

Birlikte Sema Uygulaması Üzerine Frankfurt Okulu Ekseninde Eleştirel Bir Değerlendirme

Zehra ÖĞÜT*

Öz

Çalışma Mevlevîlik tarikatının tarihsel süreci ile birlikte sema ritüelinin dönüşümünü ve birlikte semâ uygulamasını ele almaktadır. Mevlevîlik, 13. yüzyılda Sultan Veled tarafından kurulan ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde önemli değişimlere uğrayan bir tasavvuf yoludur. Tekkelerin kapatılması ile birlikte hukuki olarak sona ermiş, ancak kültürel ve mistik bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür. Çalışmanın temel argümanı, günümüzde kadın ve erkeğin birlikte sema etmesinin, Mevlevîliğin geleneksel yapısından kopuşu ve kültür endüstrisi çerçevesinde yeniden üretimini yansıttığıdır. Eleştirel Teori perspektifiyle değerlendirildiğinde, semanın popüler kültür ve ticarileşme sürecinde hakikatinden uzaklaştırılarak bir medyatik gösteri malzemesine dönüştüğü ve birlikte sema uygulamasının bu dönüşümün sonuçlarından biri olduğu savunulmaktadır. Sema ritüeline bir kültürel miras olarak değil, tasavvufi bir ibadet pratiği olarak yaklaşılmakta; birlikte sema eden ve bu eylemi manevi bir ritüelin icrası olarak gören katılımcıların deneyimi esas alınmaktadır. Çalışma semanın Mevlevîlik içerisindeki tarihsel ve dinî bağlamını detaylandırarak gelenekte kadınların kendi aralarında sema ettiğini, ancak erkeklerle beraber meydan-ı şerifte yer almalarının uygun görülmediğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Sema, Birlikte Sema, Eleştirel Teori

A Critical Assessment of the Mixed-Gender Sema Ritual in the Axis of Frankfurt School

Abstract

The study examines the transformation of the sema ritual and the practice of mixed-gender sema within the historical trajectory of the Mevlevi Order. The Mevlevi Order is a Sufi path founded by Sultan Veled in the 13th century, which underwent significant changes during the transition from the Ottoman Empire to the Republic. Although it was legally dissolved with the closure of the lodges, it has continued to exist as a cultural and mystical tradition. The main argument of the study is that the contemporary practice of male and female semâzens performing sema together reflects a departure from the traditional structure of the Mevlevi Order and its reproduction within the framework of the culture industry. From the perspective of Critical Theory, it is argued that sema has been alienated from its essence through processes of popularization and commercialization, ultimately becoming a mediatized spectacle. The sema ritual is approached not as a form of cultural heritage, but as a sufi practice of worship; the focus is placed on the experiences of participants who perceive their act of collective sema as the performance of a spiritual ritual. The study details the historical and religious context of sema within the Mevlevi Order, emphasizing that, traditionally, women performed sema among themselves, while it was not considered appropriate for them to participate alongside men in the meydan-ı serif.

Keywords: Mevlevi Order, Sema, Mixed-Gender Sema, Critical Theory

ATIF: Öğüt, Z. (2025). Birlikte sema uygulaması üzerine eleştirel bir değerlendirme. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 8(1), s. 319-342

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, e-mail: zehracetin19@gmail.com, orcid.org/0000-0002-7668-2111, İstanbul, Türkiye

Giriş

13. yüzyılda Sultan Veled (1226-1312) tarafından kurulan Mevlevilik tarikatı, teşkilatçı karakteriyle mevlevihaneler vasıtasıyla kısa sürede Anadolu'da yayılarak İslam tasavvuf geleneğindeki önemli yerini almıştır. Mevleviliğin son mukabele-i şerifi 12 Eylül 1925'te Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilmiş ve tarikat 13 Eylül 1925 tarihinde diğer bütün tarikatlarla sıfır noktasında birleşmiştir (Eraydın, 1994, s. 368). Bölükbaşı, Mevleviliğin söz konusu süreçte yaşadığı deneyimin diğer tarikatlara kıyasla daha travmatik olduğunu ileri sürmektedir. Sadece tekkesini değil, musikisi ve edebiyatıyla beraber kendini çevreleyen bütün yüksek kültür dairesini kaybetmesi ve bu yüksek kültürü benimseyen bir devlet yapısı yerine henüz belirli bir kültürel nosyona sahip olmayan bir devlet yapısıyla yüzleştğini ifade eden yazar, bu durumu çok boyutlu kurumsuzlaşma olarak isimlendirmektedir (Bölükbaşı, 2011, s. 24). Geçirilen tarihsel süreçte Mevleviler ve İttihad ve Terakki arasında kurulan yakın ilişki sonucunda başta Türkçülük olmak üzere Batıcı düşünce ekollerinin Mevlevilik bünyesinde taraftar bulduğu görülmektedir. Bu ideolojik dönüşümün, tarikatın üst tabakasında Cumhuriyet idealini benimsemiş bir eliti ön plana çıkardığını söylemek mümkündür (Işın, 2002, s. 233). Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecinin kilit ismi, Mevlânâ'nın on dokuzuncu kuşak torunu ve Konya Mevlânâ Dergâhı postnişini Abdülhalim Çelebi (1869-1925), aynı zamanda, 1920'de Meclis başkanlığına seçilen Mustafa Kemal'in iki yardımcısından biridir (Kaygusuz, 2019, s. 179). İlerleyen süreçte Cumhuriyet idaresi icraatlarından biri olarak, 1925 yılında "Tekke ve Zaviyeler ile Türbelerin Seddi"ne dair çıkarılan kanunla birlikte Mevlevilik ve makam çelebiligi hukuken sona ermiştir. Söz konusu kanun meclise gelmeden evvel haberdar olan Abdülhalim Çelebi'nin (1824-1925) telaşa kapıldığı, Ankara'ya giderek görüşmelerde bulunduğu ancak olumlu sonuç alamadığı ve Mustafa Kemal Paşa ile yaptığı görüşme neticesinde, oğlu Mehmet Bakır Çelebi'yi (1901-1944) Halep Mevlevihanesi'ne tayin ettiği aktarılmaktadır. Annesinin mevlevî muhibbi olduğu, Selanik Mevlevihanesi atmosferine aşina olduğu rivayet edilen Mustafa Kemal Paşa'nın iki yıl sonra Konya'daki Mevlânâ Dergâhı'nın, giderleri Evkaf Vekaleti'nce karşılanmak üzere Âsâr-ı Atika (Mevlânâ Müzesi) müzesine çevrilmesine izin verdiği bilinmektedir (Lewis, 2010, s. 518). Söylenilmek istenen, bir tarikat olarak Mevleviliğin, içerisinde muhalif isimler olmakla birlikte, idaresindeki isimlerin de desteğiyle, söz konusu kanun ile birlikte sona erdiği'dir.¹ Günümüz Mevleviliğinin önemli isimlerinden Top tarafından "sıradan bir tarikat olmaktan ziyade, bir aşk yolu ve kültür hareketi" ve "bir tarikat olmaktan öte bir kültür ve sevgi ekolüdür" şeklinde tanımlanan (Top, 2001, s. 29-30) "Mevleviliğin günümüzdeki durumuna dair Şimşekler'in tespiti önemlidir (Şimşekler, 2010, s. 91):

"Cumhuriyet kurulduktan sonra devletine duyduğu saygı ve Cumhuriyet'in sağlam temellere oturmasına katkıda bulunmak amacıyla "teşkilatlanma" işine girmeyen, asla ailenin "haylaz evladı" olmayan ve özellikle de tarihinde olduğu gibi siyasi yolları araç edinmeyen Mevlevîler hep "yalnızlığa" ve "öksüzlüğe" terkedilmiştir. Burada şunu belirtmek gerekir ki "Mevlevî" sıfatı bir "Alevî", bir "Bektaşî" veya bir "Nakşibendî" gibi algılanmamalı. Mevlevî demek, Mevlânâ'yı seven ve onun öğretilerinden ders çıkaran demektir. Tarih göstermektedir ki, Mevlânâ dostları hiçbir zaman bir gruplaşma içine girip siyasette etkin olmamışlar ve Semâhâneler açılması için mücadele içine girmemişlerdir. Onların tek istediği bu "öz" kültürel değerlerimize sahip çıkıp, bozulmasına engel olmak ve gelecekte daha da ihtiyaç duyulacak olan bu öğreti sistemini bir "gönül güzelliği" olarak taşımaktır."

Cumhuriyet tarihinde tarikatların varlıklarını ve hayatîyetlerini önemli ölçüde bir cami vasıtasıyla kurumlaşarak devam ettirdiği bilinmektedir. Tekkelerin kapatılarak tarikatların yasaklanmasının üzerinden geçen zamana rağmen Nakşîlik, Halvetîlik, Kadirîlik ve Rûfâîliğin varlıklarını bu şekilde sürdürebildikleri müsellemidir. Buna mukabil Bektaşîlik ve Mevlevilik ise

literatürde, gizliden devam eden tekkelere sahip olmadıklarından, varlıklarını ve geleneklerini güçlü biçimde koruyamayan dinî gruplar olarak verilmektedir (Günay & Ecer, 1999, s. 241-243). Mevzubahis dinî grupların bir anlamda sisteme direndiği, sisteme rağmen tarikat geleneğinde ısrarcı oldukları söylenebilir. Bugün tarikat geleneğinin ne ölçüde korunduğu ve aslına uygun olup olmadığı tartışılabilir olmakla beraber, “Mevleviliğin temsil gücü en yüksek sema ritüelinin bugün popüler kültüre bu denli malzeme oluşunu mevlevîlerin Cumhuriyet sonrasında benimsedikleri tutumda aramak mümkün müdür?” sorusu buraya bırakılabilir. Abdülhalim Çelebi’nin oğlu Celaledin Bâkır Çelebi ise Mevleviliğin Cumhuriyet dönemindeki yol haritasını gösteren önemli bir isimdir. Kendisi, yeni duruma göre Mevlevilik ile ilgili pozisyon alabilen ve tarikatı “yeni bir form” içinde sürdürmeyi başaran isim olarak bilinmektedir. Tarikat ve dergâh hiyerarşisinin dışında şekillenen yeni dünya şartlarına göre kültürel faaliyetlere ağırlık veren Çelebi, Mevleviliği yeni bir sivil toplum formu içinde devam ettirmeye gayret etmiştir (Kaygusuz, 2019, s. 182). Bugün kendisini mevlevî gruplar olarak tanımlayan oluşumlar da sivil toplum formunda olup, faaliyetleri kültürel çalışmalar olarak isimlendirilebilir. Bu anlamda bugün Mevlevilik adında bir tarikattan bahsetmek mümkün görünmemektedir. Erguner bu durumu, “Mevlevilik bir mensubiyet ise hâlen böyle bir tarikat faaliyeti olmadığına göre bu mensubiyeti iddia etmek abestir. Ama Mevlânâ’yı hepimiz seviyoruz ve onun muhibbiyiz.” (Erguner, 2010, s. 438) şeklinde ifade etmektedir.

Günümüzde Mevleviliğin/Mevlevî kültürünün en önemli göstereni şüphesiz semadır. Bütün bir tarikat geleneği içerisinde bir anlam ifade eden semanın bugün, ait olduğu gelenekten kopuk bir şekilde, tüketilebilir bir meta hâlinde seyirlik bir gösteri malzemesine dönüştüğü gözlenmektedir (Çobanoğlu, 2022, s. 314-319). Erguner’in, Hasan Şuşut’a atıfla aktardığı “Hakikatler kaybolunca geriye sadece ayinler kalır” (Erguner, 2010, s. 438) sözü, semanın günümüzdeki icra şekilleri üzerinden bir kez daha okunabilir. Düğün, nişan, kongre ve toplantılarda seyirlik bir malzeme olarak sunulan “sema gösterileri”, konserlerde yine şovun bir parçası olarak sunulan “semâzen gösterileri” hakikati kaybolan veya kaybedilen semanın göstergelerindendir. Sertab Erener’in 2004 Eurovision şovu ve Mercan Dede’nin konserleri bunun bilinen örneklerindendir. Çalışmanın temel argümanı, kadın ve erkek semâzenlerin birlikte sema ettikleri uygulamaların, yüksek kültür unsuru olan semanın hakikatinden ve bağlamından kopararak bir endüstri metaı haline getirildiği; ancak bu dönüşüme rağmen katılımcılar nezdinde semanın hâlen sufi bir ritüel olarak algılandığı ve bu yolla manevi bir tatmin arayışının sürdürüldüğüdür. Bu noktada birlikte sema üzerine, ileride bahsi geçecek *National Geographic Türkiye* dergisindeki “Kadın Semâzenler” dosyası dışında, özellikle akademik anlamda bir çalışmanın bulunmadığı, konuyla ilgili mevcut malzemenin mevlevîlerin önde gelen isimlerinin kısmi açıklamaları ve internet haberlerinden oluştuğu belirtilmelidir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, mevzubahis uygulama Aydınlanma ile baskılanan, olanın ötesini görme, amacı sorgulama yetisi olarak da adlandırılabilir nesnel akla dikkat çeken ve kültür endüstrisinin eski olanı bildik unsurlarla yeni bir nitelikte birleştirerek yeniden ürettiği, kitlelerin tüketimine göre şekillenen ürünlerin o tüketimin yapısını belirlediğine yönelik vurgusuyla bilinen Eleştirel Teori üzerinden okunacaktır.

1. Eleştirel Teori

Max Horkheimer, Herbert Marcuse ve Theodor Adorno’nun önde gelen teorisyenleri arasında yer aldığı Frankfurt Okulu temsilcilerinin odaklandığı temel mesele, yirminci yüzyılda tahakkümün kültürel boyutu, popülerliğin ticarileşmesi/standartlaşması ve yabancılaşmadır (Arık,

2004, s. 333). Kültür endüstrisi kuramı, kültürel unsurların da maddi eşyalar gibi bir meta olarak endüstriyel biçimde üretildiğine ve paketlenerek kitlesel bir ürün haline getirildiğine dair bir vurguyu barındırır. İnsanı varlığın gizemiyle, yüce duygularla, tinsel heyecanlarla buluşturan her türlü etkinlik –ister sanatsal, ister dinsel, isterse tamamen kişisel olsun– bayağılaştırılarak kültürel birer eşya hâline dönüştürülmektedir (Onur, 2016, s. 85). Aydınlanma’nın akli getirdiği nokta ve kültürün endüstri haline gelişi, Eleştirel Kuram’ın temel iki noktasını oluşturmaktadır.

Frankfurt Okulu’nun düşünsel anlamda kurucusu olarak bilinen ve okulun sembol isimlerinden olan Max Horkheimer’in felsefesinde akıl kavramı merkezde yer almaktadır (Onur, 2016, s. 75). Bir diğer ifadeyle, Frankfurt Okulu geleneği aynı zamanda bir “us/akıl eleştirisi” olarak da okunmaktadır. Okul üyelerinin modern toplum eleştirisinde en fazla beslendikleri alan, Aydınlanma’dan bu yana aklın gelişimidir (Dellaloğlu, 1995, s. 28). Eleştirel Kuram’ın öncelikli hedefi, sosyal ilişkilerin ve toplumsal hayatın, bireyin mutluluğu ve özgür gelişimi için rasyonel bir şekilde düzenlenmesi ve akılsal temellere dayandırılmasıdır. Bunu yapmak ise mevcut sosyal gerçekliğin rasyonel olmadığı ve değişimin zorunlu olduğu gerçeğinin gösterilmesi ile mümkündür (Onur, 2016, s. 85). Bir diğer ifadeyle, Horkheimer’in ilgilendiği konu daha çok var olan akıl dışı düzenin ıslah edilmesi, rasyonel temellere oturtulması ve nihai olarak dönüşümün öncelikle bilişsel düzeyde gerçekleşmesiydi (Jay, 1989, s. 65). Bu noktada Horkheimer’in, Descartes’a dayandırdığı geleneksel kuramı, özne ile nesne arasında keskin çizgiler çeken Kartezyen felsefesini ortaya koyduğu ve böylelikle Eleştirel Kuram’ın ne olmadığını tespit ettiği "Geleneksel ve Eleştirel Kuram" isimli makalesi önem arz etmektedir. Saf matematiksel bir işaret sistemini hedefleyen geleneksel kuramda, kuramın unsurları sonuçların ve önermelerin parçaları olarak ele alınırken, deneyimlenebilir nesnelerin isimlerinden çok matematik simgeleri kullanılır. Horkheimer’in geleneksel kurama getirdiği en temel eleştiri, özne ile nesne arasına çekilen sınır ve öznenin yalnızca gözlemci olarak konumlandırılmasıdır (Horkheimer, 2005, s. 341-343). Geleneksel kuramın aksine, Eleştirel Kuram toplum incelemelerinde özne ve nesneyi ayrı tanımlamaz; “bireyi toplumdan, toplumu da bireyden ayırmadan, bunları karşılıklı ilişkileri ve aynı zamanda doğayla olan etkileşimleri içerisinde diyalektik bir şekilde düşünülmesi” (Arık, 2004, s. 75) gerektiğinin altını çizer. Bu doğrultuda, öznel akıl ve nesnel akıl olmak üzere iki tür akıl tespit edilmektedir.

Descartes’ın özne ile nesneyi kesin olarak birbirinden koparan ikiciliği, Batı düşüncesinde aklın sadece özneye ait bir nitelik sayılması, nesnenin ise düzensiz ve karmaşık bir yığın olarak kabul edilmesi ile karşılık bulmuş ve bu minvalde aklın görevi bu yığını araştırmak, sınıflandırmak ve kullanmak olarak ortaya konulmuştur. Parçalayıcı, analitik, biçimsel, şeylerin dış biçimleriyle ilgilenen ve kopuklukları temel alan bu akla Horkheimer “öznel akıl” ismini vermektedir (Horkheimer, 2016, s. 43-44). Ona göre, öznel akıl, görüngüler dünyasını harc-ı âlem akla göre düzenleyip yapılaştıran zihnimizin alt düzeyindeki yetiye karşılık gelmektedir. Söz konusu akla göre, dünya yalnızca kendilerine benzeyen ve birbirlerine tamamen zıt olan belli sayıda varlıktan oluşmuştur ve bu görüşün oluşturduğu yüzeyin derindeki diyalektik ilişkiler bu akıl ile kavranılamamaktadır (Jay, 1989, s. 95). Düşünme aygıtının soyut işleyişi, sınıflandırma, çıkarsama ve tümdengelim yeteneği öznel akıl esas olarak az çok baştan kabul edilmiş amaçlara ulaşmak için seçilen araçların yeterli olup olmadığı üzerinde durur. Amaçların kendilerinin de akla uygun olup olmadığı sorusunu ise bir kenara bırakmıştır (Horkheimer, 2016, s. 59).

Öz ile görünüş, özne ile nesne, parça ile bütün arasında bir bağlantı olduğunu görebilen akıl olarak nesnel akıl ise dünyanın parçalanmış, bölünmüş görüntüsünü daha yüksek bir birlik ideali

adına eleştiren akıldır. Öznel aklın yetersiz kaldığı yüzeyi aşır derindeki ilişkilere nüfuz etme ve böylelikle realitenin gerçek durumunu kavrama noktasındaki zihinsel yetidir (Jay, 1989, s. 95). Horkheimer öznel aklın masum ya da yüzeysel görüntüsüne binaen, adeta bir uyarı niteliğinde, Batı düşüncesinde son yüzyıllarda meydana gelen derin bir değişimin belirtisi olduğunu kaydetmekte, esasında söz konusu değişimden önce, akıl konusunda geçerli olan görüşün nesnel akıl üzerine olduğunu ifade etmektedir. Nesnel akıl üzerine olan bu görüş, insan ve amaçları da içinde olmak üzere bütün varlıkları kapsayan bir sistem ya da hiyerarşi oluşturmayı amaçlamaktadır. Bireysel düşünce ve davranışların ölçütü sadece insan ve amaçları değil, bir bütünün nesnel yapısıdır ve esas mühim olan, mevzubahis akıl kavramının öznel akı dışarıda bırakmadığı, fakat onu evrensel bir rasyonelliğin sınırlı bir ifadesi olarak konumlandığıdır (Horkheimer, 2016, s. 60). Örtük bir biçimde aklın yalnızca öznel boyuta indirgenmesini barındıran Kartezyen Felsefe, öz ile görünüşün ebedi olarak birbirinden ayrılmasına ve böylelikle statükonun eleştirisiz bir biçimde benimsenmesine yol açmıştır. Sonuç olarak rasyonalite daha sentetik nitelikteki nesnel akıl olması gerekirken, genel geçer nitelikteki öznel akıl olmuştur (Jay, 1989, s. 96). Horkheimer öznel akıl ve nesnel akıl arasında bir zıtlık ilişkisinden bahsetmemekte, aksine tarihsel olarak aklın hem öznel hem de nesnel yönlerinin başından beri var olduğunu, birincinin ikinciye egemen oluşunun ise uzun bir süreç sonunda gerçekleştiğinin altını çizmektedir (Horkheimer, 2016, s. 61).

En geniş anlamda ilerlemeci düşünce olarak Aydınlanma'nın hedefi, insanları korkudan arındırmak, efendi konumuna getirmek ve dünyanın büyüünü bozmak olmuştur. Bu yolda insanı, doğaya ve insanlara tümüyle egemen olmak amacıyla doğayı kullanan bir varlık olarak tanımlamıştır (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 19-20). Aydınlanma düşüncesinin “bilgi güçtür” şeklindeki parolası ve bunun pratikteki karşılığı, teknoloji vasıtasıyla insanın doğaya egemen olacağıdır. Bilgi, anlamının verdiği hazzın veya öğrenme tutkusunun ürünü değil, gücün aracıdır. Teknolojinin bilinmeyen bilirdiği şeklindeki inanç, bilime sarsılmaz bir otorite sağlamakta, otoriterleşen bilim hakikatin sözcüsü hâline gelmektedir. Bu noktada Horkheimer ne bilime ne de teknolojiye karşı tavrı almaktadır; dikkat çektiği nokta, aklın kullanımıdır. Batı, öznel aklın boyunduruğunda doğayı ve dolayısıyla insanı sömürmektedir; pozitivizm ve pragmatizm bu durumun önünü açmıştır (Onur, 2016, s. 82). Söz konusu durumun bir diğer ifadesi, öznel aklın nesnel aklın alanına taşması ve onu işgal etmesidir. Öznel akıl egemen olunca, düşünce herhangi bir amacın kendi içinde değerli olup olmadığını belirleyemez hale gelmiştir. Ülkelerin benimsenebilirliği, eylem ve inançların ölçütleri, ahlak ve siyasetin temel ilkeleri ve bütün önemli kararlar, aklın dışındaki etmenlere bağlı hâle gelmiştir (Horkheimer, 2016, s. 62).

Frankfurt Okulu, öznel aklın nesnel akıl aleyhine gelişimi ve öne çıkışının başlangıcı olarak konumlandığı Aydınlanma'nın vardığı sonucun, kendini imha olduğunu ileri sürmektedir. Kendini imhanın en önemli göstergesi, bireyin silinişidir. Niteliksel olarak farklı ve özdeş olmayan varlıkların zorla nicel bir özdeşliğe sürüklendiğini ifade eden Adorno, biricikliğe sahip bireyin eriyip yok oluşuna dikkat çekmektedir (Jay, 2001, s. 40). Amaçlara ulaşmak için başvurduğu araçlar üzerinden tanımlanan akıl, sonuç olarak bir tahakküm üretmektedir. “Dellaloğlu'nun ifadeleriyle (Dellaloğlu, 1995, s. 30):

“Usun yalnızca amaçlara ulaşmak için kullanılan araçlarla tanımlanır olması yeni bir egemenlik biçimi yaratmıştır; tümelin us yoluyla tikel üzerindeki egemenliği. Çünkü artık tümel usun somuttaki gerçekleşmesi gibi görünmektedir bireye. Bu dayatma bireyce gerçekleşmiş evrensel us olarak algılanmakta ve bireyin toplumsal iş bölümündeki

konumu dolayısıyla da sürekli yeniden üretilmektedir. Bu bir anlamda tümelin bireyin usunu işgal etmesidir. Birey kendi varlığını tümelin kendisine öngördüğü rollerin dışında tanımlayamaz olmuştur.”

Aklın bu şekilde tanımlandığı bir sistem içerisinde, akletmenin tahakküme tabi olma anlamına geldiği söylenebilir. Frankfurt Okulu’nun, özelde ise Horkheimer’ın, bireyliği totalitenin istemi karşısında hiçbir zaman bütünüyle vazgeçilmeyecek bir değer sayması ise bu noktada oldukça önemlidir (Jay, 2001, s. 75). Bu bağlamda, Frankfurt Okulu’nun “Kültür Endüstrisi” eleştirisi, bireyin aklının tahakküm altına alınma biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Dellaloğlu’nun vurguladığı üzere (Dellaloğlu, 1995, s. 85):

“Kültür Endüstrisi kavramı iki farklı biçimde açıklanabilir; birincisi “kültür” ve “endüstri” gibi birbirinden tamamen farklı iki alanı tanımlar görünen iki terimin birlikte kullanılması. Bu, bir bakıma, içinde bulunulan yapının bütünselliğini öne çıkaran, bütünü oluşturan parçaların hiçbirinin bütünden ve diğer parçalarından soyutlanmış bir biçimde ele alınamayacağını ifade eden bir tercihtir. İkincisi ise, bu kavramın kitle kültürü yerine kullanılmasıdır. Burada öne çıkarılmaya çalışılan nokta “kültür endüstrisi” kavramında var olan kültürün oluşmasında kitlelerin sanılandan daha az katkısının olması ve kültürün, bütünün parçalarını kendi içinde bulmaya, ama bütün şartlarıyla bulunmaya ikna aracı oluşudur.”

Frankfurt Okulu’nun ilgilendiği esas mesele, kültürel görüngülerin bütününe oluşturma noktasında diğer alanlarla kurduğu ilişkinin tespitidir (Held, 1980, s. 79). Geç kapitalizmin temel özelliği, bütüncül bir toplum olmasıdır. Böyle bir yapı içinde teknoloji, siyaset ya da kültür birbirinden ayrı şeyler değildir (Dellaloğlu, 1995, s. 88). Sistem, tüketiciyi hiçbir zaman birtakım kuşkularda ya da muhalefete yöneltecek kadar yalnız bırakmamaktadır (Adorno, 2011, s. 141). Adorno, egemenlik mekanizmasının yol açtığı acıların görülmesini de önleyeceğini ifade etmektedir (Adorno, 2000, s. 65). Düzen, bir şeyin üretim aşamasına geldiği evrede, insanlar bu sürece uzun süreli koşullandırılmış alıcılar hâline getirilmiştir (Marcuse, 1986, s. 7). Kültür, Horkheimer ve arkadaşlarına göre hiçbir zaman tamamen özerk olamamışsa da hiçbir zaman bütünüyle ikincil bir görüngü de olamamıştır. Bütün kültürel görüngüler, sınıf çıkarlarının düz bir yansıması olarak değil, toplumsal totalitenin aracılığıyla dolaymlanmış olarak ele alınmalıdır. Söylenilmek istenen, kültürel görüngülerin, statükoyu reddeden güçler de dâhil, bütünün içindeki karşıtlıkları ifade ettiğiidir. Bu durum, “Hiçbir şey ya da neredeyse hiçbir şey, yalnızca verili toplumun egemen ideolojisinin içinde ona karşıt yanlar taşımamacasına onun tarafından biçimlendirilmiş olacak şekilde ideolojik değildir.” şeklinde tespit edilebilir (Jay, 1989, s. 87-88).

Sanayileşme ile birlikte gerçek anlamda görünür hâle gelen kitle kültürü, kültürel olguların teknolojik araçlarla üretilmesi, pazarlanması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanarak, seri üretimi sağlayan teknolojinin kullanıldığı, televizyon ve basının üretim ve aktarmada başat görev üstlendiği bir ortamda varlığını devam ettirmektedir (Erdoğan & Alemdar, 2005, s. 34). Bu minvalde, kültür endüstrisinin en önemli tamamlayıcılarından biri pazar veya dinamik piyasadır ve en temeldeki hedef, en geniş satışı yakalamak ve en çok kâra ulaşmaktır. Tüketicinin bütünselleştirildiği, eserlerin standartlaştırıldığı böylesi bir endüstride kültür eseri, “var olandan başkayı görme, gördürebilme” özelliğini kaybedecektir (Uğur, 1991, s. 110). Benjamin’in ifadeleriyle, “Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtında solan şey bizzat aurasıdır.” (Benjamin, 2015, s. 15). Kültür endüstrisi, gerçek bir kültür değil; kendiliğindenliği olmayan, şeyleşmiş bir kültür üretmektedir. Modern kitle toplumunda, birbirinden farklı yüksek kültür ve alt-kesim kültürü şeklinde bir ayırım da kalmamıştır. Bu farklılık, bu ayırım bile kitle kültürünün stilize barbarlığı içinde yok olmuştur. Bir protesto niteliğindeki trajedi dahi modern dönemde teselli anlamına dönüşmüştür. Sanat adına ne varsa, kitle kültürünün ortamı içinde

bilincine varılamayan mesajı ile yalnızca gerçeklikle uyuşmayı ve yaşama yeniden biçim vermekten geri durmayı telkin etmektedir. Frankfurt Okulu, modern dünyada sanatı, pazar kurumunun diktesinde amaçlı bir amaçsızlığa dönüşmüş hâlde görmektedir (Jay, 1989, s. 312-313). Teknoloji yoluyla çoğaltılan ve pazarlanan sanat ve kültür ürünleri, yine aynı yolla çoğaltılan ve pazarlanan öteki ticari metalarla aynı varlık alanında birleşmekte ve homojenleşmektedir (Dellaloğlu, 1995, s.90).

Kültür Endüstrisi söylemi, insanın da bir endüstri ürünü olarak görülmesini/şeyleşmesini içermektedir. Frankfurt Okulu, insanı geçmiş dönemlerdeki tahakküm yöntemlerine ve pratiklerine oranla daha ince ve etkin yöntem ve pratiklerle tahakküm altında tuttuğunu savunmaktadır. Bu noktada, Okutan'ın popüler kültür ile etkileşim içerisine giren "tesettürlü kimliğe" yönelik çalışması iyi bir örnek sunmaktadır (Okutan, 2016, s. 215-240). İnsanların yapıp ettikleriyle ortaya koydukları, gerek dinî gerek geleneksel motifleri taşıyan unsurları kitlesel bir işleminden geçirdiğini aktaran Okutan, tesettür modası, butikleşme furyası, başörtülülerin moda dergilerine ve dijital dünyada model olma isteklerinin artık tesettürün kültürel manada endüstrileşme yolunda olduğu tespitinde bulunmaktadır (Okutan, 2016, s. 229-230). Evrensel olan (toplumsal sistem) ile tikel olan arasındaki asılsız uyumluluk, böylesi bir asılsız uyumun kurbanı durumundaki kesimde edilgenleşmiş benimsenmesinde bir araç olacağı için, toplumsal çelişkilerin açıkça görülebildiği geçmiş dönemlere oranla çok daha insanlık dışıdır (Jay, 1989, s. 313). Kültür Endüstrisi çağında düzen, bedenleri serbest bırakmakta, ancak ruhlara saldırmaktadır. "Benim gibi düşün ya da yok ol" demek yerine, "Benim gibi düşünmemekte serbestsin. Yaşamını ve tüm sana ait olanları da koruyabilirsin. Ancak ondan itibaren aramızda bir yabancısın." demektedir (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 133). Bireylerin çok katmanlı, çok boyutlu kişilikler olarak kavrandığı düzende, birey hakkındaki bütün bilgiler onun özgürleşmesi yolunda değil, mümkün olan tüm boyutlarıyla kuşatabilmek için kullanılmaktadır (Held, 1980, s. 96).

Frankfurt Okulu'na göre, bugün vurgulanan, öne çıkarılan akıl, Aydınlanma'nın aklıdır ve tahakkümün ifadesidir. Akledildikçe tahakküme tabi olunmaktadır da denilebilir. Toplumun da inşa edildiğini savunan okul, kültür üretimi hususunda insanlara bir rol yüklemeyiz; aksine, kültürün insanları ürettiğini ileri sürmektedir. Marcuse'un deyimiyle, "İleri işleyim uygarlığında, rahat, pürüzsüz, akla uygun, demokratik bir özgürsüzlük yürürlüktedir." (Marcuse, 1986, s.1). Bir diğer ifadeyle, yaratılan seçme özgürlüğü yanılsaması ile bireyler, koşullandırıldıkları metanın bu yanılsama ile alıcısı olmaktadır ve tek boyutlu toplum varlığını devam ettirmektedir. Aklın biçimselleşmesinin sonuçlarından biri de adalet, eşitlik, mutluluk, hoşgörü gibi, geçmiş yüzyıllarda gücünü akıldan alan kavramların düşünsel köklerinden kopmuş olmalarıdır. Bir yüksek kültür unsuru olarak sema, çalışmada, düşünsel köklerinden koparılarak yeniden üretilişi, Benjamin'in ifadesiyle, aurasının solduruluşu, "kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydana çıkmaları" üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

2. Sema

a. Mevlevî Geleneğindeki Yeri

Sözlükte işitmek, istilahta musiki nağmelerini dinleme, vecde gelerek coşkuyla raks etme, dönme anlamına gelen sema, mevlevî literatüründe "ritim ve musiki eşliğinde yapılan, sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek icra edilen bir nevi ibadet" şeklinde tanımlanmaktadır (Top, 2001, s. 78). Tarih öncesi dönemlere kadar izi sürülen semanın, mevlevî literatüründe dervişlerin

Sultan Veled devri denen törende, post önünde birbirlerine karşı niyaz etme âdetine atıfla mukabele adını aldığı belirtilmektedir. Bir tarikat ayini olarak tavsif edilebilecek olan semanın, ait olduğu tarikatte bir yeri, anlamı ve usulü olduğu ilk planda teslim edilmelidir. Tarikat, yapısı gereği üst düzey yöneticilerden ve entelektüel çevrelerden yüksek teveccüh görmüştür. Mevleviliğe muhib olanlar ve intisap edenlerin kadırlardan, divan kâtiplerinden, resmî memurlardan, valilerden, mevki sahibi yüksek kişilerden, beylerden ve beyzadelerden ibaret olduğunu belirten Küçük, halk tabakasına mensup olanların çok az olduğuna yer vermektedir (S. Küçük, 2015, s. 508). Nihai ifadesiyle sema, yüksek kültüre ait bir ritüeldir ve tabiatıyla mevzubahis kültürün bünyesindeki ritüellerin de belirli adap ve kurallara tâbi olması gerekir.

Tasavvuf adabına göre, bir tarikata girmek isteyen kişinin evvela meşrebine uygun yolu tefekkür etmesi, araştırması ve bu araştırmasının sonucunda bulduğu şeyhe de gönlü iyice ısındıktan sonra el alması, sonra da asla bırakmaması esastır (Yılmaz, 2001, s. 6). Mevlevilik'te de bu şekilde bir tefekkür evresinin ardından şeyhe intisap edip ikrar verdikten sonra, talip Mevleviliğin yol evladı olmuş sayılır. İntisap için yaptığı müracaat kabul edilen kişi, elinde sikkesi ile huzura gelir ve bir şeyh tarafından sikkesi tekbirlenir. Muhib adını alan yeni salık, onu terbiye edecek olan dedeye teslim edilir. Dede, yeni muhibbi kendi hücreğine götürür ve semâ meşkine başlatır. Muhib daha sonra istidadına göre nât ve ayin meşk eder, Mesnevî okur, tasavvufun umdelerini, tekke ve hizmet adabını öğrenir, ney üfler, kudüm vurur, musikide ilerleme gösterirse mutriba alınır. Mesnevî'de başarı gösterirse zamanla mesnevîhanlıkla görevlendirilir (Top, 2001, s. 74-76). Bir sistematığın, usulün ve geleneğin varlığı bu şekilde özetlenebilir.

Sema törenleri üzerine günümüzdeki tartışmalarda da görüleceği üzere Mevlânâ'nın sema yapıp yapmadığı veya bugün bilinen şekliyle mi semâ yaptığı sorusu canlılığını korumaktadır. Zira bu soru, bugün törenin adabına yönelik iddiaların meşruiyet kaynaklarından biri olarak görülmektedir. Musiki, sema ve şiir gibi üç vasıtaya isnat edildiği kabul edilen Mevleviliğin semâ ayini de güzel ses, musiki ve şiir ile bir bütün olarak kabul edilmektedir. Semaya dair Mevlânâ'nın yaptığı tasvir şu şekildedir (Ankaravî, 2008, s. 116):

“Sema nedir biliyor musun? Kendinden geçmek ve Hakk’a vâsıl olmak suretiyle “Belâ” sesini işitmektir. Sema nedir biliyor musun? Gömlekten Yusuf’a vâsıl olma kokusunu almak suretiyle Yakub’un derdine deva olmaktır. Sema nedir, biliyor musun? Benim Allah’a öyle bir zamanım var ki, o zaman içinde bana ne bir melek-i mukarreb, ne de nebiyy-i mürsel ulaşabilir.”

Top, semanın aslında Kâbe etrafındaki tavaftan alınmış bir hareket olduğunu belirttiikten sonra, ibadetin ruhu ile ilgili şunları kaydetmektedir (Top, 2001, s. 80):

“Kâbe, dinin kalbi mesabesindedir. Hacılar kalp makamı olan Kâbe etrafında dönerek günahlarından arınırlar. Sema eden derviş de kendi kalbinin etrafında dönerek kötü duygularından arınır. Çünkü dönen cisim, kendinden olmayan şeyleri dışarı fırlatır, atar. Bunun anlamı da Kâbe’ye küffarı, kalbe küfrü sokmayacaksınız, girmişse de atacaksın demektir.”

Semanın cüzü olarak kabul edilebilecek olan musiki, Mevlânâ nezdinde öbür âlemdeki müzikal seslerin bir örneği olup oldukça önem arz etmektedir. Semayı, manevi hâl sahiplerinin gönülleri için bir döşek olarak niteleyen Mevlânâ, söz konusu ibadetin yalnızca havâs için olduğunu, avâma helal olmadığını da eklemektedir (Ankaravî, 2008, s. 64).

Mevlânâ'nın Şemseddin Tebrizî ile buluştuktan sonra sema ettiği nakledilmektedir. Mevleviliğin klasikleri arasında yer alan Sipehsâlâr Risalesi'nde pîrin namazda, oruçta ve riyazette hiçbir kâmile nasip olmayan tecelli ve yüksek makamlara eriştiği hâlde sema etmediği

bildirilmektedir. Şemseddin Tebrizî Hazretleri'nin, "Sema edin, isteyip arzu ettiğiniz şeyi semada fazlaca bulursunuz." dediği ve Mevlânâ'nın semaya girdiği belirtilmekte ve Şems'in vadettiklerine ulaşan Mevlânâ'nın semayı tarikatın ayini yaptığı da eklenmektedir (Sipehsâlâr, 2014, s. 73-774). İbtidâ-Nâme'de Mevlânâ'nın Şems ile tanıştıktan sonra gece gündüz semada bağırıp çağırarak, yerlerde dönerek raks ettiğine yer verilir ve şehir halkının da ona uyarak semada bulunduğu kaydedilir (Veled, 1976, s. 55). Yine Mevleviliğin klasiklerinden olan Menâkıbu'l-Ârifin'de sema hakkında yer verilen bilgileri Yazıcı şu şekilde toparlamaktadır (Yazıcı, 2011, s. 143):

"Bu esere göre hoş giden veya manalı bir ses, Mevlânâ'yı sema ettirmeye kâfi gelirdi. Sokakta, pazarda, Meram mescidinde, ılıcada, değirmende, Konya meydanında sema ederdi. Sema için önce kabiliyet şart koşulur, fazla semadan, Konya halkının alttan alta sema aleyhinde bulunduklarından şikayet ederdi."

Mevlânâ dönemindeki semanın, eserde, münferit ve toplu halde icra edilmesi üzerinden ikiye ayrıldığına yer vermektedir (Yazıcı, 2011, s. 144-145):

"Mevlânâ'nın sema esnasında aynı zamanda şiirler söylediği ve onların zevki ile raks ettiği oluyordu. Mesnevî'nin bazı kısımlarını söylediği sırada kavyâller çalgı çalıyor ve tegannide bulunuyor, o da heyecanlar gösteriyor, naralar atarak sema ediyordu; aynı şekilde diğer müritlerin de naralar attığı olurdu. Kavyâller sustuktan sonra bir köşeye çekilip, etrafında bulunanlara gözlerindeki Tanrı nurunu seyretmelerini emrediyordu. Bir gün de büyük bir heyecanla medreseden çıkmış, sema ederek Sivas kadısı İzzeddin'in odasına girmiş, onu çeke çeke aşıklar toplantısına getirmiş ve o da elbisesini yırtarak semaya başlamıştı. Semada uzun müddet kalır, bazen durması için recada bulunulurdu. Hamamdan çıkar çıkmaz semaya başlardı. Şevkinden sabahtan gece yarısına kadar, raks ederek ve dönerek sema ederdi. Bazen bir haftadan fazla sema ettiği olurdu. (...) Bazen, sema ederek yalınayak medreseye geldiği, dışarda sema başladığı semayı medresede devam ettirirdi. (...) Sema esnasında fetva yazdığı sorulan suallere manzum cevaplar söylediği de oluyordu."

Mevlânâ'da klasik şekliyle başlayıp Şems'in teşvikiyle dönme şeklinde tezahür eden sema ayini, büyük bir rağbet görmüş ve devrin ileri gelenlerinin bir nevi yarı dinî eğlence ziyafeti hâlini almıştır. Mevlânâ'nın bulunduğu medresede, Hüsâmeddin Çelebi'nin evinde, Ilgın'da, devrin ileri gelenlerinin evlerinde ve Sadreddin Konevî'nin medresesinde düzenlenmekteydi. Başlangıçta sema zamanı Mevlânâ'nın vecd hâllerine bağlı iken, onun herhangi bir heyecan uyandıran hâli, sözü veya nüktesi, kerameti veya hareketi toplu hâlde semaya vesile olmaktaydı (Uludağ, 1976, s. 364). Can, Necmeddin-i Kübrâ Hazretleri'ne göre semanın makbul ve mübah olması için gereken şartları mekân, zaman ve ihvan olarak naklettikten sonra, Mevlânâ'nın söz konusu şartlara uymadığını, onun semasının zamandan ve mekândan ziyade kendisine gelen vecde bağlı olduğu için hemen her yerde, medresede, evde, bağlarda, sokaklarda sema ettiğinin görüldüğünü ifade etmektedir (Can, 1995, s. 269-270). Bu noktada teslim edilmesi gereken husus, pîrin bugünkü düzenle sema yapmadığı, ancak onun da sema yaptığıdır. Bu sebeple, bugün ayine dair Mevlânâ'ya nispetle verilen örneklerin, meseleyi vuzuha kavuşturma noktasında yeterli olmayacağı açıktır.

Mevlânâ'nın ölümünden sonra Hüsâmeddin Çelebi, pîrinin hatırasını anma ve onun çok değer verdiği bir ayinin sönmemesini sağlama adına, her Cuma namazını müteakip Kur'an okunduktan sonra toplu hâlde sema yapılmasını esas hâline getirdi (Uludağ, 1976, s. 365). Semanın, mevlevi tekkelerinde adab ve erkâna riayet edilerek bir ayin hâlinde ne zaman icra edilmeye başlandığı ise bilinmemektedir (Karataş, 2008, s. 143). Mevlânâ zamanında doğum, ölüm, düğün, sünnet, davet gibi vesilelerle tertip edilen sema, çark, direk endişesi taşımayan, meşki, talimi yapılmayan, içten geldiği gibi icra edilen doğal bir sema olarak isimlendirilebilir. Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi dönemlerinde de bu hâl üzere icra edilen semalarda rubâîler okunur, sema ederken secdeye varılır, hatta yolda giderken dahi sema edildiği olurdu. Sultan Veled ve oğlu Ulu Ârif Çelebi ile başlayan semada kurallaşma, Mevlânâ'nın torunları olan makam çelebileri tarafından

zamanla kurallara ve kayıtlara bağlanmış ve bugünkü şeklini almıştır. Gölpınarlı, son şekliyle mukabeleden bahseden ilk risâlenin, 1545'ten sonra vefat etmiş olan Dîvâne Mehmed Çelebi'ye ait olduğunu, ayin ve erkânın 1460'ta vefat eden Pîr Adil Çelebi zamanında katı şeklini aldığını, bu sebeple kendisine “pîr” lakabının verildiğini aktarmaktadır (Gölpınarlı, 2018, s. 351-352). XIV. asırdan itibaren belirli bir erkân üzere tertiplenen sema meclisleri, tekke içerisine alınarak “mukabele” ismiyle törenleştirilmiştir. Bütün tekkelerde aynı şekilde icrası ise çelebilik makamı tarafından sağlanmıştır (Küçük, 2006, s. 7). Törenlerin sistemleştirilmesi ve tekke içerisine alınması ile birlikte semâhâneler inşa edilmiş ve sema bu mekânlarda icra edilmeye başlanmıştır. Kapısı kibleye karşı, genellikle daire şeklinde geniş salon olarak tasvir edilebilecek olan semâhânelere, belirli zamanlarda yapılan törenleri izlemek için halktan ve devlet erkânından gelenler de olmaktadır. Mukabele ihya geceleri, bugün kandil geceleri denen Rebiülevvel ayının on ikinci gecesi (Mevlit Kandili), Recep'in ilk Cuma gecesi (Regaip Kandili), yirmi yedinci (Miraç Kandili), Şaban'ın on beşinci (Berat Kandili), Ramazan'ın yirmi yedinci gecesi (Kadir Gecesi) ve bayram geceleri, yani uyunmayacak ve ibadetle geçirilecek gecelerdir. Gündüzleri öğle namazından sonra, geceleri de yatsıdan sonra mukabele yapılırdı ve her tekkenin farklı mukabele günleri vardı. Esasen belirli mukabele vakitleri olmadığı, ihvanın toplanıp sohbeti sırasında bir vecd ve zevk hasıl olduğunda şeyhin meydancıya emrettiği, canlara haber verildiği ve semâhâneye gidilerek mukabele yapıldığı rivayet edilmektedir. II. Mahmûd'un vakitli vakitsiz mevlevîhânelere gelmesi ve bir vecd sonucu değil de, onun gelmesi sebebiyle mukabele yapılması mevlevîlerce hoş görülmemiş; bunun üzerine şeyhler toplanıp her tekkeye bir mukabele günü ayırmışlar ve böylelikle bir takvim oluşturulmuştur. Mevlevîlerde sema, aşk ve cezbe meydana getirmek için bir vesile olup, her mevlevî mutlaka sema etmeyi bilmektedir. Meşk edip sema etmeyi öğrenmeye “sema çıkarmak”, sema öğrenmiş mevlevîye de “semâzen” denmektedir (Gölpınarlı, 2018, s. 340-341, 355).

b. Sema Meşki

Sema meşki (öğretisi) Mevlevîlik'te önemlidir. Mevlevîliğe intisap eden muhib sikkesi tekbirlendikten sonra semâ çıkarması için bir dedeye teslim edilir ve o dede artık onun hem mürebbisi hem de sema dedesi olmuş olur. Sema meşkinde usta bir semâzen önce hareketi tarif etmekte, kendisi yapmakta ve ardından meşk edene yaptırmaktadır. Semâzen sema etmeyi ve yürümeyi iyice öğrendikten sonra tennureyle sema ettirilmektedir. Tennure açmasını, şeyh postunun önünden hızlıca geçmesini ve selam başında durmasını da belledikten sonra, neyni yazın mukabelelere iştirakine izin verildiğinin işareti olarak mübtedî mukabelesi yaptırılmaktadır. Söz konusu mukabele bir mukabele günü birkaç saat önce yapılmaktadır ve ziyaretçi alınmamaktadır (Gölpınarlı, 2018, s. 355-356; Top, 2001, s. 90-94). Şeyhin katılmayıp, aşçıbaşı dede tarafından idare edilen mübtedî mukabelesinde nât okunmadan kısa bir ney taksimiyle devr-i veledî yapılarak semaya başlanmaktadır. Sema esnasında ayin okunmamakta, dört selam peşrevle devam edilmesinin ardından Kuran tilaveti ve gülbank ile tamamlanmaktadır (Özcan, 2004, s. 464) Mevlevî seması olan mukabele töreninin icrası şu şekilde toparlanabilir (Demirci, 2018, s. 146-147):

Mutrib ve semâzenlerin şeyh postunu selamlayıp, semahanede yerlerini almalarından sonra şeyh efendi semâhâneye girer, onları selamlayarak posta oturtur. Sema Töreni, Nât-ı Şerifle başlar. Nât-ı Şerif Hz. Muhammed'i öven, Hz. Mevlânâ'nın bir şiiridir. İtrî'nin bestelediği bu nâtı, nât-hân ayakta ve sazsız okur. Nâtı, kudüm vuruşları ve bir ney taksimi izler. Taksimden sonra peşrevin başlaması ile şeyh efendi ve semâzenler, sema meydanında sağdan sola doğru dairevi bir yürüyüşe başlar. Sema meydanını üç kez dolaşmaktan ibaret olan bu yürüyüşe “Devr-i Veledî” denir. Sultan Veled devri devamınca, herkesi sessizce Allah ismini zikreder. Sema meydanının sağ tarafından post

hizasına gelen semâzen, Hatt-ı İstivâ'ya basmadan ve posta sırt çevirmeden dönerek karşıya geçer. Böylece arkasından gelen semâzenle karşı karşıya gelir. Bir an göz göze gelen iki derviş, aynı anda öne doğru eğilerek birbirlerine baş keserler, buna mukabele denir. Semâhânenin giriş kapısı ile tam karşıdaki kırmızı post arasında var olduğu kabul edilen bir çizgi, semâhâneyi iki yarım daireye böler. "Hatt-ı istivâ" denilen bu çizgi, Mevlevilerce kutsal sayılır., derviş burada baş keser ve Hatt-ı istivâ'ya basmadan yürüyüşüne devam eder. Üçüncü devrin sonunda şeyh efendinin posttaki yerini almasıyla Devr-i Veleddi tamamlanır. Kudümzenbaşının Devr-i Veleddi'nin bittiğini ikaz eden vuruşları ile neyzenbaşı kısa bir taksim yapar ve ayin çalınmaya başlar. Semâzenler üstlerindeki siyah hırkayı çıkarıp, tek tek şeyh efendinin elinden öperek izin alır ve semaya başlarlar. Önce semâzenbaşı şeyhe doğru ilerler ve şeyhi açıkta duran elini, şey de eğilerek onun sikkelerini öper. Aynı hareketi tekrarlayan her semâzen üç adım yürüyüp semaya girer. Omuzları tutmakta olan eller yavaşça aşağı indirilip, elin dışı vücuda ve sikkeye temas ettirilip omuz hizasından yukarı kadar kaldırılır ve sağ el yukarıya, sol el aşağıya bakacak şekilde sema edilir. Semâzenbaşı sağa eğik, yüzü biraz sola dönük, gözleri sol elin baş parmağına kısık bir şekilde bakar durumdadır. Bu şekilde son semâzen de semaya girdikten sonra, semâzenbaşı şeyhe baş kesip semayı idare etmek üzere semâhanede dolaşmaya başlar. Şeyh de postun gerisine çekilip, ayakta durarak semayı izler. Sema her birine "selâm" adı verilen dört bölümden oluşur ve semâzenbaşı tarafından idare edilir. Dördüncü selâmın başlaması ile "postnişin" yani şeyh efendi de hırkasını çıkarmadan ve kollarını açmadan semaya girer. Postundan sema meydanının ortasına kadar dönerek gelir ve yine dönerek postuna girer. Buna "Post Seması" denir. Bu arada dördüncü selâm bitmiş, son peşrev ve son yürüksemâi çalınmış, son taksim yapılmaktadır. Şeyhin posttaki yerini almasıyla son taksim de sona erer ve Kuran-ı Kerim'den bir bölüm okunur. Yapılan dualar, Allah'ın adı olan "Hû!" nidâları ile son selâmlaşmalarla sema töreni sona erer. Şeyh Efendiden sonra semâzenler ve mutrip da şeyh postunu selamlayarak semâhâneyi terk ederler."

Koyu kahverengi veya bal rengindeki sikke, beyaz tennure, elifi nemed, beyaz destegül, koyu renkli hırka ile semâzenler, Orak'ın deyimiyle, Hz. Peygamber'in "Ölmeden önce ölünüz." düsturunun izdüşümü olarak, "Bir mevlevinin hırkası mezarıdır, kefeni tennuresi, mezar taşı da sikkesidir" (Orak, 2013, s. 17) ifadelerinin tecessümü olarak kabul edilmelidir (Gölpınarlı, 2018, s. 391-395). Sema ayininin başından sonuna kadar nefsin terbiyesini anlattığını, bir zikir şekli olduğunu, semâzenin ortaya çıktığında üzerinde vakit namazı borcu olmadığını ve abdestli olduğunu dile getiren Bayru, ayinin manevi bir ritüel olduğunun altını çizmektedir (Bayru, 2019, s. 169). Sema öğretimi hususunda icazetin önemine dikkat çeken Bayru, icazetli kimsenin ya bizzat kendisinin ya da onun şemsiyesi altında yetişmiş birinin öğretebileceğini ısrarla vurgulamaktadır.² Top, semayı iyi bilen, iyi öğretebilenlerin, genellikle de semâzenbaşların sema meşki yaptığını ifade etmekte, tekkelerin kapatılmasının ardından semayı ve semâzenliği yeniden ihya edenler arasında Ahmed Bîcan Kasaboğlu'nu (1908-1992) zikretmektedir. Nâil Kesova'nın semâzen yetiştirme hususundaki hizmetlerine dikkat çeken Top, Muzaffer Ozak (1916-1985), Sefer Dal (1926-199) ve Ömer Tuğrul İnançer (1946-2022) isimlerini ise ayrıca zikretmekte ve teşekkür etmektedir (Top, 2001, s. 90).

Mevlevilik kültürü ve adabının bilincinde olan, bir geleneği yaşatmaya çalışan mevlevi kesimler, sema meşkinin sanıldığı kadar kolay bir şey olmadığına, özellikle de manevi eğitim açısından taşıdığı zorluğuna dikkat çekmektedir. Farz ve sünnetlerin haricinde yapılan nafil ibadetler, nefsin arzularının sindirilip yok edilmesi için uğraşılması gereken ve her biri bir öncekinden zor yüzlerce hâl, bu zorluğun göstergelerindendir: tövbe, inâbe, muhâsebe, tefekkür, hulûl, uzlet, riyâzet, hüsün, korku, ümit, verâ, hayâ, şükür, sabır, rızâ, niyet, azim, hedef, yakîn, üns, fakr. Gelenekte, uzun bir sürede manevi eğitimini tamamlayan nevniyazın mübtedi mukabelesiyle birlikte artık bir semâzen olduğu ilan ve tescil edilmektedir. Aksi bir durumda hata ya da yanlış yapan bir mevlevi, durumuna göre uyarılır, hırkası ve sikkeleri alınır, daha da kötüsü yol verilebilmektedir. Usulün son derece mühim olduğu Mevlevilik'te her türlü hareket belirli bir usule dayanmaktadır; oturmadan kalkmaya, yemeden içmeye, konuşmadan gülmeye varıncaya kadar.

Bu edep içinde yetişen bir mevlevî dervîşi, yüz kişi içerisinde alametsiz dolaşsa bile onun bir mevlevî dervîşi olduğu hemen fark edilirmiş (Semazen, 2006). Esin Çelebi Bayru, kendisiyle yapılan görüşmede bu duruma atıfla semayı bir kekin üzerindeki süse benzetmekte; süslemeden önceki malzemelere, una, yağa, şekere, fırının ayarına dikkat çekmekte ve “Hiçbirini öğrenmeden sema olur mu?! Kedi de kuyruğunu yakalamak için dönüyor, dönmek değil maksat; niçin döndüğünü bilmek, o manevî hâle, bilgiye ulaşmak.” (E. Ç. Bayru, kişisel iletişim, 09 Nisan 2021) ifadelerinde bulunmaktadır.

3. Kadın ve Erkek Semâzenlerin Birlikte Sema Etmesi

Adab ve usulün oldukça mühim olduğu Mevlevîliğin en önemli göstergelerinden olan sema ayininin, ait olduğu tarihe ve geleneğe kıyasla yaşadığı değişimi Uzun, on maddede (Uzun, 2017, s. 138) tespit etmektedir. İsim değişikliğinden icra edildiği mekâna ve usulüne dair değişikliklere, mutrip heyetinden seyirci kapasitesine kadar esasa aykırı olmayan değişiklikler on maddede toparlanmaktadır (Uzun, 2017, s. 158). Söz konusu maddeler arasına, aynı zamanda çalışmanın temel sorusunu da teşkil eden, erkek ve kadın semâzenlerin birlikte meydan-ı şerifte semaya durması yer almamaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, meselenin “kadın semâzen olur mu, olmaz mı?” değil, birlikte meydan-ı şerife çıkılması olduğudur. Zira mevlevî geleneğinde ne geçmişte ne de günümüzde kadın semâzene/kadınların sema etmesine dair herhangi bir itiraz söz konusu değildir. Bununla birlikte gerek tasavvuf adabı gereği gerekse mevlevî geleneği gereği birtakım kaideler mevcuttur. İslam dininin her ibadetinde korunmaya çalışılan kadın ve erkek arasındaki mahremiyet sınırı tasavvufta da esastır. Yaşça ileri kabul edilebilecek bir dededen alınması kaydıyla, kadınların da erkeklerle aynı sema eğitiminden geçtiği gelenekte, aile meclisleri veya kadınların kendi arasında semada bulunmaları esastır. Bardakçı, mevlevî kadınlarının mevlevîhânelerin harem kısmında bulunduklarını, mukabeleyi kafes dairesinden seyrettiklerini belirtmektedir (Bardakçı, 2005, s. 24). Bayru, kardeşi Faruk Hemdem Çelebi ile aynı semâ eğitimi almalarının ardından, “örfte, adette kadınların meydan-ı şerifte sema ettikleri duyulmamıştır” ifadeleriyle kendisinin meydan-ı şerife çıkmasına izin verilmediği, saçlarının gizlenmesi ve bir sürü çözüm önerisi ileri sürülmesine rağmen, geleneğe aykırı bulunmasıyla mübtedî mukabelesine çıkmadığını aktarmaktadır. Biraz üzüntü yaşamakla birlikte örf ve adeti bozmadığı için çok mutlu olduğunu dile getiren Bayru, o gün kendisinin meydan-ı şerife çıkmasına müsaade etmeyen dedenin on sene sonra yetiştirdiği bir kızı, saçları arkadan uzun örgülü bir şekilde, kendi semâzenbaşı olduğu bir ayinde gördüğünü üzümlere ilave etmektedir (Bayru, 2019, s. 42-43).

Mevzu ile ilgili kapsamlı akademik bir çalışmayla karşılaşılacakla birlikte, beyan edilen görüşlerin “Mevlevîlik’te kadının yeri/önemi”, “Mevlevîlik’teki kadın halife ve şeyhler” ve “Mevlânâ’nın kadınların olduğu meclislerde sema ettiği” ekseninde yer aldığı görülmektedir. Bugün mevlevî gruplar olarak isimlendirilebilecek olan beş gruptan yalnızca Gürcan Kaftan başkanlığındaki Galata Mevlevîhânesi’ni Yaşatma Derneği/Evrensel Mevlânâ Aşıkları Vakfı kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydan-ı şerife çıkmalarını savunmakta, bir diğer ifadeyle bu konuda öncülük yapmaktadırlar.³ Kendilerini “Kemalist Mevlevîler” olarak tanımlayan grubun 1993 senesinden itibaren kadın semâzenleri, erkek semâzenler ile birlikte meydana çıkabilecekleri bir öğreti üzerinden yetiştirmektedir denilebilir. Grubun onursal başkanı Hasan Çıkar Mevlânâ döneminde de kadın semâzenlerin bulunduğunu ama ne yazık ki erkeklerle birlikte sema yapamadıklarını, şuan buna bir engel bulunmadığını dile getirmekte, Hz. Muhammed ve Mevlânâ’nın ilerici ve reformcu olduğunu, her zaman cehaletle savaştığını eklemektedir. Kadın ve

erkek semâzenlerin birlikte meydanda olmalarını yadırgamanın hiçbir anlamı olmadığını, Atatürk ilahileri ve mevlevî ayinleri hazırlayıp icra eden gruplarının sema törenlerinin tüm dünyada izlendiğinin altını çizmektedir (Pusula, 2016). Eflakî ise şunları aktarmaktadır (Eflakî, 1964, s. 474-475):

“Mevlânâ’nın çevresinde kadın müridleri bulunmuş ve Konya’nın ileri gelen kadınlarından çoğu onun dervîşi olmuştur. Hanımlar her Cuma akşamı Eminüddin Mikail’in hanımının huzurunda toplanır ve mutlaka Mevlânâ’yı davet etmesi için yalvarırlardı. Bu cemaat toplanınca Mevlânâ’nın teşrifi beklenirdi. Mevlânâ akşam namazından sonra kimseyi rahatsız etmeden onların yanına gelir, ortalarına otururdu. Kadınların hepsi Mevlânâ’nın etrafında halka olurdu. Mevlânâ’nın nasihatlerini dinlerlerdi. Sonunda şarkı söyleyen cariyeler, kadın neyzenler kalmaya başlar, Mevlânâ da semaya kalkardı. Onlarla sema eder ve sabah namazının kılınmasıyla Mevlânâ ayrılırdı.”

Yukarıda Ariflerin Menkıbeleri’nden alıntılanan kısım, kadın semâzenlerin meydan-ı şerife çıkmaları ile ilgili referans verilen klasik kaynağı oluşturmaktadır. Mevzubahis alıntıda Hz. Mevlânâ’nın kadınlarla birlikte sema ettiği çıkarımında bulunan EMAY grubu, ayrıca 16. yüzyılda Divâne Mehmed Çelebi zamanında kadın-erkek birlikte sema edildiğini ileri sürmektedir. Mevlânâ’nın ve Mevleviliğin kadına verdiği değerle iddialar desteklenmeye çalışılmakta ve yine bu minvalde Mevlânâ’nın evlilik hayatında iki kadınla aynı anda evli olmayı tercih etmediği aktarılmaktadır (Önder, 1961, s. 32). Sultan Veled’in kızları Mutahhara Hatun ve Şeref Hatun’a Âbide ve Ârife ismini veriş (Eflakî, 1973, s. 343) ve Mevlânâ’nın gelini Fatma Hatun’u çok sevmesi ve Fatma Hatun’un sohbetlerde müthiş sırlar göstermesi (Eflakî, 1973, s. 151; Helinski, 2004, s. 168); yer verilen bir diğer husustur. Sultan Veled’in kızı Şeref Hatun’un birçok müride malik olduğu, Konyalı Ârife-i Hoş-likaa’nın Tokat’ta mevlevî halifesi oluşu, Mehmed Çelebi’nin kızı Destina Hatun’un Karahisar Tekkesine mütevellî olduğu, erkekler gibi hırka ve külâh giydiği, yine aynı tekkede Divâne Mehmed Çelebi’nin soyundan Küçük Mehmed Çelebi’nin ölümü üzerine yine salıkların teslik ve terbiyesinin büyük kızı Güneş Han’a kaldığı (Gölpınarlı, 2018, s. 257) ise Mevlevilik’te kadına verilen değeri anlatma noktasında çok sık başvurulan rivayetlerdir. Küçük, Mevleviliğin vakıf yüzünden iktidara dayanması, köylerden kasabalara ve şehirlere inmesi, medrese geleneğinin baskısı gibi sebeplerin kadına verilen serbestliği tahdit ettiğini, 17. yüzyıldan sonra artık köy mevlevihânelerine nasıl rastlanmıyorsa, kadın mevlevî halifelerine de rastlanılmadığını ifade etmektedir (H. Küçük, 1997, s. 397). Küçük, Afyon Mevlevihânesi’nin Mehmed Çelebi’den sonra onun soyundan gelenlere tahsis edildiğini, son zamanlara kadar da bu durumun bu şekilde devam ettiğini belirtmekte, Mehmed Çelebi kızı Destina Hatun’un oğulları adına mevlevihânenin postnişinlik makamına geçişini mevzubahis uygulamaya bağlamaktadır. Yine Mehmed Arif Çelebi’nin meşihati zamanında dergâhın idari işlerini büyük kızı Güneş Han’ın üstlenmesini, Çelebi’nin vefatından sonra da dergâhın postuna oturmasını, bir süre dervişlerin irşadı ile meşgul olmasını “ilgi çekici olay” olarak değerlendirmektedir (S. Küçük, 2003, s. 178-179). Kendisi ile yapılan görüşmede hanımların bu dahiliyetinin hiçbir şekilde mevlevî şeyhi statüsünde, eğitici, manevî rehber şeklinde olmadığını dile getirmektedir. Mevlevî geleneği tarihinde vazifelendirilmiş hanımların olduğunu ancak bunun bir esas olmadığını, eğer bu bir esas olsaydı hiçbir asırda göz ardı edilemeyeceğini de eklemektedir (S. Küçük, kişisel iletişim, 21 Kasım 2021).

Yukarıda kadın ve erkek semâzenlerin birlikte sema edebileceklerine dair delil olarak sunulan Eflakî’den alıntılanan kısımda, kadınların da semaya katıldıklarına dair net bir ifade geçmediği görülmektedir. Sema meclislerinde kadınların da bulunduğuna dair rivayetlere Eflakî’de rastlanılmakla birlikte, meydanda oldukları ile ilgili herhangi bir kaydın olmadığı belirtilmelidir. Bununla birlikte hatıra tutulması gereken önemli husus ise Mevlânâ dönemindeki semanın bugün

bilinen anlamda disipline olmuş bir sema olmadığı, aşk halinde bir anda hâsıl olan vecdın bir ifadesi olduğudur. Esasında tam da bu sebepten kadınların sema etmesi sakıncalı bulunmuştur. Gerek Ariflerin Menkıbeleri'ne kaynaklık eden Risale-i Sipehsâlâr gerekse İbtidâ-Nâme'de kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydanda bulunduklarına dair hiçbir bilgi olmadığı eklenmelidir. Topçu'nun "kabuğu öz zannetmek" ifadesi bu noktada önemlidir (Topçu, 2007, s. 238):

"Onu bizim duygularımızın terennümcüsü zannederek şairler arasına koymak gaflettir, anlayışsızlıktır. Tasavvuf sanat değildir. Hz. Mevlânâ'yı ve Yunus Emre'yi şiirlerindeki ahenkte arayanlar kabuğu öz zannedenlerdir."

Topçu'nun "kabuğu öz zannetmek" deyimi, esasında son derece bireysel, biricik olan ve hedefinde vuslatın olduğu tasavvufi yolculuğun tabiri caizse en zevkli, en özel anının ifadesi olan semanın bugün aldığı hâli yorumlamada oldukça kıymetlidir. Mevlevilik denildiğinde, yalnızca semayı, sema denildiğinde de musiki eşliğinde ortada dönen semâzeni anlayan bir zihin, öz ile görünüş, parça ile bütün arasındaki bağlantıyı göremeyen aklın ve mevzubahis irtibatın görülmesini engelleyen bir endüstrinin ipuçlarının taşımaktadır. Esin Çelebi Bayru'nun "kekin üzerindeki süs" benzetmesiyle işaret ettiği ayının ait olduğu gelenekteki konumu, insanın son derece özel tasavvufi yolculuğunun da bir süsü olarak değerlendirilebilir. Bu durum, amacın insanı mümkün olan bütün yönleriyle kuşatmak olan bütüncül bir sistemin tahakkümünün bir göstergesidir. Kültür herhangi bir meta üretim sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi hâline gelmiştir. Kültürel üretim bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır. Kültür endüstrisi, tikellik ve bireysellik olarak görülen şeylerin gerçekte öyle olmadığı, sistemin her şeyi kuşatan birliğine karşı bir direniş noktası olarak beliren şeyin anında sistemle bütünleşip bastırıldığına dair vurguyu içerir (Adorno, 2011, s. 19). Kapitalist meta üretiminin bir malzemesi hâline getirilen, yüksek kültür unsuru sema, popüler kültür malzemesi hâlini aldıkça Benjamin'in ifadesiyle aurasını yitirmiş, kültür alçaltılırken, eğlence zorla entelektüelleştirilmiştir. Eski ve derinliği olan kültürel bir unsur, bir endüstri metaı hâline getirilmekte ve dönemin egemen söylemiyle birleştirilerek yeniden üretilmektedir. Bu yeniden üretimde kitlelerin bir katkısı olmadığı gibi oluşturulmuş bütüncül sistem ile ikna olmuş bir hâlde yerlerini almaktadırlar. Durumun tasviri Marcuse'un ifadeleriyle "rahat, pürüzsüz, akla uygun, demokratik bir özgürlük" şeklinde yapılabilir (Marcuse, 1986, s.1).

Bu dönüşüm, Horkheimer'ın "özel akıl" kavramı çerçevesinde analiz edilebilir. Batı düşüncesinin Kartezyen ayrımcılığına yaslanan biçimsel ve parçalayıcı akıl tarzı, semanın içsel, aşkın ve bütünsel boyutunu ihmal etmiş; semayı yalnızca görünürde sembolik bir ibadet formu olarak yeniden üretmiştir. Semanın ibadet olarak taşıdığı içsel bütünlük ve aşkın anlamın, modern aklın parçalayıcı ve işlevselci bakışı içinde göz ardı edilmesine, böylece semanın biçimsel yönü öne çıkan, estetikleştirilmiş ve gösterileştirilmiş bir etkinlik formuna dönüşmesine yol açmıştır. Katılımcılar bu pratiği hâlen bir ibadet olarak gerçekleştirdiklerine inansalar da, kültürel dolaşımdaki hâliyle sema, çoğunlukla ibadetin içsel derinliğinden kopartılmış biçimsel bir temsil düzeyine indirgenmiştir. Böylece ibadet olma niteliği zihinlerde korunurken, onun toplumsal görünürlüğü ve yeniden üretim, endüstriyel mantığın biçimciliğine tabi kılınmakta, anlamdan çok estetiğin, deneyimden çok gösterinin öne çıktığı bir yapıya evrilmektedir. Bu durum, kültür endüstrisinin ibadet gibi derin manevi pratikleri dahi kendi araçsal akıl mantığı içerisinde dönüştürme potansiyelinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Oysa sema, mevlevi örfünde bir gösterim değil, insanın Allah ile kurduğu derin varoluşsal ilişkinin ve ontolojik dönüşüm arzusunun bir ifadesidir. Ancak kültür endüstrisinin kodları içinde sema, içeriği boşaltılmış, biçimi

vurgulanmış ve sahneleştirilmiş bir etkinliğe indirgenmiş; katılımcının ya da izleyicinin “manevi tatminini” hedefleyen, fakat ibadetin asli niyeti olan aşkınlıkla bağını zayıflatmış bir yapıya bürünmüştür. Sema, artık görünüş düzeyinde bir “ibadet deneyimi” sunmakta, fakat bu deneyim çoğu zaman derinliği olmayan, pazarlanabilir, albenili bir manevi ürün formuna dönüşmektedir. Böylece, kültürel ürünler hem biçimsel olarak homojenleşmekte hem de içerdikleri aşkın anlamlardan koparılmaktadır. Aşk, huzur, insan olmak, Allah huzurunda kadın ve erkeklikten sıyrılmak gibi derin kavramlar da bu biçimselleştirici süreçte söylem düzeyinde var olmaya devam etmekte; ancak anlamlarını yitirerek temsile indirgenmiş halde piyasada dolaşıma girmektedir. Horkheimer’ın işaret ettiği gibi, bu durum, öznel aklın nesnel aklın alanını işgal ettiği, etik ve estetik değerlerin yalnızca işlevsel veya tüketime uygunluk düzeyinde değerlendirilir hâle geldiği bir kültürel bağlamda mümkün olmuştur. Sema derin bir manevi pratiğin ibadet niteliğinden uzaklaştırılarak gösteri nesnesine dönüşmesi, tam da kültür endüstrisinin tahakküm biçimlerinden biri olarak okunabilir.

Adalet, eşitlik, mutluluk, hoşgörü geçmiş yüzyıllarda gücünü akıldan aldığı varsayılan bütün bu kavramlar, düşünsel köklerinden kopması, aklın biçimselleşmesinin sonuçlarındadır (Horkheimer, 2016, s. 74). “Aşk”, “Huzur”, “İnsan Olmak”, “Allah ile buluşma” ve “Allah huzurunda kadın ve erkeklikten sıyrılmak” gibi ifadeler de tasavvufi mecrada benzeri bir işleme tabi tutulmuşlardır. Egemen söylem biçimleriyle hakikatinden soyulan sema, pazarda alıcısı yüksek olacak bir formda gösteri malzemesi hâlini almaktadır. *National Geographic Türkiye* dergisinin 2004 Nisan sayısında, Oya Ayman kalemi ve Murat Düzyol’un fotoğraflarıyla açtığı “Kadın Semazenler” dosyası, gerek söylemler gerekse görselleri bakımından ayırıcı bir önemi haizdir. Kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydana çıkmaları üzerine hazırlanmış tek kapsamlı çalışma olması bakımından da önemli olan yazıda, modern yaşam biçimi İslamî gelenek ile birlikte sunulmaktadır. Bugün tespit edilebilecek olan beş mevlevî gruptan yalnızca Hasan Çıkar ve grubunun esas alınması ise ayrıca önemlidir. Meseleye dair “karşı görüş” belirten isim olarak yalnızca Sezai Küçük’ün görüşlerine yer verilmekte, yazıda söz konusu görüşlere ayrılan yer de oldukça küçük kalmaktadır. Ayrıca kaydedilmesi gereken husus, dosya başlığının “Kadın Semazenler” olduğu halde, “erkek semâzenlerle meydan-ı şerife çıkmayı” uygun görmeyen herhangi bir kadın semâzenin görüşlerine yer verilmemesidir. Görsellerinde günlük kıyafetleriyle sema etmekte olan iki kadın hariç, tesettürlü olarak tasvir edilebilecek hiçbir kadın görseli bulunmamakta, “Sonra yine aynı özenle, torbasından çıkardığı mesi ayağına geçiriyor, köşedeki dolabın çekmecesinde bulduğu başörtüsüyle saçlarını örtüyor, başka bir çekmecedan aldığı uzun eteği ise bir köşede jean pantolonunun üzerine geçiriyor” ifadeleriyle de orada bulunan kadınların gündelik hayatlarında başörtülü olmadıkları gösterilmiş olmaktadır. Dikkati çeken bir diğer nokta, kadın semâzenlerin, ki bu ifadeyle erkek semâzenlerle birlikte meydana sema eden kadın semâzenler kastedilmektedir, “kadını sosyal yaşamın dışında tutan” anlayışa karşı sergiledikleri “protest” duruşudur. “Tanrı huzurunda herkes eşittir” söylemiyle ortaya konan bu durum, kadınların bu duruşlarını/görüşlerini çalışma ve sosyal hayata katılmalarıyla da gösterdikleri belirtilmektedir. Semâzenler, bu duruşlarından ötürü “çağdaş Türk kadını” olarak tavsif edilmekte, “kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydan-ı şerife çıkmalarına” dair benimsedikleri görüşleri ve uygulamaları modern yaşam tarzı ile tamamlanmaktadır. Kadınların sosyal yaşamda hak ettikleri yeri almaları gerektiğine dair vurgusu aktarılan Hasan Çıkar’ın tedrisinden geçen kadın semâzenlerin çoğunun çalıştığı, tasarımcı, bankacı, memur ya da öğrenci oldukları da mutlaka belirtilmektedir. Yine kadın semâzenlerin iş çıkışı saatlerinde sohbet dinlemeye ve sema etmeye veya öğrenmeye geldiklerine

ve eşleriyle eşit söz hakkına sahip olduklarına da yer verilerek “çağdaş Türk kadını” vurgusu güçlendirilmektedir.

Hasan Çıkar'ın Türkiye'nin ilk kadın semâzeni olarak Didem Edman'ın isteğini geri çevirmediği, kadınların erkeklerle birlikte sema etmesine “izin verdiği” aktarılmakta, bir hafta içerisinde sekiz saatlik bir çalışma sonucunda erkek semâzenlerle sema ayinine çıktığı kaydedilmekte ve süreç bu şekilde başlatılmaktadır. Kendileri ile görüşme yapılan kadın semâzenlerin semayı bir ibadet biçimi olarak tanımladığına (Ayman, 2004, s. 48) yer verilmekte, ibadet ederken Tanrı'nın sınıf ve cinsiyet ayrımı yapmadığını erkek semâzenlerle birlikte çıktıkları ayinlerle anlatmaya çalıştıklarının altı çizilmektedir (Ayman, 2004, s. 48-49). Kadın semâzenlerin “Meydana çıktığımızda kadın ya da erkek değil, insanız; cinsiyetlerimiz önemini yitiriyor.” (Ayman, 2004, s. 49) şeklindeki ifadelerine yer verilen yazının görsellerinde, ayinde kadınların renkli tennureler giydikleri ve boyunlarına fular taktıkları görülmektedir. İlâveten Edman “Eskiden kadınların sikkesi kısaydı. Sonra Hasan Dede meydana ayırım olmaz diyerek erkeklerin taktığı sikkeleri takmamızı istedi. Eski sikkelerimizin üzerine taktığımız örtüleri şimdi boynumuza bağlıyoruz. Bizi meydana ayırt edebileceğiniz tek şey fularlar.” (Ayman, 2004, s. 50) ifadelerinde bulunmaktadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Evrensel Mevlânâ Aşıkları Vakfı ile işbirliği içerisinde düzenlediği 2020 Şeb-i Arus töreninde de yine kadın ve erkek semâzenler birlikte meydan-ı şerife çıkmışlardır. Bunun yanında Naat ve ayin Türkçeleştirilmiş, Kuran-ı Kerim de Türkçe okunmuştur. Başta mevleviler arasında merkezi öneme sahip Uluslararası Mevlânâ Vakfı olmak üzere mevlevi çevrelerinin ağırlıklı bir kısmı ve ilmî çevre tarafından skandal olarak yorumlanmıştır. Sertab Erener'in 2004 senesinde 49. Eurovision Şarkı Yarışması'nın açılış şovunda, kadın ve erkek semâzenlere yer vermiştir (TGRT Haber, 2004). Yine EMAV çatısı altında yetişen kadın semâzenlerin bulunduğu “gösteri/şov”, semâzenler tarafından “Sema etmek bizim her zaman yaptığımız kendi ibadetimizdi. Sadece farklı bir ortamda sema edecektik. Güzelliği sunmanın heyecanıydık.” ifadeleriyle değerlendirilmektedir (Milliyet, 2024). Öne çıkan bir diğer örnek olarak Mercan Dede olarak bilinen tekno müzik sanatçısı ve neyzen DJ. Arkin Ilıcalı'nın performansları verilebilir. Kadın ve erkek semâzenlerin birlikte yer aldığı özel kareografili gösteriler dünya çapında ilgi görmektedir. Esin Çelebi Bayru kendisi ile yapılan görüşmede Mercan Dede ile Hindistan'da bir davette karşılaştığını ve müzik yapılırken ortada semâzenin sema ettiğini görüp üzüldüğünü dile getirmektedir. Kendisine de üzüntüsünü bildirdiğini ifade eden Bayru, “Bu müziği duydun, etkilendin, yaptın tamam. Ama bu kıyafetle, bu kisveyle bırakın yapmayın. Bu bir saygı meselesi, bu ibadet, bunun bir manası var. O manayı da bozuyorlar bu şekilde. Örf, adet neyi gerektiriyorsa o şekilde hareket etmek gerek.” (E. Ç. Bayru, kişisel iletişim, 09 Nisan 2021) ifadelerinde bulunmaktadır.⁴

Modern Türkiye'nin tüm kültürel prensipleri millîlik ve Batıcılık temelleri üzerine kurulmuştur ve esasında millîlik bünyesinde Avrupalılığı barındırmaktadır. “Eski Türk terbiyesinin daha münkeşif bir ifadesi” olarak tanımlanan Avrupalılık ile Cumhuriyet idaresi, Osmanlı'dan sonra, hedef ve istikamet itibarıyla yolunu Türklük ve Avrupalılık olarak tayin etmiştir (Engin, 1938, s. 110-111; Öğüt, 2018). Türk ve milli olduğu kabul edilen Mevlânâ ve dolayısıyla Mevleviliğin Batı medeniyetine nasıl adapte edilebileceği ise önemli bir husustur. Bu soruya cevap olarak 1964 senesi *Türk Yurdu Dergisi* Mevlânâ özel sayısı iyi bir örneklik sunmaktadır. Mevleviliğin milli bir gelenek olduğunun ilan edildiği (Ünver, 1964, s. 37) dergide Avrupa'nın fikir hayatının 13. asır hümanist cereyanı

bakımından kısır ve kimsesiz kaldığı, hümanizm cereyanı bakımından boşluğu Mevlânâ'nın doldurduğu ve hümanizmi ölümden kurtardığına yer verilmektedir (Irmak, 1964, s. 40). Metafizikçi olmadığının altı çizilen Mevlânâ, büyük bir ahlakçı, psikolog, estetik değerlere bağlı bir tarikat kurucusu olarak tanıtıldıktan sonra bu özelliklerin onun değerini asla küçültmeyeceğinin de altı çizilmektedir. “Tarikat kurucusu” yönüne atıfla bir şerhe ihtiyaç duyulan düşünürün asıl kimliği ise “bütün İslam dini ile ilgili bilimleri İran edebiyat ve bilgeliği ile felsefesini de derinden öğrenmiş, zamanında yaşayan tarikatların esaslarını, Eflatun’u ve Yeni Eflatunculuk’u nihayet Mazdeizm’i ve belki de az çok Budacılık’ı kavramış, Platinos’u onun kiyetizmine düşmeden benimsemiştir” (Sena, 1964, s. 46) şeklinde verilmektedir. Bu minvalde birlikte sema uygulaması da, Batı medeniyetine adaptasyon adına, İslam alimi, fıkıhçı ve Hz. Muhammed’in yolunun bendesi Mevlânâ'nın geri planda bırakılarak, “Hümanist Mevlânâ” ve “Filozof Mevlânâ” gibi Batı referanslı söylemlerle dünya pazarına sunumu yapılan mevlevi geleneğinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Mevlânâ’yı ve onun çağdaşlığını, evrensel insan sevgisiyle dolu kardeşlik ve birlik mesajını gelecek nesillere aktarma şeklindeki misyonu ile EMAV (Mono, 2018) ve Mevlânâ döneminde kadın ve erkek semâzenlerin birlikte sema yapamadığı ancak Hz. Muhammed ve Mevlânâ'nın ilerici ve reformcu olduğunu ifade eden Hasan Çıkar öncülüğündeki kadın ve erkek semâzenlerin meydan-ı şerife birlikte çıkmaları, kültür endüstrisinin dinî ve kültürel bir değeri bir meta hâlinde yeniden üretişindeki kapitalizmin egemen ideolojisinin örnekliğini oluşturmaktadır. Kadın ve erkeğin birlikteliğinin/eşitliğinin nerede ve ne amaçla olduğu hesaba katılmadan modernlik/ çağdaşlık/ ileriliklik olarak değerlendirilmesi aklın araçsallaşmasının sonucu olarak görülmelidir.

Sonuç

Çalışmada sema ritüelinin ait olduğu tasavvufi kültürdeki yeri ve mahiyeti ortaya konulmuş, tarafımızca semânın kültür endüstrisi tarafından yeniden üretilmiş hâli olarak yorumlanan birlikte sema uygulamasının mevlevi örfüne mesafesi gösterilmeye gayret edilmiştir. Kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydanda yer almalarına dair haberlere gün geçtikçe daha çok rastlanılmakla birlikte, hâlâ yaygın bir uygulama olmadığı teslim edilmelidir. Teslim edilmesi gereken bir başka husus da, Esin Çelebi Bayru tarafından “mevlevi örf ve adetinde kadınların meydan-ı şerifte sema ettikleri duyulmamıştır” şeklinde net bir ifadeyle tavrı alınan mevzubahis uygulamaya dair henüz kapsamlı bir çalışma yapılmamış olmasıdır. Uluslararası Mevlânâ Vakfı başta olmak üzere bugün tespit edilen beş mevlevi gruptan yalnızca Evrensel Mevlânâ Aşıkları tarafından öncülüğü yapılan/desteklenen uygulama beklediği desteği görememektedir. Mevlevi klasiklerinden yalnızca Eflakî’ye yapılan atfa, Hz. Muhammed ve Mevlânâ'nın ilerici ve reformcu oldukları ve “zamanın ruhu” şeklindeki bireysel kanaatlere dayandırılan birlikte sema uygulaması, çatısı altında olduğunu iddia ettiği İslam tasavvufu ve geleneği ve özelde mevlevi geleneği karşısında marjinal bir karakter üzere tavsif olunabilir. Yedi yüz yılı aşkın mevlevi uygulamaları ve İslam fıkına ve tasavvufuna hâkim olan temel esaslardan kabul edilebilecek “mahremiyet” kaidesine aykırı olduğu görülen uygulama, bir geleneğin deforme olmuş hâli olarak tespit edilebilir.

Semanın geçirmiş olduğu dönüşümün yalnızca biçimsel bir değişim değil, aynı zamanda ibadetin anlam dünyasında meydana gelen bir kayma olduğu tespit edilebilir. Çalışmada birlikte sema pratiğini gerçekleştiren bireylerin bu eylemi hâlâ bir ibadet olarak gördüğü gösterilmiştir. Ancak Eleştirel Teori aracılığıyla, bu ibadetin modern kültürel dolaşım içinde nasıl biçimselleştirildiği görülebilmektedir. Sema anlamdan çok biçime, hakikatten çok görünüme yönelmiş bir deneyime dönüşmüş; kültür endüstrisinin mantığı içinde yeniden üretilmiş ve

medyatik gösteri kültürü ile uyumlu bir görünüm kazanmıştır. Katılımcıların manevi niyetlerine rağmen, birlikte sema uygulamaları, tasavvufi ritüelin içsel derinliğinin aşındırıldığı, aşkın boyutunun zayıflatıldığı ve gösteri kültürüyle bütünleştiği bir yapı içerisinde şekillenmektedir. Bu bağlamda semanın hakikatinden uzaklaşmadan ve derinlikli anlamıyla varlığını sürdürebilmesi için biçimsel değil, özsel sadakatin yeniden düşünülmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2000). *Minima moralia: Sakatlanmış yaşamdan yansımalar* (O. Koçak & A. Doğukan, Çev.). Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi* (N. Ülner, E. Gen, & M. Tüzel, Çev.; 6. basım). İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği* (N. Ülner & E. Ö. Karadoğan, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Aksüt Çobanoğlu, S. (2022). *İstanbul'daki mevlevi sema törenlerinin kültür ve ekonomisi bağlamında değerlendirilmesi* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Ankaravî, İ. R. (2008). *Minhâcü'l-Fukârâ* (S. Arpaguş, Ed.). Vefa Yayınları.
- Arık, M. B. (2004). Popüler kültüre temel yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 19, 327-345.
- Ayman, O. (2004). Kadın semazenler. *National Geographic Türkiye, Nisan Sayısı*, 48-60.
- Bardakçı, M. N. (2005). Türk tasavvuf geleneğinde kadın. *Arayışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 7(13), 31-44.
- Bayru, E. Ç. (2019). *Evet aşk güzel şeydir* (2. baskı). Nefes Yayınları.
- Bayru, E. Ç. (2021, Nisan 9). *Esin Çelebi Bayru ile bireysel röportaj* [Kişisel iletişim].
- Benjamin, W. (2015). *Teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağında sanat yapıtı* (G. Sarı, Ed.). Zeplin Düşünce Yayınları.
- Bölükbaşı, A. (2011). *Türkiye'de bir popüler kültür alanı olarak tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik örneği* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Can, Ş. (Ed.). (1995). *Mevlânâ: Hayatı, şahsiyeti ve fikirleri*. Ötüken Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (1995). *Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum*. Bağlam Yayınları.
- Demirci, M. (2018). *Mevlânâ ve Mevlevî kültürü*. H Yayınları.
- Eflakî, A. A. (1964). *Ariflerin menkıbeleri* (T. Yazıcı, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı.
- Eflakî, A. A. (1973). *Ariflerin menkıbeleri* (T. Yazıcı, Çev.). Hürriyet Yayınları.
- Engin, A. (1938). *Kemalizm inkılâbının prensipleri* (C. 3). Cumhuriyet Matbaası.
- Eraydın, S. (1994). *Tasavvuf ve tarikatlar* (4. baskı). M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Erk Yayınları.

- Erguner, K. (2010). Modern Türkiye’de Mevlevîlik. *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu*, 433-438.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ’dan sonra Mevlevîlik*. İnkılap Yayınları.
- Günay, Ü., & Ecer, A. V. (1999). *Toplumsal değişme, tasavvuf, tarikatlar ve türkiye*. Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Haksever, A. C. (2009). *Modernleşme sürecinde Mevleviler ve Jön Türkler*. H Yayınları.
- Held, D. (1980). *Introduction to critical theory: Horkheimer to Habermas*. University of California Press.
- Helminski, C. A. (2004). *Sufi kadınlar: Saklı bir hazine* (A. A. Özer, Çev.). Samsara Yayınları.
- Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve eleştirel kuram* (M. Tüzel, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Horkheimer, M. (2016). *Akıl tutulması* (O. Koçak, Çev.; 3. Basım). Metis Yayınları.
- Irmak, S. (1964). Hümanist Mevlânâ. *Türk Yurdu Dergisi*, 3, 40-45.
- Işın, E. (2002). *Modernleşme çağında Mevlevîlik: Siyaset, ideoloji ve örgütlenme*. I, 227-236.
- Jay, M. (1989). *Diyalektik imgelem: Frankfurt Okulu ve toplumsal araştırmalar enstitüsünün tarihi 1923-1950* (Ü. Oskay, Çev.). Ara Yayınları.
- Jay, M. (2001). *Adorno* (Ü. Oskay, Çev.). Der Yayınları.
- Karataş, Ö. S. (2008). Mevlevî âyinlerinin tarihsel gelişimi ve icrası üzerine bir inceleme. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(2), 141-150.
- Kaygusuz, İ. (2019). *Bir dinî grup olarak Mevlevîler* [Doktora Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Küçük, H. (1997). Tasavvufta Kadın. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 389-398.
- Küçük, S. (2003). *Mevlevîliğin son yüzyılı*. Simurg Yayınları.
- Küçük, S. (2006). Mevlânâ ve semâ. *Sûfi, Gelenek ve Hayat-Keşkül*, 07, 51-54.
- Küçük, S. (2015). Mevleviyye. İçinde S. Ceyhan (Ed.), *Türkiye’de Tarikatlar Tarih ve Kültür* (ss. 489-544). İSAM Yayınları.
- Küçük, S. (2021, Kasım 21). *Sezai Küçük ile yapılan bireysel görüşme* [Kişisel iletişim].
- Lewis, F. (2010). *Mevlana: Geçmiş ve şimdi, doğu ve batı*. Kbalacı Yayınları.
- Marcuse, H. (1986). *Tek boyutlu insan: İleri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınevi.
- Milliyet. (2024, Mayıs 23). Bizimki şov değil kendi ibadetimizdi. *Milliyet Gazetesi*. <https://www.milliyet.com.tr/pazar/bizimki-sov-degil-kendi-ibadetimizdi-335995>
- Mono. (2018, Ağustos 29). *Sema törenleri-Karaköy mono*. <https://karakoymono.com-/2018/08/29/sema-torenleri/>
- Okutan, B. B. (2016). Popüler kültürden kültür endüstrisine: Dini kimlik ve kadın. İçinde A. Özpolat & M. Macit (Ed.), *Kimlik ve din* (ss. 215-241). Karahan Kitabevi.
- Onur, F. (2016). Horkheimer’da akıl. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 3(1), 74-89.
- Orak, M. A. (2013). *Devrân-ı alem semâ*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

- Öğüt, Z. (2018). *İnkılap kitaplarında din*. Yazıgen Yayınları.
- Önder, M. (1961). *Gönüller sultanı Hazreti Mevlâna*. Fatış Yayınları.
- Özcan, N. (2004). Mevlevî âyini. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlevi-ayini>
- Pusula. (2016, Aralık 30). *Kadın-erkekli semâ olmaz*. Pusula Haber. <https://www.pusulahaber.com.tr/kadin-erkekli-sema-olmaz-6048yy.htm>
- Semazen. (2006, Şubat 17). *Bir semazenin feryadı-günümüzde Mevlevilik ve sema*. <https://www.semazen.net/bir-semazenin-feryadi-gunumuzde-mevlevilik-ve-sema/>
- Sena, C. (1964). Mevlânâ'nın felsefesi. *Türk Yurdu Dergisi*, 3(4-47).
- Sipehsâlâr, F. B. A. (2014). *Sipehsâlâr risalesi: Hz. Mevlana ve yakınları* (T. G. Seratlı, Ed.; A. Avni, Çev.). Elest Yayınları.
- Şimşekler, N. (2010). *Mevlâna'yı anlayabilmek*. Rumi Yayınları.
- TGRT Haber. (2004). Sertab Erener, TRT Genel Müdürünün “Kadın Semâzen Olmaz” itirazına rağmen 5 kadın, 5 erkek semazen. <https://www.tgrthaber.com.tr/haber/189094.html?/haber/-189094.html&>
- Top, H. H. (2001). *Mevlevi usul ve adabı*. Ötüken Neşriyat.
- Topçu, N. (2007). Tasavvufun merhaleleri ve Mevlânâ. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi [Mevlânâ Özel Sayısı]*, 3, 237-240.
- Uğur, A. (1991). *Keşfedilmemiş kıta*. İletişim Yayınları.
- Uludağ, S. (1976). *İslâm açısından mûsikî ve semâ*. İrfan Yayınevi.
- Uzun, H. (2017). Gelenek ve günümüzdeki semâ pratiklerinin karşılaştırmalı analizi. *Ulusal Sempozyum: Günümüzde Yurt İçi Mevlevîhânelerinin Durum ve Konumları Bildiriler Kitabı*, 121-158.
- Ünver, S. (1964). Mevlevîlik medeniyeti. *Türk Yurdu Dergisi*, 3, 37-38.
- Veled, S. (1976). *İbtidâ-Nâme* (A. Gölpınarlı, Çev.). Güven Matbaası.
- Yazıcı, T. (2011). Mevlânâ devrinde semâ. *Şarkiyat Mecmuası*, 5, 135-150.
- Yılmaz, H. K. (2001). Tasavvuf-tarikat çerçevesi. *Altınolu Dergisi*, 182, 6.

Son Notlar

¹ Veled Çelebi İzbudak inkılapları kabullenme yönüne tavır gösterirken, Abdülbaki Dede karşı bir tutum takınmıştır. Simge isim Tahirü'l-Mevlevî ise muhalif tavrı sebebiyle tutuklanarak İstiklal Mahkemeleri'nde yargılanmıştır (Bkz. Haksever, 2009, s. 206-213).

² Bayru ayrıca eserinde yurt içinde icazetli şeyh efendiler olarak Hüseyin Top, Kadri Yetiş, Nail Kesova, Ömer Tuğrul İnancı, Şemsi Yılmaz Susamış, Emin Işık, Nadir Karnıbüyükler, Fahri Özçakıl, Bahaüddin Taha Hidayetoğlu (Çelebi), Hüseyin Erek, Ahmet Sami Küçük, Mim Kemal Öke, Mustafa Holat, Nasır Abdülbaki Baykara, Yılmaz Kafadar ve Nezih Çetin isimlerine yer vermektedir (Bayru, 2019, s. 79).

³ Bugün mevlevi gruplar, başkanlığını Faruk Hemdem Çelebi'nin başkan vekilliğini ise Esin Çelebi Bayru'nun yürüttüğü Uluslararası Mevlânâ Vakfı, Abdülhamit Çakmut başkanlığındaki İstanbul Mevlânâ Eğitim ve Kültür Derneği, Nail Kesova başkanlığındaki Türk Kültürü ve Musikisi Derneği, Galata Musikisi ve Semâ Grubu, Hayat Nur Artıran başkanlığındaki

Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Eğitim ve Kültür Derneği ve Gürcan Kaftan'ın başkanlığındaki Evrensel Mevlânâ Aşıkları Vakfı şeklinde tespit edilebilir.

⁴ Kadın ve erkek semâzenlerin birlikte meydan-ı şerife çıkmalarının öncü ismi olarak verilen Hasan Çıkar ile ilgili ölmüş bir insan olması hasebiyle konuşmak istemediğini belirten Bayru, babası Celâleddin Bakır Çelebi'nin kendisine icazet vermediğini söylemekle yetinmekte ve araştırmacıları Çıkar hakkında detaylı inceleme yapılması konusunda uyarmaktadır.

A Critical Assessment of the Mixed-Gender Sema Ritual in the Axis of Frankfurt School

Zehra ÖĞÜT*

Extended Abstract

Introduction

Mevlevi Order is a religious order founded by Sultan Veled in the 13th century and continued as an important Sufi tradition in Anatolia from the Ottoman Empire to the Republic. Although it ended legally with the closure of the lodges, it continued to live as a cultural and mystical teaching. Mevlevi Order existed as a sophisticated high culture element intertwined with art, literature and music. However, like many Sufi rituals, the sema has also changed in the process of modernization, and new discussions have emerged, especially over the issue of women and men performing the sema together. This study examines the historical and religious context of the sema and discusses how it has become a commodity for the culture industry in the modern era, and how the sema performed by women and men together has contributed to the separation of tradition from its essence. This transformation, evaluated within the framework of Critical Theory, has led to the erosion of the spiritual dimension of the sema and its transformation into a material for spectacle and popular culture.

Critical Theory

Representatives of the Frankfurt School, Max Horkheimer, Theodor Adorno and Herbert Marcuse have examined how cultural elements are commercialized and commodified in modern society. The culture industry defines the process of turning cultural elements into objects of consumption. When evaluated in this context, Sema has moved away from being a religious and mystical experience and has become a performance reproduced for mass consumption. According to the Frankfurt School, the reason emphasized and brought to the fore today is the reason of the Enlightenment and is the expression of domination. It can also be said that the more one becomes rational, the more one becomes subject to domination. The school, which argues that society is also constructed, does not assign a role to people in terms of cultural production, on the contrary, it argues that culture produces people. In Marcuse's words, "In advanced industrial civilization, a comfortable, smooth, rational, democratic freedom is in effect." In other words, with the illusion of freedom of choice created, individuals become recipients of the commodity they are conditioned to with this illusion, and the one-dimensional society

* Dr., Independent Researcher, e-mail: zehracetin19@gmail.com, orcid.org/0000-0002-7668-2111, İstanbul, Türkiye

continues its existence. One of the results of the formalization of reason is that concepts such as justice, equality, happiness, and tolerance, which in the past centuries derived their power from reason, have been cut off from their intellectual roots. As an element of high culture, sama' will be attempted to be read in our study through its reproduction by being cut off from its intellectual roots, the fading of its aura, and "the emergence of male and female sama's together", as Benjamin puts it.

Sema

The dictionary definition of sema, which means hearing, listening to musical tunes in terminology, dancing enthusiastically by getting into a trance, whirling, is defined in Mevlevi literature as "a type of worship performed with rhythm and music, by spinning and turning from right to left around the heart". Traced back to prehistoric times, semâ is called mukabele in Mevlevi literature, referring to the custom of dervishes praying to each other in front of the post during the ceremony called Sultan Veled's era. It should be acknowledged first of all that semâ, which can be described as a religious order ritual, has a place, meaning and method in the religious order it belongs to. Due to its structure, the religious order has been highly favored by high-level administrators and intellectual circles. Küçük, who states that those who are fond of and affiliated with the Mevlevi order are only judges, divan clerks, officials, governors, high-ranking people, beys and nobles, mentions that there are very few people belonging to the common people. In his final words, semâ' is a ritual belonging to high culture and naturally the rituals within the said culture/structure must be subject to certain etiquette and rules. Sema' meşki (teaching) is important in Mevleviyeh. After the muhib coin that is affiliated with the Mevleviyeh is recited, it is given to a dede to perform the sema' and that dede becomes both his tutor and sema' dede. In sema' meşki, a master semazen first describes the movement, does it himself and then has the one who performs the sema do it. After the semazen has learned how to perform the sema and walk well, he is made to perform the sema with the tennure. After he has also memorized how to perform the tennure, pass quickly in front of the sheikh's hide and stand at the beginning of the salute, the muhtedi mukabele is performed as a sign that the nevnîyaz is allowed to participate in the mukabele. This mukabele is performed a few hours before the day of the mukabele and no visitors are allowed. In the initial recital conducted by the chef dede, without the sheikh's participation, the sema begins with a short reed flute taksim and the dev-i veledi. No ritual is recited during the sema, and it continues with the prelude of four salaams, followed by the recitation of the Quran and the Gülbânk.

Mixed-Gender Sema

Mixed-Gender Sema can also be evaluated as a part of the Mevlevi tradition, which is presented to the world market with Western-referenced discourses such as "Humanist Mevlana" and "Philosopher Mevlana", leaving the Islamic scholar, jurist and follower of the path of Hz. Muhammed, Mevlana in the background in order to adapt to Western civilization. The fact that male and female semazens, led by Hasan Çıkır, who stated that during the period of Emav and Mevlana, male and female semazens could not perform sema together, but Hz. Muhammed and Mevlana were progressive and reformist, with the mission of conveying Mevlana and his contemporaneity, and his message of brotherhood and unity filled with universal love for humanity to future generations, constitutes an example of the dominant ideology of capitalism in the culture industry's reproduction of religious and cultural value as a commodity. Evaluating the

togetherness/equality of men and women as modernity/contemporariness/progressivism without taking into account where and for what purpose it is should be seen as the result of the instrumentalization of reason.

Conclusion

This study attempts to demonstrate the distance of the practice of mix-gender sema, which we interpret as a form of sema reproduced by the culture industry, from the Mevlevi custom. No comprehensive study has yet been conducted on the practice in question, about which Esin Çelebi Bayru clearly stated that “In the Mevlevi custom and tradition, women have not been heard of performing sema in the holy square.” Of the five Mevlevi groups identified today, primarily the International Mevlânâ Foundation, only the practice pioneered/supported by the Universal Mevlana Lovers does not receive the support it expected. Among the Mevlevi classics, the only reference made to Eflaki is to Hz. The practice of mix-gender sema, which is based on the individual convictions that Muhammad and Mevlana were progressive and reformist and that they were “the spirit of the times”, can be described as having a marginal character in comparison to the Islamic Sufism and tradition it claims to be under, and in particular the Mevlevi tradition. The Mevlevi practices that have been going on for over seven hundred years and the practice that is seen to be contrary to the principle of “privacy”, which can be accepted as one of the fundamental principles that dominate Islamic jurisprudence and Sufism, can be determined as a deformed version of a tradition.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale intihal.net yazılımıyla taranmıştır. İlgili dergi kurallarına uygundur.

This article has been scanned using the intihal.net software and adheres to the relevant journal's guidelines.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

This study adheres to the rules specified under the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive."