bütünlük sağlayıcı olması bakımından, bugün sosyal bilimciler tarafından en sık irdelenen konuların da başında gelmektedir. Müzik, onu dinleyenler tarafından aynı hissiyatla karşılanıyorsa, o kişiler arasında ve geniş perspektifte de toplumun tamamında, bir duygu birliği ve düşünsel harmoni oluşturacaktır. Şenocak’ta, müziğin insanlar için geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kuran bir köprü niteliğinde olduğunu söyleyerek bu sanatın halk kültürünün devamlılığını sağladığını vurgulamaktadır. (Şenocak’tan aktaran İmik, 2012) Cengiz’e göre ise (2011) müzik, bir kültürün sembolik anlatımı veya bir grubun yaşam biçimi olması nedeniyle fonksiyonel olarak bireyi grup içinde uyumlu, katılımcı ve düzenli davranış oluşturmada yönlendirici de olabilmektedir” (s. 364). Müziğin bu görevi nasıl yerine getirdiğini anlamak için öncelikle toplumsal işlev kavramını ve bu sanat kolunun halka nasıl bir etkide bulunduğunu açıklamamız gerekmektedir. Uçan, müziğin toplumsal işlevi derken müziğin toplum üzerindeki iş görüsünün kastedildiğini ve bu iş görülerin de “bireyler, birey ile toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında anlaşma, dayanışma, kaynaşma, paylaşma, işbirliği yapma, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında müziğin oynadığı rolleri” kapsadığını söylemektedir. (Uçan’dan aktaran Bulut, 2001) Öyleyse denilebilir ki, müzik tıpkı kimlik gibi, bireydeki toplumu olduğu kadar, toplumdaki bireyi de tanımlayan, hem performans, hem de bir öyküdür (Frith, 1996: 109).

## 2. Geleneksel Türk Kültüründe Müzik ve Oyun

Bugünkü Türk kültüründe müzik ve dansın algılanışını ve durumunu net bir şekilde ortaya koyabilmek için öncelikle kadim Türk medeniyetinde müziğin ortaya çıkışını ve gelişimini, Türk halklarının müziğe yaklaşımlarını, hangi durumlarda müziğe ve oyunlara yer verdiklerini, hatta bu halklardaki çalgı aleti çeşitliliğini de gözler önüne sermek durumundayız. Elçi’ye göre (2008), müzik terimleri, olguları ve çalgıları konusunda bize ışık tutan temel kaynaklar arasında Çin kaynakları, Orhun Yazıtları (VIII. yüzyıl), *Divanü Lügati’t-Türk* (Kaşgarlı Mahmut, XI. Yüzyıl), *Kutadgu Bilig* (Yusuf Has Hacip, XI. yüzyıl), *Dede Korkut Kitabı* (XIV. XV. yüzyıl) gibi örnekler bulunmaktadır (s. 38-39). Fakat bu kaynakların yanı sıra çok daha eski arkeolojik buluntular da bugün Türkî halkların kültür temellerini dayandırdığını bildiğimiz bölgelerde müzik icrasının izlerini bizlere sunmaktadır. Novosibirsk Devlet Üniversitesi, Arkeoloji ve Etnografya Bölümü’nden Lyudmila Lbova (2010), Sibiry’a’daki Paleolitik homininlerin, sembolik aktivite ve davranışların erken bir formuna sahip olduklarına dair kanıt bulunduğunu söylemektedir. Ayrıca erken üst Paleolitik arkeolojik buluntularında yer alan ve modern insan davranışlarını şekillendiren bazı temel özelliklerin arasında, kuş kemiklerinden yapılmış düdük ya da flüt (Bkz. EK-1), perküsyon aletleri gibi müzikal enstrümanlara rastlanmasının da bulunduğunu ileri sürmektedir (s. 11). Öyleyse denilebilir ki, Türk halkları ortaya çıktıkları coğrafyanın kendilerinden

önceki binlerce yıllık zenginliğiyle beslenerek kendilerine has ve kutsal atfettikleri doğaya özgü seslerin taklidine dayanan bir müzik anlayışıyla yola çıkmışlardır. Türklerin müziği esasında ölmez inançları olan Şamanizm ile yoğurarak anlamlandırdıkları, bugün tüm bilimsel çevreler tarafından kabul edilen bir gerçektir. Daha sonra İslam'ın yayılması ve kabulü ile kamların, şamanların yerini "baksıların" alması dahi, bu eski geleneğin ve algının sürdürülmesini engelleyememiştir. (Somacı, 2003: 133). Gerek doğadaki seslerin taklidi, gerekse kutsal kabul edilen ağaçlardan ya da kemiklerden, toynaklardan, hayvan derisi ve kıllarından çalgı yapımı; bu inançsal kökeni ortaya koymaktadır. Bahaeddin Ögel (1991) eski Türklerin müzikal enstrümanlarına nasıl bir ruhanî bağ ile bağlı olduklarını açıklar, "Türk sazlarının ataları...Ağacı, yerin derinliklerine inen ulu ağaçların köklerinden çıkarılan!...Kılları, telleri, Yörük atların kıllarından çekilen!...Derisi, şen ve deli taylardan yüzülen!...Burgu veya kulakları, ulu çöllerde ilahi güçle yalnız biten çalılardan tormalanan maddelerden yapılmışlardı" (s. 18). Türkler tarafından, dini törenler olarak niteleyebileceğimiz inançsal ritüellerde, savaşlar esnasında, ölüm adetlerinin yerine getirilmesi sırasında ya da kutsal doğaya tapınmanın bir sonucu olarak ondan gelen seslerin taklidi için icra edilen "müzik, büyüsel dinsel törensellik amacı taşıyan bağı'nın (sihir) bir yardımcısı olarak görülmüştür" (Ali Özdek, 2012: 32-33). Hunlardan beri kadim Türk halklarının tüm bu yukarıda bahsedilen etkinliklerde bir topluluk oluşturup, o topluluk içinde aynı deneyimi paylaştıkları göz önünde bulundurulacak olursa, müzikten aynı zamanda bir sosyal bütünleşme aracı olarak faydalandıklarını söylemek mümkündür. Ögel'de, Çin kaynaklarında Hunların bahar bayramlarında at yarışları yaptıkları ve şarkılar söylediklerinin özellikle yer aldığını belirtmektedir (Ögel'den aktaran Vural, 2011).

Günümüzde dahi Türk halkları arasında müzikal icra ile ilgili bu davranışsal özelliklerin ve ona atfedilen anlamın sürdürüldüğünü görmek şüphesiz yüzlerce yıla ve uzun göçlerle kat edilen kilometrelere rağmen bunun nasıl başarıldığı sorusunu gündeme getirecektir. "Türk müziğinin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi olan ozanların, ipek yolunda gezginci ozan kimliğiyle Türk müziklerinin birbiriyle etkileşiminde ve kaynaşmasında önemli rolü vardır" (Vural, 2011: 16). Ancak öncelikle kelimelerin yolculuğunu izlemeden ve ortak müzik terimleri konusunda Kaşgarlı Mahmut'un örnekli tanımlamalarına başvurmadan net bir açıklama ortaya koymak hiç de sağlıklı olmayacaktır. Divanü Lûgat-it Türk'te, Türk lehçelerinde hala kullanılagelen iki önemli sözcüğe yer verilmiştir: *Küg* ve *Yır*. Kaşgarlı Mahmut'un divanında (2005), bugün özellikle Kazak ve Kırgız lehçelerinde *küy* olarak yaşayan ve sözsüz eser manasında kullanılan *küg* kelimesi; "şiirin aruzu, ölçüsü" ve "türkü söylerken kullanılan bir ezgi, beste" (s. 332) olarak tanımlanmıştır. "*Er küglendi*, adam kendine özgü bir ezgiyle türkü söyledi" cümlesi ise yine Kaşgarlı tarafından örnek olarak verilmiştir. Divanü Lûgat-it Türk'te yer verilen bir diğer ortak sözcük ise *yır* ya da *ır* kelimesidir. Bu sözcük de, "Aşk şiirleri, şarkıları (gazel, gînâ)" ve "Türkü; şarkı," olarak tanımlanmıştır (Kaşgarlı Mahmut, 2005: 693).

Yukarıda bahsi geçen müzikal geçmiş dâhilinde Türklerde oyun da elbette önemli bir yer tutmaktaydı. Burada oyun ile işaret edilmek istenen elbette müzik ile ilişkilendirilen ve özellikle dans anlamında kullanılan oyun kelimesidir. Fakat Boratav'ın (1973) belirttiği gibi Türkçemizde oyun oldukça geniş anlamlı bir deyimdir (s. 83). Yine de bugün tüm Türk lehçelerinde oyun kelimesinin aynen korunmakta ve kullanılmakta oluşuna bakılırsa, oyunun kadim Türk kültüründe her zaman yer almış ve işlevini kaybetmemiş bir sözcük olduğunu söyleyebiliriz. Dilimizde bu kelime "çocuk oyunu; dans, kağıt, zar ve şans oyunları; spor faaliyetleri; tiyatro metni veya gösterisi; aşk oyunu" gibi pek çok manaya gelmektedir (Özdemir, 2005: 208). Metin And (2003) ise, Türkistan'da şamanın gerçekleştirdiği törenlerin geneline de oyun dendiğini belirtmektedir (s. 37). Müziğin toplumda birlik-

bütünlük oluşturduğunu, kimlikleri güçlendirdiğini ve geleneklerin devamlılığının sağlanmasında etkili olduğunu ifade ettikten sonra, aynı işlevlerin halk oyunları için de geçerli olduğunu belirtmemiz gerekir. Ertural (2012), şamanların icrası ile günümüzde icra edilen halk oyunları arasındaki ilişkiye dikkat çeken çalışmasında, halk oyunlarının zaman içinde kökenindeki ritüel özelliklerini kaybederek değiştiğini ve oyun oynama geleneğinin estetik bir özellik göstererek farklı işlevler yüklediğini ileri sürmektedir (s. 104).

Bu işlevler her ne olursa olsun, Türklerde dini ritüellerin, müzikal icraların, süre avlarının ve daha pek çok âdetin topluluk ile yürütüldüğünü bilmekteyiz. Türklerde oyunlar da aynı şekilde kalabalık gruplar ile oynanmaktadır ve bugün hala kültürel birlik ve bütünlüğün sağlanması, geleneğin gelecek kuşaklara taşınması açılarından önemli görevlere sahiptir.

Türk kültürünün tüm bu ortak değerlerini bünyesinde barındıran Yesevi Sanat Topluluğu'nu geleneksel sürekliliğe katkı bağlamında bir kültür taşıyıcısı olarak analiz etmeye geçmeden önce Hoca Ahmet Yesevi'nin kim olduğunu açıklamak, hemen ardından da Türk dili ve kültürüne sağladığı katkıları ortaya koymak gerekmektedir.

### 3. Hoca Ahmet Yesevi ve Türk Kültürüne Katkıları

Ahmet Yesevi, döneminde tüm Türkistan coğrafyasında etkili olmuş, hikmetleri gerek sözlü gerek yazılı biçimde günümüze kadar ulaşmış bir mutasavvıftır. "Pîr-i Türkistan" diye anılan Hoca Ahmet Yesevi, hikmet türü dinî-tasavvufî edebiyatın da öncüsü olmuştur (Korkmaz, 2001: 325). Hicrî beşinci asrın ortalarında, Kazakistan'ın Sayram kentinde doğmuş olan Ahmet Yesevi, yedi yaşında iken babası İbrahim Ata'nın ölmesi üzerine ablası ile birlikte bugünkü adıyla Türkistan olarak bilinen Yesi şehrine yerleşmiştir. Hatta adını da doğduğu yer olan Sayram'dan değil, bu şehirden almıştır. Yesi'nin ünlü âlimlerinden Arslan Baba tarafından eğitiminin temelleri atıldıktan sonra Buhara'da Şeyh Yusuf Hemedânî'nin talebesi olan Yesevi, kısa zamanda bu hocasının da takdirini kazanmış ve ondan aldığı inançla tüm Türkistan'da hikmetlerini yaymaya başlamıştır. Kendisinden önceki asırlarda bugünkü manada bir tarikat oluşumu olmadığı bilinmektedir. "Diğer bir ifade ile Selçuklu öncesi dönemde sûfiler, tekkeler vardır, tasavvufî faaliyetler vardır, fakat bunlar mektepleşmemiş, ekolleşmemiş durumdadır. Bu yönüyle Yeseviyye bu ekolleşme geleneğinin ilk halkası sayılmalıdır" (Korkmaz, 2001: 328-9). Peki, ama Hoca Ahmet Yesevi'yi yalnızca İslami bir figür değil, aynı zamanda Türk kültürüne büyük katkılar sağlamış milliyetçi bir isim olarak bilmemize, hatta ilk eğitimini aldığı şehirde, yani Türkistan'da bugün Türkler ve Kazakların onun adına ortak bir üniversite kurmalarına sebebiyet veren şey nedir? En önemli sebep şüphesiz Ahmet Yesevi'nin o dönemin bilim dilleri olarak kabul edilen Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmesine karşın "Arap ve Acem dili hastalığına yakalanmamış, göçebe Türklere Türkçe ile hitap etmiş ve öz Türkçe şiirler söylemiş" olmasıdır (Korkmaz, 2001: 340). Ahmet Yesevi'nin şu ünlü dizelerini Türkiye'de de bilmeyen pek az kişi olmalıdır:

*Sevmiyorlar bilginler*

*Sizin Türkçe dilini*

*Bilgelerden işitsen*

*Açar gönül ilini*

*Ayet hadis anlamı*

*Türkçe olsa duyarlar*

(Zeybek, 2002: 61).

*Anlamını bilenler*

*Başı eğip uyarlar*

*Miskin zayıf Hoca Ahmet*

*Yedi atana rahmet*

*Fars dilini bilir de*

*Sevip söyler Türkçeyi*

Ayrıca hikmetlerinde “genellikle dörtlük esasına yer vermesi, hece veznini kullanması, yarım kafiye türünü tercih etmesi milli unsurları teşkil etmektedir” (Yılmaz, 1997: 65). Namık Kemal Zeybek, *Ahmet Yesevi Yolu* adlı eserinde ayrıca ünlü Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı'nın Ahmet Yesevi ile ilgili şu sözlerine de yer vermiştir, “...milliyetimizi borçlu olduğumuz insandır. Bir araştırın göreceksiniz. Bizim milliyetimizi asıl onda bulacaksınız,” (Zeybek, 2002: 55). Ahmet Yesevi'nin yalnızca Kazaklar arasında değil, Türkiye Türkleri arasında da sayılıp sevilmesi işte bu sebeptir. Korkmaz (2001), *Seyahatname'sinde Evliya Çelebi'nin kendisinin dahi Ahmet Yesevi soyundan geldiğini söylediğini ve "Ceddimiz Türk-i Türkân Hoca Ahmet Yesevi Hazretleri" dediğini aktarmaktadır* (s. 335). Öyleyse Ahmet Yesevi'nin öğretilerinin Türk halkları arasında bir sosyal bütünleşme sağladığını ve pek çok değer de koruyucusu konumunda bulunduğunu söyleyebiliriz. Bugün Kazakistan ve Türkiye devletleri arasındaki pek çok tarihi ve dolayısıyla sosyo-kültürel farka rağmen Yesevi mirasının her iki ülke tarafından ortak bir kültürel hazine olarak görülmesi bu sosyal bütünleşmenin işaretidir. Kavramı daha net bir şekilde açıklamak gerekirse, Odabaşı'na göre (2006) sosyal bütünleşme, “hakim olan kültürel değerlerin, toplumu meydana getiren fertler tarafından alınarak, kendilerine mal edilmesi ve böylece fertlerin, toplumun sosyal ve kültürel değerlerini kazanarak onunla uyumlu bir şekilde yaşama durumuna gelme sürecini ifade eder” (s. 254).

### 3.1. Ahmet Yesevi Üniversitesi ve Yesevi Sanat Topluluğu

Bu ünlü Türk mutasavvıfının adına güney Kazakistan'ın eski adı Yesi olan Türkistan şehrinde, temelleri 1991'de kurulan ve bugün Kazakistan-Türkiye arasında ortak bir uluslararası öğrenim kurumu haline gelmiş olan Ahmet Yesevi Üniversitesi kurulmuştur. Bu çalışmanın esas konusunu oluşturan Yesevi Sanat Topluluğu ise, 1 Mart 2004 tarihinde Üniversite'nin Ankara'da bulunan Mütevelli Heyet Başkanlığı bünyesinde, kendisi de bir Kazakistanlı olan Elmira Şenduran tarafından kurulmuştur. Elmira Şenduran, 12 Mayıs 1965 tarihinde Güney Kazakistan'ın Arıs şehrinde dünyaya gelmiştir. Lise eğitiminden sonra 1984-1988 yılları arasında Ahmet Jubanov Müzik Yüksek Okulu'nda yan flüt ve orkestra şefliği bölümünde ve 1988'de Âl-Farabi Pedagoji ve Kültür Üniversitesi'nin sahne metodu, orkestra ve koro şefliği bölümünde eğitim aldıktan sonra, 1992 yılında Ahmet Yesevi Üniversitesi Kültür İşleri Müdürlüğü'ne atanmıştır. 1997 yılından beri de Ankara'da, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı bünyesinde Sosyal ve Kültürel İşler Sorumlusu olarak çalışmakta ve 10 yıldır da aynı zamanda kurucusu olduğu Yesevi Sanat Topluluğu'nun genel sanat yönetmenliğini yürütmektedir.

Topluluk, Türk Dünyası'nın zengin kültürel değerlerini tanıtmayı, yaymayı, kardeş ve akraba halklar arasındaki köprülerin sağlamlaşması için etkinliklerde bulunmayı; Türk topluluklarının köklü kültürlerini, geleneksel-yöresel halk dansları, halk ezgi ve şarkıları aracılığıyla Anadolu insanına ulaştırmayı ya da daha doğru bir tabirle hatırlatmayı, kendine amaç edinmiştir.<sup>1</sup> Çünkü “müzik, kişisel ve sübjektif bir tecrübe olarak başlar. Daha sonra etki alanını artırarak topluma yayılır. Böylece, müzikal formlar ve estetik zevkler kişisel bir tecrübe olmaktan öteye geçerek, normlar, sosyal beklentiler, sosyal yorum ve ödüller tarafından kontrol edilen içtimai bir davranış haline gelir” (Odabaşı, 2006: 249). Böyle bir misyonla yola çıkan Yesevi Sanat Topluluğu, Türkiye'nin dört bir yanında festivallere, şenlik ve konserlere katılmakta, devlet protokollerinde, resmi kurumlarda, büyükelçiliklerde, üniversitelerde, il ve ilçe bazında gerçekleştirilen resmi programlarda, yerel ve ulusal televizyon kanallarında aktif olarak görev almaktadır. Örneğin, topluluğun şimdiye kadar katılmış olduğu programlar arasında Kırşehir Ahilik Haftası, Eskişehir Yunus Emre Kültür ve Sanat



Haftası, Bolu Köroğlu Festivali gibi etkinlikler; hem Yesevi Sanat Topluluğu'nu, hem de etkinliğin yapıldığı ili insanlara tanıtımda son derece etkili olmuştur. Çünkü "müzik, yerel kültürel ürünlerin ulusal ve uluslararası alanda yayılmasına imkan sağlamaktadır. Müziğin sanatsal etkinliklerin merkezinde olduğu festivaller, farklı müzik tarzlarını ve sanatçıları yeni çevrelere tanıtımda ve belirli ülkeler ya da bölgeleri ilgi çekici turizm destinasyonları haline getirmede kritik bir rol üstlenmiştir"(Ambert, 2003: 2). Bunların yanı sıra Türk dünyasının farklı kesimlerinden gelen üyelerine, kendi kültürel değerlerini tanıtma imkanı sunan Yesevi Sanat Topluluğu, yabancılaşma duygusu çekmemeleri için onları birbirleriyle kaynaştırmayı ve eğitimlerinin sonunda ülkelerine döndüklerinde her üyenin kendi memleketinde birer kültür elçisi olmalarını da vazife bilmektedir. Yesevi Sanat Topluluğu'nun emsalleri arasından sıyrılmasını sağlayan bir mühim yönü de sahne kostümlerinin zengin ve gösterişli olmasıdır (Bkz. EK-2).

Her sahne kostümünün tasarımı, işlenmesi ve bakımının topluluk üyelerince yapılmakta oluşu bu işe daha büyük bir değer kazandırmaktadır. Bu yönü izleyiciler tarafından da fark edilen Yesevi Sanat Topluluğu, farklı Türk halklarının milli giysilerinin gösterişli birer örneği olan kostümleriyle büyük beğeni ve takdir toplamaktadır. Hecl (2006), Beatles ve Kültüre Etkisi adlı bitirme tezinde tam da bu konuya değinmiştir: "Müzisyenlerin bir şekilde ilgi çekici görünmeleri gerekmektedir. Sadece resimlerde ya da fotoğraflarda değil, sahnede nasıl göründükleri de önemlidir ve eğer performansları insanların dikkatini çekebilirse, o zaman izleyiciyi kazanırlar" (s. 16). Yesevi Sanat Topluluğu'nun ise izleyicisini her zaman kazanabildiği su götürmez bir gerçektir. Topluluk, görevli olduğu programın içeriğine ve anlamına göre kendi repertuarını gerektiğinde teatral şekilde düzenlemekte, konser sunumunu üyelerce hazırlanan senaryoya göre hazırlayarak, gösterilerini izleyicileri de içine çeken, ilgi uyandıran bir programa dönüştürebilmektedir. "İnsanların duygularına ulaşarak etkileme gücüne sahip halk müziği gösterimleri, icracılar ile dinleyiciler arasında geçerli olan kurallar ve prensiplere göre işlemektedir. Bu gösterime katılanlar, herhangi bir müzik parçası temelinde belleklerinden de yararlanarak geçmiş ile gelecek arasında gidış-gelişler gerçekleştirirler" (Özdemir, 2005: 253).

Orkestra, vokal ve dans grupları halinde üç ayrı ekiple çalışan Yesevi Sanat Topluluğu'nun profilini ağırlıklı olarak Türkiye'de okuyan Orta Asyalı öğrenciler oluşturmaktadır. Fakat böyle genç ve dinamik bir insan kitlesiyle çalışan bir toplulukta kaçınılmaz olarak her dönem sirkülasyon gerçekleşmekte ve mezuniyetlerinin ardından memleketlerine dönen üyeler olurken, topluluğa yeni üyeler de katılmaktadır. Yesevi Sanat Topluluğu bünyesinde şu anda Kazakistan, Kırgızistan, Kırım, Gagauz Yeri, Türkiye Nogayları, Güney Azerbaycan (Tebriz, Urmiye), Türkiye, Türkmenistan, Özbekistan ve Doğu Türkistan'dan katılan öğrenciler bulunmaktadır. Öyleyse bu kadar geniş bir coğrafyadan gelip de aynı paydada, yani müzik ve dans etrafında toplanan gençlerin ortak bir kültürel geçmişleri olmalıdır. Zemfira Seferova'nın (2004) "Karabağ'ın ve Şuşa'nın bağları, ormanları, akarsuları, temiz havasıyla o denli güzel bir doğası var ki... Derler ki orada doğan çocuklar kundakta makamla ağlarlar" (s. 70) sözleri aslında Türk dünyasının en batıdan en doğuya kadar her köşedeki insanını anlatmaktadır.

Her biri müziğe yetenekli ve ortak Türk kültürünün güçlendirilmesi amacına yürekten bağlı bu gençler, kendi vatanlarında ve evlerinde öyle bir kültürle yetişmektedirler ki, Türkiye'de buluşup bir araya geldiklerinde tek bir vücut, tek bir akıl gibi davranabilmektedirler. Elbette "konuya dinleyici açısından bakıldığında; dinleyicilerin çoğu müzikal sürece ne kadar dikkat ederse etsin aldığı zevk edilgin biçimdedir" (Stravinsky, 2000: 90). Fakat buna rağmen Türk halkının Yesevi Sanat Topluluğu'nu sahnede izledikten sonra uzun yıllardır görüşmediği bir kardeşine kavuşmuşçasına coşkuyla ayakta

alkışlaması, bu hislerin edilgen değil, karşılıklı olduğunun bir göstergesidir. Burada asıl atlanmaması gereken nokta ise, kendi köklerini ve kimliklerini bulma heyecanına kapılan tarafın yalnızca Türk izleyici kitlesi olmamasıdır. Topluluk üyelerinin de, müzikle birlikte kendi köklerini bulduklarını fark edebilmek çok önemlidir, zira Stokes'a göre "müzik ve dans, insanlara kendilerine ait en önemli parçayla; hisleriyle ve 'toplumlarıyla' iletişime geçtiklerini hissetme cesareti verir" (Stokes'dan aktaran Varadi, 2012).

Çarlık rejiminin ardından Sovyetler Birliği'nin de çözülmesi ve Orta Asya halklarının bağımsızlık süreçlerinde olduğu gibi İran devriminden, Afganistan savaşına ve Pakistan'daki rejim değişikliğine kadar pek çok sert mücadelenin ardından "ortaya çıkan 'biz kimiz?' sorusu, insanların mantalitelerinde ve dillerindeki değişikliklere eşlik eden sanatta ve müzikteki yeni gelişmelere de ilham kaynağı olmuş, yeni bir değerler dizisi getirmiş ve tüm bölgede etnik kimlikleri yeniden şekillendirmiştir" (Sultanova, 2005: 133). İşte bu sebeple farklı Türk coğrafyalarından gelen ve Yesevi Sanat Topluluğu'nu oluşturan genç insanların da Türkiye'de kendi kimliklerine dair daha net çizgiler oluşturabilmeleri söz konusudur. Bu noktada belki de gündeme getirilmesi gereken en önemli kavram toy meselesidir. "Maveraünnehir bölgesinde esas itibarıyla özel ve neşeli bir alan yaratmakta" olan (Sultanova, 2005: 134) ve tüm Türk lehçelerinde düğün, ziyafet, şenlik ya da festival gibi anlamlarda kullanılan toy sözcüğünün, Yesevi Sanat Topluluğu'nun sahne performanslarına temel teşkil ettiğini iddia edebiliriz (Bkz. EK-3).

Özellikle yeni bir yılın başlangıcı ve bolluk, bereketin sembolü olan Nevruz bayramı kutlamalarında Türkiye'nin çeşitli illerinde pek çok konser veren topluluk, bu toy ruhunu sahneye taşımaya özen göstermektedir. Bu programlar için özel olarak seçilen ve hazırlanan danslar, icra edilen türküler, izleyiciyi içine alan gerçek bir toy betimlemektedir. "Toylarda müzik son derece önemli bir rol oynar. Sosyal ve politik duruma ayna tutar, (...) eski nesillerin yaptığı gibi ataları memnun etmek için bir araçtır (Sultanova, 2005: 139). Soyunu ve atalarını 7 kuşağa kadar saymanın önemine inanan Orta Asya halklarının, toylarda sergilenen kadim ritüeller aracılığı ile kendilerinden önceki nesilleri kutsamaları hiç de şaşırtıcı değildir. Öyleyse, Türklerde müziğin ve oyunlu temsillerin aynı zamanda Türk sosyal hayatını da ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi adlı makalesinde Nesrin Biber Öz'de (2001), Konfüçyüs'ün, müziğin toplumlar üzerindeki etkisine dair sözlerine yer vermiştir. Sözler yukarıda bahsi geçen bağlamda yorumlanabilir: "Bir milletin mutlu ve ahlaklı bir şekilde idare edilip edilmediğini anlamak isterseniz o memleketin müziğini dinleyiniz" (s. 103).

Yesevi Sanat Topluluğu genel manada tüm Türk dünyasından danslar sahneleyerek ve şarkılar seslendirerek esasında bir ağacın dalları olan Türk halklarını birbirlerine yaklaştırmaya çalışmaktadır. Konserlerin sürdüğü ortalama bir buçuk saat içerisinde bu birlik duygusunu yaratabildiği de izleyicilerin tepkilerinden ve salonları doldurmalarından anlaşılabilir. Topluluğun genel sanat yönetmeni Elmira Şenduran'ın belirttiğine göre, bu oluşumun farkı, içinde barındırdığı zengin renklerinde yatmaktadır. "Bu topluluğu, Türk dünyasının her bir ucundan gelen gençlerden kurduk ve bu gençler hiçbir zorluktan kaçınmayan gençlerdi. Yapılamayacak olanı bile yapabilen gençlerdi. Çünkü ben onlara, siz Türk dünyasını tanıtırken kendinizi de tanıyacaksınız ve birbirinizi tanıdıkça daha çok seveceksiniz, bağlanacaksınız, diyordum" (kişisel görüşme, 7 Aralık 2014). Milliyet gazetesinin 28 Eylül 2014 tarihli haberine göre, Bolu Belediyesi tarafından ikincisi gerçekleştirilen Marka Şehir Bolu ve II. Uluslararası Köroğlu Festivali'ne katılan Ahmet Yesevi



Üniversitesi Yesevi Sanat Topluluğu'nun Türk dünyasının farklı coğrafyalarına ait gelenekleri bazen bir dansla bazen de bir şarkıyla sahneye taşıdığı belirtilmiştir (Bkz. EK-4). Programın ardından Bolu Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz'ın konuşmasında tasavvufi Türk halk şiirinin öncüsü olan Ahmet Yesevi'den övgüyle bahsettiği de haberde yer almaktadır. "Yetiştirdiği öğrencileri batıya göndermiş büyük bir siyasetçidir aynı zamanda. Şu an Anadolu Türklerin elinde ise hep onun girişimleri sayesinde. Türk dünyasının en büyük din adamlarından biridir. Aynı zamanda Ahmet Yesevi'yi en büyük siyasi deha olarak görüyorum. Onun üniversitesinde okuyan bu öğrencilerimizi kutluyorum. İnşallah her biri Ahmet Yesevi'nin yolundan giden insanlar olur. Ülkemiz Türk dünyasıyla beraber geleceğe o zaman umutla bakar."<sup>1</sup> "Türkiye'nin hemen her bölgesinde ve ülkemiz toprakları dışındaki soydaşlarımız arasında, bir çeşit yiğitlik sembolü olarak nitelenen Köroğlu'nun, dilden dile dolaşan onlarca hikayesi; hikayeler içinde okunan ezgileri; zaman zaman bazı epizotlara dayandığı halde halk ağzında varyantları olan bağımsız ezgileri ve enstrümantal olarak çalınan çeşitleri vardır" (Şenel, 2007: 278). Yesevi Sanat Topluluğu'nun, tüm Türk dünyasında ortak bir değer olarak kabul edilen ve adına festivaller düzenlenen Köroğlu'nu temsil edecek en canlı ve renkli ekip olduğu yapılan yorumlardan anlaşılmaktadır.

Aslında farklı Köroğlu temsillerini izleyiciyle buluşturmanın zor bir görev olduğunu söylemek mümkündür çünkü "halk musikisinde çok özel bir tarz olan kalıp ezgilerin yöreden yöreye değişen müzik karakterleri de, bu halk kahramanının adını taşır. Köroğlu adı, hususi bir tavır, üslup ve çeşitli ağzların da karşılığıdır" (Kılık, 2012: 195). Fakat topluluğun orkestra ve vokal ekibi repertuarında, hem Kazak besteci ve halk sanatçısı Dauletkerey Shigaev'in küyü Körogly, hem de Azerbaycan Köroğlu operasından bir arya bulunmaktaydı. Bu noktada böyle farklı tarzda eserleri icra edebilen Yesevi Sanat Topluluğu orkestrasında, Azeri tarı, Kazak dombrası, kıl kopuzu ve ağız kopuzu; Kırgız komuzu, Uygur dutarı, bağlama, gitar, ud, ney, keman ve şaman davulunun da dahil olduğu çeşitli ritim enstrümanları gibi Türk dünyası müziklerinde kullanılan farklı sazların bulunduğunu belirtmek gerekir (Bkz. EK-5). Son olarak, kişilerin özel zevklerine ve çeşitli durumlara göre farklı tarzlarda müzikler dinlemeleri oldukça normal, sağlıklı ve hatta gereklidir. Fakat bu sanatın etnik kimlikleri güçlendirici, dahası, kardeş kültürler arası bağları sağlamlaştırıcı gücü göz önüne alındığında; küreselleşmenin yarattığı kültür erozyonunun önüne geçebilmek için genç nesilleri Türk müziği ve halk dansları ile tanıştırmak etkili bir çözüm olacaktır.

Elçi'ye (2008) göre, "günümüzde gençler adeta tek tip bir müzik dinleyicisi konumuna gelmişlerdir. Bunun için geleneksellik özelliği taşıyan halk ezgilerini anlamaya çalıştıktan sonra kültürel ve müzikal kimliğimizi tanımaları mümkündür" (s. 53). Ayrıca İmik'in (2012), Türk kültürünün yaşatılmasında müziğin önemi ve genç dinleyiciler üzerindeki etkilerinin incelenmesi amacıyla yaptığı ve 600 genç dinleyicinin konu ile ilgili düşüncelerini yansıtan çalışmasında, "genç dinleyicilerin Türk bestecilere ait müzik eserlerinde Türk kültürünü yansıtan (ezgi, ritim, söz, çalgı, makam vb.) unsurlara yeterince yer verilmesinin önemli olduğu görüşünü paylaştığı ve genç dinleyicilere yönelik hazırlanan müziksel faaliyetlerde bu konuya dikkat edilmesi gerekliliğine inandığı" (s. 58) ifadelerine yer verilmektedir.

<sup>1</sup> <http://www.milliyet.com.tr/uluslararasi-koroglu-festivalinden-renkli-bolu-yerelhaber-402200/>  
<http://www.koroglugfestivali.com.tr/turk-dunyasindan-ezgiler-katilimcilerden-tam-not-aldi/>

## Sonuç

Yukarıda bahsi geçen ifadelerin ardından rahatlıkla belirtilebilir ki, yalnızca Nevruz bayramı programlarına katılan gençlerin dahi, dinledikleri müzikler yelpazesine Türk dünyası şarkılarını da eklemelerine ve ortak Türk kültüründeki toy geleneğini coşkuyla yaşamalarına olanak sağlayan Yesevi Sanat Topluluğu, kültürel erozyonun sıklıkla gündeme geldiği 21. yüzyılda geleneksel sürekliliğe katkı bağlamında bir kültür taşıyıcısı olarak son derece güçlü ve önemli bir misyona sahiptir. Bu noktada Yesevi Sanat Topluluğu, kendisinden sonra kurulabilecek ekipler için bir rol model olarak ele alınabilir. Bu tarz geleneksel ve milli olanı yansıtan ekiplerin çoğalması Anadolu insanını kardeş kültürlerle daha iyi entegre edecek, tarihi bağların yanı sıra güncel kültürel bağların oluşup güçlenmesine de yardımcı olacaktır.

## EKLER



**EK-1:** Lyudmila Lbova (2010). Khotyk-site. Fragment of a flute (whistle flute) (Level 3, 32,000 to 38,000 years BP)





EK-2: Yesevi Sanat Topluluğu ve zengin sahne kostümleri



EK-3: Yesevi Sanat Topluluğu sahne performanslarında "Toy"





EK-4: Yesevi Sanat Topluluğu, Marka Şehir Bolu ve II. Uluslararası Köroğlu Festivali'nde, 2014



EK-5: Yesevi Sanat Topluluğu orkestrasında Türk dünyası sazları

**Kaynaklar**

- Ambert, C. (2003). *Promoting The Culture Sector Through Job Creation And Small Enterprise Development In Sadc Countries: The Music Industry*. Seed Working Paper No. 49. Genova: International Labour Office.
- And, M. (2003). *Oyun Ve Bügü (Genişletilmiş Baskı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bulut, H. M. (2001). Müziğin Toplumsal İşlevinin Niteliği. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (1), 173-175.
- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik Örneği (Tokat Örneği). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (18), 363-378.
- El-Kâşgarî, M. (Ed.). (2005). *Divânü Lügâti't-Türk*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Elçi, A. (2008). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Millî Folklor*, 20 (78), 37-54.
- Ercins, G. (2009). Türkiye'de Popüler Kültür Görünümleri Ve Gençliğe Yansımaları. *Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı* içinde (Ss. 490-511). Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Ertural, N. (2012). Şamandan Oyuncuya Giden Yolda Türk Halk Oyunlarının Yapısı Ve İşlevleri. *Gazi Türkiyat*, 11, 101-111.
- Frith: (1996). Questions Of Cultural Identity. Stuart Hall And Paul Du Gay (Ed.). *Music And Identity* (S.108-150). London: Sage Publications Ltd.
- Hecl, R. (2006). *The Beatles And Their Influence On Culture*. Bitirme Tezi, Masaryk University, Brno.
- İmik, Ü. (2012). Türk Kültürünün Yaşatılmasında Müziğin Önemi Ve Genç Dinleyiciler Üzerindeki Etkileri. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 2 (4),47-59.
- Kılıç, E. (2012). Köroğlu Havalarının Müzik Özellikleri. Ktü 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı içinde (Ss.191-204). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Korkmaz: (2001). Ahmet Yesevî Ve Hacı Bektaş Veli, Aralarındaki Bağlar, Fikirleri, Tesirleri Ve Türk İslâm Edebiyatına Katkıları. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 325-355.
- Lbova, L. (2010). Evidence Of Modern Human Behaviour In The Baikal Zone During The Early Upper Paleolithic Period. *Bulletin Of The Indo-Pasific Prehistory Association*, 30, 9-13.
- Owolabi, K. A. (2001). Globalization, Americanization And Western Imperialism. *Journal Of Social Development In Africa*, 16 (2), 71-92.
- Odabaşı, F. (2006). Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili Ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 237-258.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Öz, N. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14 (1), 101-106.

- Özdek, A. (2012). Türk Kültürünün Oluşumuna Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1) , 29-36.
- Özdek, A. (2012). Müzikal-Kültürel Belleğin Bir Yansıması Olarak İlköğretim Müzik Ders Kitaplarında Halk Ezgileri (Azerbaycan-Türkiye Karşılaştırması). *Ktü 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (Ss. 53-78). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ.
- Seferova, Z. (2004). *Bebeklerimiz Makamla Ağlar*. Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2), 131-140.
- Sultanova, R. (2005). Music And Identity İn Central Asia: Introduction. *Ethnomusicology Forum*, 14 (2) , 131-142.
- Stravinsky, I. (2000). *Müzik Sanatı* (Çev.İhsan Akay). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şenel: (2007). *Kastamonu'da Aşık Fasılları*. İstanbul: Kastamonu Valiliği Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uyanık: (2008). "Kültür Endüstrisi Ve Kentli Âşık" *Millî Folklor*, 79, 59-64.
- Varadı, C. (2012). Construction Of Local Identity: A Case Study On Rıdvan Aytan Kadıköy Musiki Derneği. *Ktü 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (Ss. 129-133). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Vural, F.G. (2011). Asya Hun İmparatorluğunda Müzik. *Turan Stratejik Araştırmaları Merkezi Dergisi*, 3 (10), 15-21.
- Yılmaz, K. (1997). Ahmed Yesevi'nin Şöhreti Ve Tesiri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 59-69.
- Zeybek, N. K. (2002). *Ahmet Yesevi Yolu*. Ankara: Ahmet Yesevi Vakfı Ay Basım Yayınları.

---

<sup>i</sup> <http://www.yesevi.edu.tr/yst>

