T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

İSTANBUL'DAKİ MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİNİN KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU
2502140328

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ

İstanbul – 2022

ÖZ

İSTANBUL'DAKİ MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİNİN KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU

Mevlevi sema töreni, 2008 yılında UNESCO'nun **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi**'ne kaydedilerek dünya mirası statüsü almıştır. UNESCO dünya mirası statüsüne sahip bir kültürel miras olarak hem kendi kültürel mekânı olan mevlevihanelerde hem de bu mekânlar dışında icra edilmektedir. Bu icraların yanı sıra törenlerin somut olmayan kültürel miras unsuru olarak çeşitli sektörlerde temsil alanları da bulunmaktadır. Bu da törenlerin kültürel ve ekonomik boyutuna işaret etmektedir.

Bu çalışmada İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri somut olmayan kültürel miras yaklaşımıyla incelenmiştir. Törenler, Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde yasaklanmasının ardından 1950'li yıllardan itibaren tekrar icra edilmeye başlamıştır. Törenlerin o dönemden güncel duruma uzanan süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümleri kültür ekonomisi bağlamında ortaya koymak bu çalışmanın amaçları arasındadır. Bu kapsamda törenlerin kültürel ve ekonomik yönünü yansıtan temsilleri, kültürün sektörel boyutuna dair başlıklar çerçevesinde değerlendirilerek bu bağlamdaki işlevleri ortaya konulmuştur. Ayrıca Mevlevi sema törenlerinin somut olmayan kültürel miras olarak maruz kaldığı tehdit unsurları, kültür ekonomisi sektörlerindeki temsil alanları, sahip olduğu değer düzeyleri ve tüm bunların birbiriyle olan etkileşimi alan araştırması verileri ve çeşitli örnekler ışığında bütünsel bir yaklaşımla incelenip değerlendirilmiştir. Yapılan tespitler, alan araştırmaları verileri ve bazı istatistiksel verilerden hareketle yorumlanmıştır. Törenlerin güncel durumundaki çok yönlü mahiyeti ve işlevleri değerlendirilerek korunması ve sürdürülebilirliği kapsamında çeşitli önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Somut olmayan kültürel miras, dünya mirası statüsü, Mevlevi sema töreni, kültür ekonomisi, kültür endüstrisi.

ABSTRACT

EVALUATION OF THE MEVLEVİ SEMA CEREMONIES IN ISTANBUL IN THE CONTEXT OF CULTURAL ECONOMICS

SEDA AKSÜT ÇOBANOĞLU

The Mevlevi sema ceremony was registered in the UNESCO's **Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity** and attained world heritage inscription in 2008. As a UNESCO registered world heritage, it is performed both in mevlevihanes, which are their own cultural venues, and outside these venues. In addition to these performances, there are representation areas in various sectors as an intangible cultural heritage element of ceremonies. This indicates the cultural and economic dimension of the ceremonies.

In this study, the Mevlevi sema ceremonies in Istanbul are examined with the approach of intangible cultural heritage. After the ceremonies were banned in Turkey in the Republican Period, they started to be performed again in the 1950s. It is among the aims of this study to reveal the changes and transformations of the ceremonies in the process from that period to the current situation in the cultural and economic context. Within this framework, the representations of the ceremonies reflecting the cultural and economic aspect were evaluated in the context of the sectoral dimension of culture and their functions were revealed. In addition, the threats to which the Mevlevi sema ceremonies are exposed as intangible cultural heritage, the representation areas in the cultural and economic sectors, the levels of value they have and the interaction of all these with each other have been examined and evaluated with a holistic approach in the light of field research data and various examples. The evaluations made were on the basis of field research data and some statistical data. Various suggestions have been made within the scope of protection and sustainability by evaluating the multifaceted nature and functions of the ceremonies in their current situation.

Keywords: Intangible cultural heritage, world heritage status, the Mevlevi sema ceremony, cultural economics, cultural industries.

ÖN SÖZ

Dünyada gittikçe etkisini daha fazla gösteren küreselleşme, toplumların kültürel anlamda tek tipleşmesini beraberinde getirmektedir. Bu noktada toplumların sahip oldukları kültür unsurlarının, ait oldukları toplumların otantik tarafını oluşturmaları açısından koruma altına alınması ve gelencek nesillere aktarılması önem arz etmektedir. Ancak bu unsurların korunmasının ve geleceğe taşınmasının yanı sıra kültürel ürünler olarak değerlendirilip ekonomik bir değere dönüştürülmesiyle bu unsurlar ekonomik bir boyut da kazanmaktadır. Bu ekonomik boyut, kültürel unsurların otantikliğine zarar vermeksizin değerlendirildiği sürece bu unsurların sürdürülebilirliğine de katkı sağlayabilir. Ancak otantiklik kültürel mirasların korunması açısından kırmızı çizgi mahiyetindedir. Bu çizginin aşıldığı durumlar, mirasın korunması açısından tehdit oluşturabilmektedir.

Türkiye'nin 2008 yılında UNESCO'nun **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi**'ne kaydettirilip somut olmayan kültürel miras statüsü alan Mevlevi sema törenleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tezde İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri başlangıcından XXI. yüzyıla uzanan süreçte tarihsel boyutu da gözetilerek kültür ekonomisi bağlamında incelenmiş; törenlerin bu bağlamda hangi temsil alanlarına sahip olduğu ve bu temsil alanlarının ekonomik yönünün mirasın korunması ve sürdürülebilirliğine olan etkisini tartışılmıştır. Mevlevi sema törenlerinin güncel durumu ile kültürel ve ekonomik boyutu bazı çalışmalarda doğrudan veya Mevlana'nın popülerleşmesi ve ticarileştirilmesi üzerinden dolaylı olarak ele alındıysa da bu durumun etkileri, sonuçları ve törenlerin korunması hususunda maruz kaldığı tehdit unsurları bütünsel bir bakış açısıyla kapsamlı olarak değerlendirilmemiştir. Bu tezin, bu alandaki boşluğa mütevazı bir katkı sağlaması öngörülmektedir.

Bu tezin konusunu belirleyen ve yoğun iş yüküne rağmen bana her zaman vakit ayırıp en kısa sürede tezimin her satırını titizlikle okuyarak olgunlaşmasını sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ'e çok teşekkür ederim. Tezin araştırma sürecindeki katkısı için Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI'ya, yazım sürecinde fikirlerini paylaşıp farklı bakış açıları sunarak çalışmaya katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Zehra HAMARAT'a müteşekkirim. Tez izleme jürisindeki varlığıyla

başlı başına bir motivasyon kaynağı olan ve paylaştığı görüşlerle çalışmanın olgunlaşmasını sağlayan hocam Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'a hassaten teşekkür ederim. Tezin yazım sürecinde beni kırmayıp görüşme taleplerimi kabul eden tüm sözlü kaynaklara bu çalışmaya sağladıkları katkılar için müteşekkirim. Bu zorlu süreçte her daim beni motive etmeye çalışan aileme ve arkadaşlarıma, İstanbul'da ve Konya'da gerçekleştirdiğim alan araştırmalarındaki desteği için eşim Serkan ÇOBANOĞLU'na teşekkür ederim. Son olarak tezin yazılma sürecindeki en büyük katkıya sahip olan, tüm yoğunluğuna ve yorgunluğuna rağmen bu çalışmanın sonuca ulaşması için elinden geleni yapan en büyük destekçim, çok değerli annem Saadet AKSÜT'e çok teşekkür ederim.

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU

İstanbul, 2022.

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖN SÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ ..... **xi**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **xiii**

GRAFİKLER LİSTESİ ..... **xiv**

KARİKATÜRLER LİSTESİ ..... **xv**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xvi**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİLİK VE MEVLEVİHANELER

1.1. Mevleviliğin Kuruluşu, Kurumsallaşması ve Tarihî Gelişimi 13
1.2. Mevleviliğin İstanbul'a Gelişi ve İstanbul Mevleviliği 19
1.3. Mevlevilikte Adap ve Erkân 28
1.4. Mevlevilikte Teşkilat Yapısı ve Eğitim 35
1.5. Mevlevihaneler 41
1.5.1. Konya Mevlana Dergâhı 46
1.5.2. İstanbul Mevlevihaneleri 48
1.5.2.1. Galata Mevlevihanesi 53
1.5.2.2. Yenikapı Mevlevihanesi 56
1.5.2.3. Kasımpaşa Mevlevihanesi 58
1.5.2.4. Beşiktaş/Çırağan/Maçka/Bahariye Mevlevihanesi 60
1.5.2.5. Üsküdar Mevlevihanesi 63

İKİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİYLE İLGİLİ KAVRAMLAR VE TARİHÎ SÜREÇ

2.1. Ayin/Ritüel -Tören Kavramları 66
2.2. Sema Kavramı ve Mevlevilikte Semaya Dair Adlandırmalar 70
2.3. Semanın Kökeni ve Tarihi 74
2.4. Semaya ve Ortaya Çıkışına Dair Teoriler 82
2.5. Sema ve Devran ile İlgili Tartışmalar 89
2.6. Mevlana Döneminde ve Mevlana'dan Sonra Sema Törenleri 98

2.7. Mevlevilikte Sema Eğitimi 105
2.8. Mevlevi Sema Töreninin Yapısı 107
2.8.1. Dervişlerin ve Şeyhin Semahaneye Girişi ve Namaz Kılınması 109
2.8.2. Mesnevî Okutulması 110
2.8.3. Naat-ı Şerif 111
2.8.4. Ney (Post) Taksimi 111
2.8.5. Sultan Veled Devri (Devr-i Veledî) 112
2.8.6. Selamlar 113
2.8.7. Niyaz Ayini 115
2.8.8. Son Taksim 117
2.8.9. Aşr-ı Şerif Okunması 118
2.8.10. Dua 118
2.8.11. Garipler Seması 119
2.8.12. Mübtedî Mukabelesi 120
2.8.13. Ayn-i/Ayin-i Cem 120
2.8.14. Şeb-i Arus Mukabelesi 121
2.9. Mevlevi Sema Törenlerinde Giyim Kuşam 122
2.10. Mevlevi Sema Törenlerinde Müzik 125
2.10.1. Meşk Geleneği 127
2.10.2. Mevlevi Âyinleri 129
2.11.Cumhuriyet Döneminden Günümüze Mevlevilik ve Mevlevi Sema Törenleri 131
2.11.1. Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasına Dair Kanun 131
2.11.2. Mevlevi Sema Törenlerinin Cumhuriyet Sonrasındaki Durumu 137

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS OLARAK MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİ

3.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Kavramı ve Kavramın Ortaya Çıkışı 155
3.2. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Türkiye'deki Gelişimi 157
3.3. SOKÜM Unsuru Olarak Mevlevi Sema Törenleri 162
3.4. Mevlevi Sema Törenlerinin SOKÜM İlan Edilmesi Sonrasındaki Gelişmeler ve Etkinlikler 172
3.5. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sürecindeki Risk Faktörleri 178
3.5.1. Bağlamından Koparma (Decontextualization) 181
3.5.2. Turistikleştirme (Touristification) 183
3.5.3. Aşırı Ticarileştirme (Overcommercialization) 186
3.5.4. Metalaştırma (Commodification/Commoditization) 190
3.5.5. Folklorlaştırma (Folklorization) 194
3.5.6. Otantikleştirme (Authentication) 196
3.5.7. Müzeleştirme (Museumification) 198

3.5.8. Millîleştirme (Nationalization)....201
3.6. Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasındaki Risk Faktörleri 203
3.6.1. Turistikleştirme 206
3.6.2. Bağlamından Koparma 214
3.6.3. Aşırı Ticarileştirme....221
3.6.4. Folklorlaştırma 226
3.6.5. Metalaştırma....229
3.7. Mevlevi Sema Törenlerinin Yasal Durumu....236
3.8. Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasında Kurumların Katılımı....244
3.8.1. Devletin ve Devlet Kurumlarının Rolü....244
3.8.2. Sivil Toplum Kuruluşlarının ve Organizatörlerin Rolü....254

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'DAKİ MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİNİN KÜLTÜREL VE EKONOMİK BOYUTLARI

4.1. Kültür Kavramı ve Tanımı....281
4.2. Kültürün Ekonomik/Sektörel Yönüyle İlgili Kavramlar....286
4.3. Kültür Ekonomisi ve Somut Olmayan Kültürel Miras İlişkisi 300
4.4. Kültürel Sermaye 304
4.5. Kültür Turizmi 306
4.6. Sürdürülebilir Kalkınma....309
4.7.İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Kültürel ve Ekonomik Dönüşümü 313
4.7.1. Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Sema Törenleri....314
4.7.2. Yeni Çağ (New Age) Akımı 319
4.7.3. Ücretli/Biletli Sema "Gösterileri" 327
4.7.4. Kültür Endüstrisinde ve Medyada Mevlevi Sema Törenlerinin Temsili 349
4.7.4.1. Filmler....350
4.7.4.2. Diziler 361
4.7.4.3. Televizyon Programları 366
4.7.4.4. Sosyal Medya....370
4.7.4.5. Müzik Endüstrisi 376
4.7.4.6. Reklamlar....384
4.7.4.7. Kitaplar 391
4.7.4.8. Karikatürler....405
4.7.5. Endüstriyel Ürünler 420
4.8. Mevlevi Sema Törenlerinin "Değer"lendirilmesi....429
4.8.1. Mevlevi Sema Törenlerinin Kültürel Değeri 431
4.8.1.1. Bir Hatırlama Biçimi Olarak Mevlevi Sema Törenleri 435
4.8.1.2. Zamansal Hatırlama Çerçevesi Olarak Şeb-i Arus....446

4.8.1.3. Mekânsal Hatırlama Çerçevesi Olarak İstanbul Mevlevihaneleri453
4.8.2. Mevlevi Sema Törenlerinin Ekonomik Değeri....470
4.8.3. Mevlevi Sema Törenlerinin Politik Değeri....486
4.8.4. Mevlevi Sema Törenlerinin Estetik Değeri....492
4.9. Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Mevlevi Sema Törenleri....500
SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER....517
KAYNAKÇA....534
EKLER....600
ÖZ GEÇMİŞ....605

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf.1: İstanbul Galata Mevlevihanesi'ndeki Mukabele (1953)

Fotoğraf.2: Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005 Adlı UNESCO Yayınının Kapağı

Fotoğraf.3: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi Mevlevi Sema Töreni Tanıtım Kitapçığı

Fotoğraf.4: Galata Mevlevihanesi'nde Pazar günleri Yapılan Semalara Dair Bir Afiş

Fotoğraf.5: Meydan Musiki Topluluğu'nun Galata Mevlevihanesi'nde İcra Ettiği Bir Ayine Ait Afiş

Fotoğraf.6: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde 13.12.2016 Tarihinde Postnişinin Olmadığı Sema Gösterisi

Fotoğraf.7: Rumi Vodka Şişesi

Fotoğraf.8: Yoga-Ney-Sema Kampı'nın Tanıtım Fotoğrafı

Fotoğraf.9: Şeb-i Arus İstanbul (2016)

Fotoğraf.10: 9 Aralık 1977 Tarihli Mevlana ve Şeb-i Arus Temalı Millî Piyango Bileti

Fotoğraf.11: 9 Aralık 1980 Tarihli Mevlana ve Şeb-i Arus Temalı Millî Piyango Bileti

Fotoğraf.12: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin Instagram Hesabındaki Ekstra Sema Seansı Duyurusu

Fotoğraf.13: "Âşıklar Kabesi Mevlana'nın Hayatı" Filminin Afişleri

Fotoğraf.14: "Gelin Evi" Programında Semazen Gösterisi

Fotoğraf.15: Kardan Semazen

Fotoğraf.16: "Gel, Gel, Ne Olursan Ol Yine Gel" Adlı Facebook Kullanıcı Hesabı

Fotoğraf.17: Mevlana Haftası Etkinliği Örneği

Fotoğraf.18: Semazen Temalı Yenidoğan Fotoğrafları

Fotoğraf.19: Mevlevilik ve Semazen Temalı WhatsApp Çıkartmaları

Fotoğraf.20: Mabel Matiz'in "Toy" Klibinde Sema Eden Dansçılar

Fotoğraf.21: "Mesnevi Çiftliği" Markalı Peynir

Fotoğraf.22: Konyalı Günay Restoran'daki Semazen Logosu

Fotoğraf.23: İstanbul Beykoz'daki "Semazen Garden" Tabelası

Fotoğraf.24: İstanbul Eyüp'teki "Semazen Cafe"
Fotoğraf.25: "Konya Hazır Beton" Markasının Logosu
Fotoğraf.26: "Güvenal Gaz" Semazen Logolu Afiş
Fotoğraf.27: **Aşk-ı Mesnevi & Sonsuz Aşk** Kitabının Kapağı
Fotoğraf.28: **Aşk-ı Semazen** Kitabının Kapağı
Fotoğraf.29: **Dönen Dervişler** Çizgi Romanından Bir Sayfa
Fotoğraf.30: Mevlevi-Semazen Satranç Takımı
Fotoğraf.31: Dönen Semazen Kupa Bardak
Fotoğraf.32: Semazen İşlemeli Ahşap Magnet
Fotoğraf.33: Semazen Şişeli Kolonya
Fotoğraf.34: Semazen Temalı Yenidoğan Fotoğraf Çekimi İçin Kullanılan Dekor
Fotoğraf.35: Acembûselik Mevlevî Âyin-i Şerîfi'nin Afişi
Fotoğraf.36: Nar-ı Aşk Kültür Sanat Kafe'de Şeb-i Arus Kutlaması
Fotoğraf.37: Yenikapı Mevlevihanesi'nde Şeb-i Arus Sonrasındaki Selamlaşma
Fotoğraf.38: Mevlana Haftası'ndaki Facebook Anması
Fotoğraf.39: Beşiktaş Belediyesi'nin Noel & Şeb-i Arus Etkinliğinin Afişi
Fotoğraf.40: Caddebostan Kültür Merkezi'ndeki Sema Temsili
Fotoğraf.41: İstanbul Mevlevihaneleri Gezisinin Tanıtım Afişi
Fotoğraf.42: Kalenderhane Camisi'nde Turist Rehberinin Anlatımı
Fotoğraf.43: Nar-ı Aşk Kültür Sanat Kafe'de Satılan Kitap Ayracı
Fotoğraf.44: Hiçhane'deki Mevlevi Derviş Mankeni
Fotoğraf.45: Şeb-i Arus Temalı Bilimsel Toplantı Duyurusu
Fotoğraf.46: Maltepe Etkinlik Alanı'ndaki Semazen Temalı Sanatsal Ürünler
Fotoğraf.47: Atalay Köseoğlu'na Ait Resim

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo.1: UNESCO "Yaşayan Miras ve Tehditler" İnteraktif Görseli'nin Tablosu

Tablo.2: Uluslararası Mevlana Vakfı'nın Faaliyetleri

Tablo.3: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin Son On Yıla Ait Sema Biletlerinin Fiyatları

Tablo.4: "Şeb-i Arus İstanbul" Biletlerinin Fiyatları

Tablo.5: "Sır: Şeb-i Arus" Etkinliğinin Bilet Fiyatları

Tablo.6: İstanbul Mevlevihaneleri Gezi Programı

Tablo.7: Alan Araştırması Yapılan Etkinlikler

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik.1: İstanbul Mevlevihaneleri Gezisi Katılımcılarının Memnuniyet Anketi Sonuçları

KARİKATÜRLER LİSTESİ

Karikatür.1: Yiğit Özgür, 2010.

Karikatür.2: Yiğit Özgür, 2010.

Karikatür.3: Emre Demir, "Semazen", 2020.

Karikatür.4: Erdil Yaşaroğlu, 2005.

Karikatür.5: Erdil Yaşaroğlu, 2014.

Karikatür.6: Erdil Yaşaroğlu, 2014.

Karikatür.7: Mist, t.y.

Karikatür.8: Okan Nasuhoğlu, t.y.

Karikatür.9: İlker Altungök, t.y.

Karikatür.10: İlker Altungök, t.y.

Karikatür.11: Çizeri belirsiz, t.y.

Karikatür.12: Umut Sarıkaya, 2013.

Karikatür.13: Deniz Kestane, 2021.

Karikatür.14: Miralay, 2020.

Karikatür.15: Erdoğan Özer, 2021.

Karikatür.16: İlker Altungök, t.y.

Karikatür.17: Chappatte, "Le curieux ballet de la Turquie", 2014.

Karikatür.18: Osama Hajjaj, "Erdogan Dance", 2020.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen makale

a.g.t.: Adı geçen tez

AKP: Adalet ve Kalkınma Partisi

AVM: Alışveriş Merkezi

Bkz.: Bakınız

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

Çev.: Çeviren

DCMS: Birleşik Krallık Kültür, Medya ve Spor Dairesi

Der.: Derleyen

DÖSİM: Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü

EBA: Eğitim Bilişim Ağı

Ed.: Editör

Ed. by: Editör (Yabancı dildeki yayınlar için.)

Et.al.: Ve diğerleri (Yabancı dildeki yayınlar için)

H.: Hicrî

Hz.: Hazreti

ISBN: Uluslararası Standart Kitap Numarası

İBB: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

ICOMOS: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi

İLESAM: Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği

İSBEK: İstanbul Bilim Sanat Kültür ve Eğitim Derneği

İTTMT: İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğu

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

İÜ: İstanbul Üniversitesi

İZKA: İzmir Kalkınma Ajansı

KEA: KEA European Affairs

KK: Kaynak Kişi

KONESOB: Konya Esnaf ve Sanatkârlar Odaları Birliği

KTTMT: Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu

LEG-Culture: The Leadership Group on Cultural Statistics

M.: Miladi

MHP: Milliyetçi Hareket Partisi

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

MEKDER: Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği

No: Sayı (Yabancı dildeki süreli yayınlar için)

OECD: Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü

Prof. Dr.: Profesör Doktor

RTÜK: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

S.: Sayı

s.: Sayfa

s.y.: Sayfa yok

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

SOKÜM: Somut Olmayan Kültürel Miras

TAVAK: Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TDK: Türk Dil Kurumu

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

TOBB: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği

TOK-HAY-DER: Tokadi Nurettin, Sürmeli Muhiddin, Ahmet Bolevi Tasavvuf Yolu Derneği

TPE: Türk Patent Enstitüsü

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Tr. by: Çeviren (Yabancı dildeki yayınlar için)

TSE: Türk Standartları Enstitüsü

TUROB: Türkiye Otelciler Birliği

TÜRSAB: Türkiye Seyahat Acentaları Birliği

t.y.: Tarih yok

UMV: Uluslararası Mevlana Vakfı

UNDAF: Birleşmiş Milletler Kalkınma Yardımı Çerçevesi Programı

UNDP: Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim ve Bilim Kültür Kurumu

UNCTAD: Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı

UTMK: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu

V.: Bakınız (Yabancı dildeki yayınlar için)

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

Vol.: Cilt (Yabancı dildeki yayınlar için)

Yay.: Yayınlayan

Yay. Haz.: Yayına Hazırlayan

YİH: Yaşayan İnsan Hazineleri

YKY: Yapı Kredi Yayınları

Y.y.: Yazar yok

w. author: Yazar yok (Yabancı dildeki yayınlar için)

w. date: Tarih yok (Yabancı dildeki yayınlar için)

w. place: Yayım Yeri yok (Yabancı dildeki yayınlar için)

WIPO: Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü

GİRİŞ

Dünyanın giderek küreselleştiği XXI. yüzyılda küreselleşme, çok kültürlülüğü ve evrenselliği barındırmasının yanında tek tipleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda toplumların tek tipleşme karşısında sahip oldukları kültür unsurlarını kültürel bellek vasıtasıyla koruma ve geleceğe taşıma eğilimleri dikkat çekmektedir. Bu unsurların korunması ve geleceğe taşınması eğiliminin dışında kültürel ürün olarak değerlendirilip kültürün ekonomik bir değere dönüştürülmesiyle kültürel unsurlar ekonomik bir boyut kazanmaktadır. Kültürel unsurların ekonomik bir boyutu olsa da bu boyut, kültürün önemini ve değerini etkisizleştirebileceği endişesiyle yeterince önemsenmemiştir. Ayrıca kültürün ekonomik boyutu ve değeri, kültür araştırmacılarından ziyade ekonomi alanında çalışanlar tarafından belirlenmiş ve öne çıkarılmıştır.[1] Dolayısıyla kültür alanında çalışan araştırmacıların da kültürün ekonomik boyutu hususunda çalışmalar yapması, bu alanda yeni tartışma alanları açarak alana katkı sağlayabilir.

Yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere başkentlik yapmış olan İstanbul, kültürel anlamda zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Kendine özgü bir kültür çeşitliliği olan İstanbul'daki kültürel unsurların incelenmesi, kültürel değerlerin belirlenmesi ve korunması adına önem arz etmektedir. İstanbul'daki kültürel unsurlar arasında olan Mevlevi sema törenleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin dünya çapında bir somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) unsuru olarak kabulünün ilk adımını, UNESCO'nun 2005 yılındaki **İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasları Başyapıtları** ilanındaki başyapıtlardan biri olması oluşturmaktadır. Türkiye, UNESCO'nun dünya genelindeki kültürel unsurları koruma amaçlı yürüttüğü programların önemli bir ayağını oluşturan ve 17 Ekim 2003 tarihinde imzalanan **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**'ne 2006 yılında taraf olmuştur. Mevlevi sema törenleri de 2008 yılında UNESCO'nun **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi**'ne Türkiye adına kaydettirilerek dünya mirası statüsü kazanmıştır. Mevlevi sema törenleri, Mevlevi kültürünün önemli bir parçası olduğu

[1] Nebi Özdemir, "Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 18/1, Yaz 2018, s. 2; Nebi Özdemir, "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", **Millî Folklor**, Yıl: 21, S. 84, 2009, s. 74.

için Mevlana'nın türbesinin ve Mevlana Müzesi'nin olduğu Konya ile özdeşleştirilse de dünya mirası statüsünü İstanbul envanterleri üzerinden ve İstanbul'a kayıtlı olarak almıştır. Çünkü Mevlevi sema törenlerinin tarihî arka planına bakıldığında gerek Mevlevi kültürü gerekse mevlevihaneler açısından İstanbul önemli bir merkezdir. Bu bağlamda tezin coğrafi kapsamını İstanbul oluşturmaktadır. Tezde İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri, başlangıcından XXI. yüzyıla uzanan süreçte tarihsel boyutu da gözetilerek kültür ekonomisi bağlamında incelenmiştir.

Bu tez kapsamında, Mevlevi sema törenlerini SOKÜM unsuru olarak ele alıp törenlerin Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde yasaklanmasının ardından canlanma dönemine girdiği 1950'li yıllardan itibaren güncel duruma uzanan süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümleri kültür ekonomisi bağlamında ortaya koymak amaçlanmıştır. Konunun belirlenmesinde törenlerin bahsi geçen değişimlerin ve dönüşümlerin sonucunda kültürel değerinin yanı sıra ekonomik bir değer de kazanması ve bu değer kapsamında mirasın korunması ve otantik hâliyle gelecek nesillere aktarılması hususunda tehdit oluşturacak uygulama örneklerinin olması etkili olmuştur. Bu anlamda, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM unsuru olarak kültür ekonomisi bağlamında hangi temsil alanlarına sahip olduğu ve bu temsil alanlarının ekonomik yönünün mirasın korunması ve sürdürülebilirliğine olan etkisini ortaya koymak da amaçlanmıştır. Dahası, bu husus doğrudan veya dolaylı olarak çeşitli akademik çalışmalara konu olduysa da İstanbul'daki Mevlevi sema törenlerini kültürel ve ekonomik boyutlarıyla kapsamlı olarak ele alan müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın öncelikli amacı, bu konuda birtakım tartışma alanları açarak alana katkı sağlamaktır.

Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM unsuru olarak doğrudan ele alındığı bir çalışma, Abdullah Akmaz ve Metin Sürme'nin "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevi Sema Törenleri" başlıklı makaleleridir. Makalede Mevlevi sema törenlerinin ve Mevleviliğin turistik ürün olarak kullanımı üzerinde durulmuş, Mevlana Müzesi'nin 2016 ve 2017 yıllarındaki ziyaretçi sayıları verilerek törenlerin turizme olan katkısı özellikle Konya merkezinde kısaca ele alınmıştır.[2] Törenlerin somut ve somut olmayan kültürel miras olarak bütünleşik korunması konusunu

[2] Abdullah Akmaz, Metin Sürme, "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevi Sema Törenleri", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, S. 84, Aralık 2018, ss. 425-431.

Konya özelinde irdeleyen bir başka çalışma, Fikret Bademci'nin "Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Bütünleşik Korunması; Konya Örneği" başlıklı yüksek lisans tezidir.[3]

Mevlevi sema törenlerinin metalaştırılmasına dair bir yüksek lisans bitirme projesi Yaprak Melike Uyar tarafından yapılmıştır. "The Commodification of Whirling Dervish Ritual" (Sema Ayinlerinin Metalaştırılması) başlıklı çalışmada bir kültürel miras olarak Mevlevi sema törenlerinin müzikal ve ritüelistik özellikleri, geleneksel açıdan ve metalaştırma sürecinde gerçekleşen değişimler kapsamında değerlendirilmiştir.[4]

Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik yönünün Mevlana üzerinden dolaylı olarak ele alındığı çeşitli çalışmalar da vardır. Bunlardan biri Serap Kayalı'nın "Kültür Endüstrisi ve Mevlana Kapitalizmi" başlıklı makalesidir. Makalede kültür endüstrisi bağlamında Mevlana'ya atfedilen değerlerin dönüşümü odağa alınarak pazarlanan kültür imgeleri incelenmiştir. Burada sema törenlerinden ziyade Mevlana'nın kültürel bir figür olarak popülerleşmesi ve bunun hediyelik eşyalar, sosyal medya, yemek kültürü, popüler kitaplar bağlamındaki yansımaları ele alınmıştır.[5] Bir diğer çalışma Mehmet Özdemir'in "Kültür Turizminde Mevlana İmgesini Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirmek" başlıklı makalesidir. Çalışmada kültür ekonomisi ve tasavvuf belleği arasında ilişki kurularak Mevlana ve onun temsilcisi olduğu kültürün kültür turizmi bağlamında ekonomik açıdan nasıl değerlendirildiği, "yanlış" uygulamalar ve bu bağlamda yapılması önerilenler ele alınmıştır.[6]

Törenlerin kültürel ve ekonomik yönünün yanı sıra güncel durumunu ve bağlamından koparılmış gösteri formatındaki temsillerini ele alan çalışma örnekleri

---

[3] Fikret Bademci, "Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Bütünleşik Korunması; Konya Örneği", Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2018.

[4] Yaprak Melike Uyar, "The Commodification of Whirling Dervish Ritual", Istanbul Technical University Institute of Social Sciences, M.A. Final Project, Istanbul, 2009.

[5] Serap Kayalı, "Kültür Endüstrisi ve Mevlana Kapitalizmi", **Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi**, S. 6, 2020, ss. 88-98, (Çevrimiçi), https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1297780, Erişim: 17.12.2021.

[6] Mehmet Özdemir, ""Kültür Turizminde Mevlana İmgesini Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirmek", **Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, S. 2, Haziran 2013, ss. 197-213, (Çevrimiçi), http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mehmet_ozdemir_kultur_ekonomisi.pdf, Erişim: 17.12.2021.

de vardır. Esin Kalafat'ın lisans bitirme tezi olarak hazırladığı "Çağdaş Mevlana Âşıklarında Yaşam Biçimi ve Sema", Kalafat'ın da tezde incelenen grubun bir üyesi olması açısından dikkat çekici bilgiler içermektedir. Tezde, Evrensel Mevlana Âşıkları Vakfı olarak varlığını sürdüren topluluğun 2000'li yılların başındaki faaliyetlerine, semayı alımlama ve icra etme biçimlerine yer verilmiştir.[7]

Mevlevi sema törenleri, sosyoloji alanında yapılan çalışmalara da konu olmuştur. Bunun bir örneği, Hande Gür tarafından yapılan "Contemporary Mevleviye in Turkey from the Perspective of New Religious Movements: 'New Mevlevis' of Istanbul And Konya" (Yeni Dinî Hareketler Üzerinden Türkiye'de Günümüz Mevleviliği: İstanbul ve Konya'daki "Yeni Mevleviler") başlıklı tezidir. Gür, tez kapsamında İstanbul'da ve Konya'da toplam üç Mevlevi topluluğu içerisinde etnografik bir çalışma yürütmüştür. Tezin içeriğinde güncel sema uygulamalarına dair bilgiler de vardır.[8] Bir diğer çalışma, İbrahim Kaygusuz'un doktora tezi olup kitaplaştırdığı **Mevleviliğin Sosyolojisi: Tarihsel ve Toplumsal Temelleri**'dir. Kaygusuz, bu çalışmasında Konya'da ve İstanbul'da yaptığı alan araştırmalarından hareketle Mevleviliğin güncel durumuna dair bir inceleme yapmıştır. Çalışmada semanın kültürel sermaye ve reklam malzemesi olarak kullanılması, Mevleviliğin adap ve erkânına dair yaşayan pratikler, Mevlevilikte yaşanan değişimler gibi konulara yer verilmiştir.[9]

Mevleviliğin güncel durumunu ve geçirdiği dönüşümü ele alan çalışmalar içerisinde Mevlevi sema törenlerinin konu edildiği kısımlar da vardır. Mevlevi sema törenlerinin dönüşümüne dair bir çalışma "Mevlevi Ayin Geleneğinin Temsilinde Anlamsal Bir Dönüşüm" başlıklı makaledir. Bu çalışmada Mevlevi sema törenlerinin gösteri anlayışını yansıtan ticari stratejilerle iç içe geçerek nasıl "manadan metaya" evrilen anlamsal bir dönüşüm yaşadığı üzerinde durulmuştur.[10] Aynı konunun âyin

[7] Esin Kalafat, "Çağdaş Mevlana Âşıklarında Yaşam Biçimi ve Sema", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, İstanbul, 2004.
[8] Hande Gür, "Contemporary Mevleviye in Turkey from the Perspective of New Religious Movements: 'New Mevlevis' of Istanbul And Konya", Middle East Technical University The Graduate School of Social Sciences, Unpublished Master Thesis, Ankara, 2018.
[9] İbrahim Kaygusuz, **Mevleviliğin Sosyolojisi: Tarihsel ve Toplumsal Temelleri**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2020.
[10] Fulya Soylu Bağçeci, Oya Levendoğlu Öner, Cenk Güray, "Mevlevî Ayin Geleneğinin Temsilinde Anlamsal Bir Dönüşüm", **Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri**, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 6

icracılığı bağlamında ele alındığı bir çalışma ise "Kültürel Bir Mirasın Dönüşümü: Osmanlı'nın Derviş Musikişinaslarından Günümüzün Profesyonel Ayin İcracılarına" başlıklı makaledir.[11]

Bir diğer çalışma Nevin Şahin'in "Contestations, Conflicts and Music-Power: Mevlevi Sufism in the 21st Century Turkey" (Çekişmeler, Çatışmalar ve Müzik-İktidar: 21. Yüzyıl Türkiyesi'nde Mevlevilik) adlı doktora tezidir. Bu çalışmada Mevleviliğin tarikattan kültürel mirasa ve sema törenleri özelinde bir sahne performansına dönüşümü etnografik bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Mevlevi tasavvuf anlayışının Türkiye'deki üretimi ve tüketimi, devlet kadrolarındaki resmî semazenler ve mutrip üyeleri ile resmî görevli olmayıp törenleri icra edenlerin Mevleviliği nasıl algıladığı ve icra ettiği, Mevleviler ile iktidar ilişkilerinin dinamikleri gibi hususlar, alan araştırmaları verileri ışığında tartışılmıştır.[12]

Bir başka çalışma, Burcu Sağlam'ın "How does Prohibition Stop Working? The Visibility and Legitimacy of Mevlevi Ceremonies in Modern Turkey" (Yasak Nasıl İşlevselliğini Kaybeder? Modern Türkiye'de Mevlevi Ayinlerinin Görünürlüğü ve Meşruiyeti) başlıklı yüksek lisans tezidir. Tezde Mevlevi sema törenlerinin yasaklanmasına rağmen Türk kültürünü temsil eden kültürel ve turistik bir gösteriye dönüşümü, semazen figürünün ikonlaşması ve turistikleşmesi konuları devlet yetkilileri ve kurumları, Mevleviler, tören icracıları, kitle iletişim araçları ve sivil toplum kuruluşları gibi aktörlerin etkileri ve birbirleriyle ilişkileri de göz önüne alınarak incelenmiştir. Çalışma, Konya'daki Şeb-i Arus törenleri ile sınırlandırılmıştır.[13]

Bir diğer çalışma, Hülya Uzun'un "Gelenek ve Günümüzdeki Sema Pratiklerinin Karşılaştırmalı Analizi" makalesidir. Makalede Afyonkarahisar'da yapılan alan araştırmalarından hareketle ulusal ve yerel düzeyde yapılan sema icraları incelenerek törenlerin geçirdiği dönüşüm geleneksel sema töreni ile

[11] Fulya Soylu Bağçeci, Oya Levendoğlu Öner, Cenk Güray, "Kültürel Bir Mirasın Dönüşümü: Osmanlı'nın Derviş Musikişinaslarından Günümüzün Profesyonel Ayin İcracılarına", **Rast Müzikoloji Dergisi**, Yaz Sayısı, C. 7, S. 1, 2019, ss. 1943-1958.

[12] Nevin Şahin, "Contestations, Conflicts and Music-Power: Mevlevi Sufism in the 21st Century Turkey", Middle East Technical University The Graduate School of Social Sciences, Unpublished Dissertation, Ankara, 2016.

[13] Burcu Sağlam, "How does Prohibition Stop Working? The Visibility and Legitimacy of Mevlevi Ceremonies in Modern Turkey", İstanbul Şehir University, The Graduate School of Humanities and Social Sciences, İstanbul, 2017.

karşılaştırılarak analiz edilmiştir.[14] Aynı yazarın "Günümüzde Performans Etkinliği Olarak Mevlevi Seması" başlıklı makalesinde de sema törenlerinin tamamen seyirlik yönüyle icra edildiği düğün alanı, sahne gibi mekânlardaki uygulamaları değerlendirilmiştir.[15] Fulya Soylu Bağçeci'nin "Günümüz Anlayışında Mevlevilik ve Mevlevi Ayinleri" başlıklı doktora tezi güncelde çeşitli gruplar tarafından gerçekleştirilen sema töreni icralarının benzerlik ve farklılıkları, tören geleneğinin güncel durumdaki aktarımı, törenlerin metalaştırılması gibi konuları ele almıştır.[16]

Bir diğer çalışma, Yaprak Melike Uyar ve Ş. Şehvar Beşiroğlu'nun yazdığı "Recent Representations of the Music of the Mevlevi Order of Sufism" başlıklı makaledir. Çalışma, metalaştırma sürecinin etkisinin Mevlevi müziğinin icrasını ve alımlanmasını nasıl değiştirdiği üzerinde durmaktadır.[17] Törenlerdeki dönüşümü ele alan bir başka çalışma, Ahmet Turhan'ın "Modern Çağda Sema'ın Seyirlik Gösteri Hâline Dönüştürülmesi" adlı makalesidir. Çalışmada Mevlana'nın ve semanın nasıl popülerleştiği ve metalaştırıldığı üzerinde durulmuştur.[18] Mevlevi sema törenlerinin sanattaki temsiline dair bir çalışma ise Gökçe Uysal'ın "Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması" başlıklı sanatta yeterlik çalışma raporudur.[19]

Bunların dışında Mevlana'nın da popüler kültür unsuru olarak ekonomik bağlamda konumlandırılmasının ele alındığı çalışmalar yapılmıştır. Dilşad Nağme

---

[14] Hülya Uzun, "Gelenek ve Günümüzdeki Sema Pratiklerinin Karşılaştırmalı Analizi", **Günümüzde Yurtiçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları: Bildiriler - Sunumlar**, Konya, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2017, ss. 121-158. Hülya Uzun'un bu konudaki doktora çalışması için bkz.: Hülya Uzun, "İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2012.

[15] Hülya Uzun, "Günümüzde Performans Etkinliği Olarak Mevlevi Semâsı", **9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Gelenek Görenek ve İnançlar**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, ss. 369-380.

[16] Fulya Soylu Bağçeci, "Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri", Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2017.

[17] Yaprak Melike Uyar, "Recent Representations of the Music of the Mevlevi Order of Sufism", **Journal of Interdisciplinary Music Studies**, Vol. 6, Issue: 2, Fall 2012, pp. 137-150.

[18] Ahmet Turhan, "Modern Çağda Sema'ın Seyirlik Gösteri Hâline Dönüştürülmesi", **Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2007, ss. 177-202.

[19] Gökçe Uysal, "Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu, Ankara, 2016.

Akbaş'ın "Kültür Endüstrisi Bağlamında Mevlana'nın Yeniden Üretimi"[20], Özgür Sarı'nın kitap olarak da yayımlanan **Tourism As a Tool for Development: The Case of Mawlana Tourism in Konya** (Kalkınmada Araç Olarak Turizm: Konya'da Mevlana Turizmi Örneği)[21] başlıklı doktora tezi, Adem Bölükbaşı'nın "Türkiye'de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği" başlıklı yüksek lisans tezi[22], Muhammet Ali Özdoğan'ın "Çağdaş Türk Romanında Mevlana'nın Postmodern Bir Tüketim Unsuru Olarak Kullanılması" adlı yüksek lisans tezi[23] bu çalışmalar arasındadır.

Bahsi geçen makale ve tez formatındaki tüm bu çalışmalarda Mevlevi sema törenlerinin güncel durumu ile kültürel ve ekonomik boyutu doğrudan ya da Mevlana'nın veya Mevleviliğin popülerleşmesi ve ticarileştirilmesi üzerinden dolaylı olarak ele alınmış, bu durumun etkileri ve sonuçları tartışılmıştır. Ancak törenlerin SOKÜM unsuru olarak temsil alanlarının sınırları net ve bütünsel bir yaklaşımla çizilmemiş; popüler kültür, kültür turizmi ve kültür endüstrisi bağlamlarından genelde birine yoğunlaşılarak özellikle Mevlana üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca törenlerin korunması ve sürdürülebilirliği kapsamında karşı karşıya olduğu tehditler, icra mekânlarının ve özellikle törenlerin kültürel mekânı olan mevlevihanelerdeki icralarının bu duruma ve törenlerin alımlanmasına etkisi, törenlerin sahip olduğu değer katmanları ve tüm bu hususların törenlerin kültürel ve ekonomik boyutuyla olan ilişkisi bütünsel bir yaklaşımla ve kapsamlı olarak ele alınmamıştır.

Bu tezde, Mevlevi sema törenlerinin korunmasında ve geleceğe aktarılmasında tehlike oluşturan durumlar uluslararası literatürdeki kavramsal terminoloji ışığında uygulama örnekleriyle desteklenerek tespit edilmiş ve tartışılmıştır. Ayrıca İstanbul'da biletli olarak gerçekleştirilen üç farklı icra örneği ışığında törenlerin

---

[20] Dilşad Nağme Akbaş, "Kültür Endüstrisi Bağlamında Mevlana'nın Yeniden Üretimi", Doğuş Üniversitesi SBE İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.

[21] Özgür Sarı, **Tourism As A Tool for Development: The Case of Mawlana Tourism in Konya**, Ortadoğu Teknik Üniversitesi SBE Sosyoloji Bilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

[22] Adem Bölükbaşı, "Türkiye'de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği", Marmara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

[23] Muhammet Ali Özdoğan, "Çağdaş Türk Romanında Mevlana'nın Postmodern Bir Tüketim Unsuru Olarak Kullanılması", Akdeniz Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2017.

korunmasında ve geleceğe aktarılmasında devlet kurumlarının, özel sektörün ve sivil toplum kuruluşlarının rolleri ve etkileşimi yorumlanmıştır. Törenlerin kültürel ve ekonomik boyutunu yansıtan temsilleri, kültürün sektörel boyutuna dair başlıklar çerçevesinde örneklerle değerlendirilmiş ve bu bağlamdaki işlevleri ortaya konulmuştur. Bunların dışında tezin başlığında geçen "değerlendirme" ifadesi, Mevlevi sema törenlerinin "değer" katmanları bağlamında da düşünülerek törenlerin değer düzeylerindeki ana eksen, çalışmanın konusunu da oluşturan kültürel ve ekonomik değer olarak belirlenmiştir. Ancak bunların beraberinde getirdiği politik ve estetik değer de törenler bağlamında örneklerle tartışılmıştır. Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak maruz kaldığı tehdit unsurlarının, kültür ekonomisi sektörlerindeki temsil alanlarının, sahip olduğu değer düzeylerinin ve tüm bunların birbiriyle olan etkileşiminin alan araştırması verileri ve çeşitli örnekler ışığında bütünsel bir yaklaşımla incelenip değerlendirilmesiyle tezin bu alana katkı sağlaması hedeflenmektedir.

SOKÜM yaklaşımı, "tarihî" değil "yaşayan" olmayı temel almaktadır.[24] Bu çalışmada da bu yaklaşım benimsendiği için Mevlevi sema törenleri tarihî boyutundan ziyade yaşayan boyutuyla ele alınmıştır. Çalışma kapsamında konuyla ilgili doğrudan ve dolaylı kaynaklar araştırılarak literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda konuyla ilgili olan kitaplar, makaleler, tezler, sempozyum, kongre vb. metinleri, ansiklopedi maddeleri, süreli yayınlar, ilgili kişilerle yapılmış röportajlar gibi yazılı kaynaklar okunmuş ve gerekli kısımlar fişlenmiştir. Yazılı malzemeleri desteklemek için film, dizi, müzik endüstrisi, karikatür, reklam, sosyal medya, tanıtım afişleri gibi görsel ve işitsel medya içeriklerinden de faydalanılmıştır. Mevlevi sema törenlerinin ekonomik boyutunun sayısal verilerle de görünür kılınması amacıyla bazı istatistiksel veriler de kullanılmıştır. Bilhassa biletli sema törenlerinin kültür ekonomisi içerisindeki konumunu belirleyebilmek için ilgili kurumların bilet satış rakamlarına ulaşılmaya çalışılmışsa da bir sonuç alınamamıştır. Bu durum, bu çalışmanın zorluklarından birini oluşturmaktadır.

Çalışmayı zenginleştirmek, derinleştirmek, yazılı kaynaklarda olmayan bilgilere ulaşabilmek ve Mevlevilik ile semanın güncel durumuna dair bilgi ve görüş

[24] Öcal Oğuz, "Sema: İnsanlığın Şaheseri", **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru ve Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Aksoy Matbaa, 2008, s. 18.

almak adına alan araştırmaları yapılmıştır. Alan araştırmasında "yarı yapılandırılmış görüşme", "katılımlı/katılımsız gözlem" ve "anket" yöntemleri kullanılmıştır. Görüşülen sözlü kaynaklar Mevlevilik geleneğine mensup olan, bu geleneği bilen, mevlevihanelerde ve mevlevihaneler dışında sema ve mutrip heyetlerinde bulunan, sema töreninde postnişinlik yapan, sema töreni organizasyonu yapan kişiler arasından belirlenmiştir. Aralarında Yenikapı Mevlevihanesi'nin son postnişini Abdülbaki Baykara'nın torunu, neyzen, âyinhan, semazen, semazenbaşı gibi kaynak kişilerin olduğu 8 kişi ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Sözlü kaynaklara önceden hazırlanan sorular sorulmuştur. Görüşmelerin 7'si yüz yüze yapılmış, biri yüz yüze yapılma imkânı olmadığı için sözlü kaynağın, soruları yazılı olarak cevaplayıp e-posta olarak yollamasıyla gerçekleşmiştir. Yüz yüze yapılan görüşmeler sözlü kaynaktan izin alınarak telefona kaydedilmiştir. Sözlü kaynaklardan ikisi, ses kaydına izin vermediği için onlarla yapılan görüşmelerin yazılı notları alınmıştır. Kayıtların tamamı bilgisayar ortamına aktarılarak arşivlenmiştir. Yapılan görüşmelerin ses kayıtları deşifre edilmiş, tezin ilgili başlıklarında kullanılarak içerik analiziyle yorumlanmıştır. Ayrıca 2016-2021 yılları arasında çeşitli zamanlarda ve mekânlarda düzenlenen Mevlevi sema törenlerinin canlı icralarında da alan araştırması yapılmıştır. Bu icralardan birinin video kaydı, online katılımla izlenmiştir. Törenler, çalışmada SOKÜM unsuru olması yönüyle değerlendirildiği için alan araştırmaları büyük ölçüde törenlerin kültürel mekânlarında, yani İstanbul'daki aktif mevlevihaneler olan Yenikapı, Galata ve Bahariye Mevlevihaneleri odağında yapılmış ancak farklı mekânlardaki temsiller de değerlendirilmiştir. Tezin coğrafi kapsamını İstanbul oluştursa da Konya'da da alan araştırması yapılmıştır. 17 Aralık 2018'de Konya'da gerçekleştirilen Şeb-i Arus etkinliklerine gidilmiş, Mevlevilik temalı çeşitli mekânlar gezilerek görsel malzeme toplanmıştır. Bu çalışmayla, ilgili bağlamlarda iki şehrin de güncel durumunu karşılaştırma imkânı sağlamak amaçlanmıştır. Bahsi geçen araştırmalarda "katılımsız gözlem" yöntemi kullanılmıştır. Alan araştırması yapılan 25 etkinlik, tablo şeklinde listelenmiştir. Ayrıca Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânının önemini ve değerini araştırmak üzere 2019'da düzenlenen "İstanbul Mevlevihaneleri Gezisi"ne iştirak edilmiş, bu araştırmada "katılımlı gözlem" ve "anket" yöntemleri kullanılmıştır. Bahsi geçen tur kapsamında Mevlevi kültürü için önem arz eden beş

kültürel mekân (Kalenderhane Camisi, Mesnevihane Camisi, Galata Mevlevihanesi, Bahariye Mevlevihanesi, Yenikapı Mevlevihanesi) gezilmiştir. Gezinin sonunda katılımcılara yarı yönlendirilmiş sorular içeren bir anket yapılmıştır. Anket verileri analiz edilmiş ve tezin ilgili kısmında yorumlanmıştır. Alan araştırmaları sonucunda elde edilen tüm veriler, konularına göre tasnif edilerek çalışmanın ilgili başlıklarında değerlendirilmiş, bu değerlendirmelerde semanın icra zamanı ve mekânı da göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışma, yukarıda bahsi geçen amaçlar, kapsam ve yöntemler uyarınca Giriş, dört bölüm, Sonuç ve Değerlendirmeler kısımlarından oluşmaktadır. "Mevlevilik ve Mevlevihaneler" başlıklı ilk bölümde Mevleviliğin kuruluşu, kurumsallaşması, tarihî gelişimi, İstanbul'a gelişi, İstanbul Mevleviliği, Mevleviliğin adap ve erkânı, teşkilat yapısı ve eğitim süreci hakkındaki bilgilere değinilmiştir. Ayrıca mevlevihanelerden de bahsedilerek Konya Mevlana Dergâhı ve İstanbul'daki beş mevlevihane hakkındaki bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümün amacı, Mevleviliğin ve mevlevihanelerin tarihî boyutuyla ilgili genel bilgiler verip ilerleyen bölümlerde Mevlevi kültürünün ve mevlevihanelerin güncel durumuna ilişkin karşılaştırma yapmaya imkân sağlamaktır.

"Mevlevi Sema Törenleriyle İlgili Kavramlar ve Tarihî Süreç" başlıklı ikinci bölümde ayin/ritüel/tören, sema kavramları, semaya dair adlandırmalar, semanın kökeni ve tarihi, semanın ortaya çıkışına dair teoriler, sema ve devran ile ilgili tartışmalar, Mevlana döneminde ve Mevlana'dan sonraki dönemde semanın nasıl icra edildiği konularına yer verilmiştir. Çalışmanın inceleme konusunu oluşturan Mevlevi sema törenleri, yapısını ve içeriğini oluşturan tüm teferruatıyla alt başlıklar hâlinde ele alınmıştır. Ayrıca törenlerdeki giyim kuşamın nasıl olduğu, törenlerin musiki boyutunu oluşturan meşk geleneği ve Mevlevi âyinleri de açıklanmıştır. Bu bölümün sonunda Mevlevi sema törenlerinin Cumhuriyet Döneminde Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasına Dair Kanun'la beraber yasaklanması ve 1950'li yıllardan itibaren tekrar canlandırılmasıyla nasıl bir dönüşüm geçirdiği irdelenmiştir. Bu bölümün amacı, Mevlevi sema törenlerini geçmişten XXI. yüzyıla uzanan süreçte tüm boyutlarıyla ele almak ve törenlerin değişiminin ve dönüşümünün tarihî arka planını oluşturan durum ve olaylara yer vererek hem kültürel hem de ekonomik durumunun daha sahih bir muhakemesini mümkün kılmaktır.

"Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Mevlevi Sema Törenleri" başlıklı üçüncü bölümde somut olmayan kültürel miras kavramı, kavramın ortaya çıkışı, Türkiye'deki gelişimi ve SOKÜM unsurlarının korunması sürecindeki risk faktörlerine yer verilmiştir. Bu bölümde Mevlevi sema törenleri SOKÜM unsuru olarak ele alınmış, törenlerin SOKÜM unsuru ilan edilmesi ve sonrasındaki gelişmeler ve etkinlikler, törenlerin korunması ve sürdürülebilirliği sürecindeki risk faktörleri irdelenmiştir. Bu kapsamdaki faktörler turistikleştirme, bağlamından koparma, aşırı ticarileştirme, folklorlaştırma, metalaştırma başlıkları altında çeşitli örneklerle incelenmiştir. Ayrıca törenlerin yasal durumundan bahsedilmiş; korunması sürecinde devletin, devlet kurumlarının, sivil toplum kuruluşlarının ve organizatörlerin rolü örnekler ışığında karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu bölümün amacı, törenleri SOKÜM yaklaşımıyla ele alarak törenlerin güncel durumdaki yaşama şeklinin yasal zeminini, korunmasını olumsuz etkileyen tehdit unsurlarını ve korunmasında kurumların katılımını tespit edip inceleyerek bu hususta yaptırım sahibi olan mercilere somut veriler sunmaktır.

Tezin "İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Ekonomik Boyutu" başlıklı dördüncü bölümünde kültür kavramı, kültürün sektörel yönüne dair kavramlar, kültür ekonomisi ve SOKÜM ilişkisi, kültürel sermaye, kültür turizmi ve sürdürülebilir kalkınma konuları hakkında bilgiler verilerek bu bölümün kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Sonrasında "İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Kültürel ve Ekonomik Dönüşümü" başlığı altında Mevlevi sema törenleri popüler kültür, Yeni Çağ (New Age) akımı ve ücretli sema gösterileri bağlamında örneklerle irdelenmiştir. Mevlevi sema törenleriyle ilgili unsurların popüler kültürdeki ve kültür endüstrisindeki tezahürlerinin yayılım alanı oldukça geniş olsa da bu çalışmanın sınırlarını aşmamak için belirli başlıklarla sınırlandırılarak ele alınmıştır. Törenlerin kültür endüstrisindeki ve medyadaki temsilleri filmler, diziler, televizyon programları, sosyal medya, müzik endüstrisi, reklamlar, kitaplar, karikatürler ve endüstriyel ürünler başlıkları altında çeşitli örneklerden hareketle değerlendirilmiştir. Bu bölümün son kısmında Mevlevi sema törenleri, değer düzeyleri bağlamında ele alınıp kültürel değer ve ekonomik değer odağında incelenmiş; törenler hatırlama biçimi, Şeb-i Arus zamansal hatırlama çerçevesi ve İstanbul Mevlevihaneleri mekânsal hatırlama çerçevesi olarak incelenmiştir. Ayrıca yine örnekler ışığında

törenlerin politik ve estetik değerine de değinilmiştir. Bu bölümün sonunda Mevlevi sema törenleri geleneğin güncellenmesi bağlamında değerlendirilmiştir. Bu bölümde Mevlevi sema törenlerinin kültür ekonomisi boyutunu bütünsel bir yaklaşımla ele almak, törenlerin kültürel ve ekonomik dönüşümünü somut örneklerle ortaya koymak, törenleri bir hatırlama biçimi olarak icra zamanları ve kültürel mekânlarıyla bütünleşik olarak değerlendirmek ve törenlerin sahip olduğu değer çeşitliliğini yine örnekler ışığında yansıtmak amaçlanmıştır.

"Sonuç ve Değerlendirmeler" kısmında ise her bir bölümde ele alınan konular özellikle alan araştırmaları ve istatistiksel verilerden hareketle yorumlanmış, törenlere SOKÜM unsuru olarak bütünsel yaklaşmanın önemi ortaya konmuş, törenlerin güncel durumundaki çok yönlü mahiyeti ve işlevleri değerlendirilmiş, korunması ve sürdürülebilirliği kapsamında çeşitli önerilere yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
MEVLEVİLİK VE MEVLEVİHANELER

1.1. Mevleviliğin Kuruluşu, Kurumsallaşması ve Tarihî Gelişimi

XIII. yüzyılın sonlarında Konya'da Mevlana adına oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevilik, temelleri Anadolu'da atılan tarikatlar arasında önemli bir konuma sahiptir.[25] Mevlevilik, birbirini bütünleyen üç tarihsel dönemin ürünüdür. Birinci dönem, 1273'ten Sultan Veled'in 1312'de vefat ettiği zamana kadar devam eden kuruluş dönemidir. 1292-1312 arasındaki Sultan Veled meşihati, Çelebilik makamının Mevlana ailesine mensup bir şeyh tarafından temsil edildiği dönemdir. Dolayısıyla 1292 tarihi, Mevleviliğin resmî kuruluş tarihi olarak kabul edilebilir. Kuruluş döneminin ardından Ulu Arif Çelebi ve Divâne Mehmed Çelebi tarafından XVI. yüzyılın ortalarına kadar yürütülen örgütlenme ve yayılma dönemi gelmektedir. Bu dönemden itibaren de Mevleviliğin bir imparatorluk tarikatı olarak konumlandığı üçüncü ve son dönem başlamaktadır.[26]

Mevlana'nın ölümünün ardından onu seven ve onun izinden giden dostları onun fikirlerinin temsil edilmesi noktasında bir arayış içerisine girmişlerdir. Mevlana vefat etmeden önce zamanın büyükleri ve şeyhleri, kendisinden sonra yerine kimin gelmesini istediğini sorduklarında "Çelebi Hüsameddin bizim halifemiz olur." cevabını vermiştir.[27] Ancak diğer tarafta Mevlana'nın oğlu Sultan Veled olduğu için müritleri arasında Mevlana'nın yerine kimin geçeceği konusunda ihtilaflar ortaya çıkmış, sonunda bu meseledeki karar, Çelebi Hüsameddin ile Sultan Veled'e bırakılmıştır. Çelebi Hüsameddin, Sultan Veled'e babasının yerine geçmesini istediğini söylediyse de Sultan Veled bunu kabul etmemiş; babasının, sağlığındayken Çelebi Hüsameddin'i halifesi olarak seçtiği için onun bu makama daha uygun

[25] Ekrem Işın, "Mevlevilik", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 1994, s. 422.
[26] Ekrem Işın, "Anadolu'da Mevleviliğin Üç Dönemi", **Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü – 2**, Yay. Haz.: Nahit Kayabaşı, İstanbul, Bursa Kültür Sanat Ve Turizm Vakfı Yayınları, 2003, s. 151-154.
[27] Ahmet Eflâkî, **Ârîflerin Menkıbeleri (Manakib al-Ârifin)**, Çev.: Tahsin Yazıcı, C. II, İstanbul, Hürriyet Yay., 1973, s. 172.

olduğunu söyleyerek posta onun geçmesini istemiştir.[28] Ancak Çelebi Hüsameddin[29] Mevlana'nın halife tayin ettiği kişi olsa da tarikatın kurucusu olamamıştır.[30] Onun döneminde Sultan Veled'in de teşvikiyle dönemin Konya yöneticilerinden Alâmeddin Kayser, Muînüddin Süleyman Pervâne ve karısı Gürci Hatun'un da maddi desteğiyle Mevlâna'nın kabri üzerine bir türbe yapılmıştır. Böylece Mevlana'nın, babasının, büyük oğlu Alaeddin'in ve Şeyh Selahaddin'in gömüldüğü eski gül bahçesi bir ziyaretgâh hâline dönüşmüş ve bu ziyaretgâh için vakıflar kurulmaya başlanarak birçok vakıf geliri tahsis edilmiştir. Mevlana mensuplarından imamların, Mesnevîhanların, sema meclislerinde beste çalıp söyleyenlerin, bu işlere nezaret edenlerin ve onların hizmetini görenlerin geçimleri de "Celâliye Vakıfları" adıyla anılan vakıflardan sağlanmaya başlamıştır.[31]

Çelebi Hüsameddin'in vefatının ardından Sultan Veled babasını temsil etmeye başlamıştır. Mevleviliği bir tarikat olarak kurmuş, Mevlana'nın ideolojisini sistemleştirmeye ve tarikatı etrafa gönderdiği halifeler aracılığıyla yaymaya koyulmuştur. Sultan Veled'in ölümünün ardından oğulları Ulu Ârif, Emîr Âbid ve Hüsâmeddin Vâcid Çelebiler, onun makamına geçmişlerdir.[32]

Sultan Veled'in vefatı sonrasında 1312-1547 yılları arasında Mevlevilik örgütlenmeye ve yayılmaya başlamıştır.[33] Bu dönemde Ulu Ârif Çelebi ve Divâne Mehmed Çelebi, Mevleviliği Anadolu'da yaygınlaştıran ve bu amaçla bölgedeki hâkim siyasi otoritelerle ilişki kurarak bir anlamda tarikata meşruiyet kazandıran iki

---

[28] Feridun bin Ahmed-i Sipehsalar, **Mevlana ve Etrafındakiler: Risale**, Çev.: Tahsin Yazıcı, İstanbul, Tercüman Binbir Temel Eser, 1977, s. 142-144.

[29] Çelebi Hüsameddin dönemiyle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Mehmet Önder, "Mevlâna'dan Sonra Çelebi Hüsameddin", **2. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler)**, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1987, ss. 19-26.

[30] Serdar Ösen, **Osmanlı Devlet ve Toplum Hayatında Mevlevilik - 19. Yüzyıl**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2015, s. 36.

[31] Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye", **TDVİA**, C. 29, İstanbul, 2004, s. 468; Sezai Küçük, "Mevleviyye", **Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür**, Ed.: Semih Ceylan, İstanbul, İSAM Yayınları, s. 500-501. Ayrıca vakıflarla ilgili detaylı bilgi için bkz.: İbrahim Ateş, "Hz. Mevlâna Dergâhı ile İlgili Vakıf ve Vakfiyeler", **IX. Vakıf Haftası Kitabı**, Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1992, ss. 29-66.

[32] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 46-47, 55.

[33] Bu dönemle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Goncagül Artam, **Osmanlı Devleti'nde Mevlevi Tarikatının Klasik Öncesi Dönemi (13-17. Yüzyıllar)**, İstanbul, Tarih Encümeni Yayınları, 2007.

önemli figürdür.[34] Dolayısıyla bu dönem itibariyle Mevleviliğin kurumlaşmaya başladığı anlaşılmaktadır.

Ulu Arif Çelebi'nin Sultan Veled'in makamına geçmesiyle Mevleviliğin kurumlaşma süreci hızlanmıştır. Ondan sonra Mevlevilik "Çelebi" olarak anılan ve Mevlana'nın soyuna mensup şeyhler tarafından temsil edilmeye başlanmış, Konya Mevlana Dergâhı ve Çelebilik[35] makamı Mevleviliğin idare merkezi hâline getirilmiştir.[36] Mevlana ailesinin erkek üyeleri sırayla Çelebilik makamına atanmışlar ve Mevlevilik, tarihi boyunca bu ailenin kan bağına dayalı bir meşihat modeliyle yönetilmiştir.[37] Ulu Ârif Çelebi'nin tarikatı yaymak amacıyla XIV. yüzyıl başlarında gerçekleştirdiği seyahatler arasında en önemli olanları, babasının vefatının ardından Batı Anadolu'daki Türkmen Beyliklerine yaptığı seyahatlerdir. Çünkü bu seyahatler sırasında Germiyan Emiri Alişîroğlu, Aydınoğlu Mehmed Bey gibi yöneticiler Mevleviliğe intisap etmişler, böylece tarikatın Konya dışındaki ilk önemli örgütlenme merkezlerinin temelleri atılmıştır.[38] Bu anlamda XIV. yüzyıl, Mevleviliğin kurumlaşmasının tamamlandığı, Türkmen Beyliklerinin tarikatı dinî otoritenin temsilcisi olarak kabul ettiği önemli bir dönemdir.[39] Kuruluşundan itibaren mevcut siyasi ve toplumsal düzenin bozulmasına yol açacak hareketlere girmemeyi ve yönetim çevrelerinin yanında olmayı tercih eden Mevlevilik, bu dönemde bazı beyliklerin arazilerinde zengin vakıflar elde ederek ekonomik bakımdan da iyi bir duruma gelmiştir.[40] Dolayısıyla Ulu Ârif Çelebi döneminde Mevlevilik daha meşru bir zemine yerleşmeye başlarken ekonomik anlamda da gelişme kaydetmiştir.

İlk dönemlerde Karamanoğulları, Saruhanoğulları, Menteşeoğulları, Aydınoğulları gibi beyliklerde yaygın olan Mevlevilik, II. Murad (1421-1451) tarafından Edirne'de açılan mevlevihane ile Osmanlı topraklarına da girmiştir.

---

[34] Işın, "Anadolu'da Mevleviliğin Üç Dönemi", **a.g.e.**, s. 154.
[35] Çelebilik ile ilgili geniş bilgi için bkz.: Necati Elgin, "Dil ve Tarih Bakımından Çelebi ve Çelebilik", **Konya Halkevi Mecmuası**, S. 88, 1946, ss. 10-14.
[36] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 468.
[37] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 422.
[38] Feridun M. Emecen, **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, 5. Bs., İstanbul, Kitabevi, 2010, s. 137-138.
[39] Ekrem Işın, "Modernleşme Çağında Mevlevilik: Siyaset, İdeoloji ve Örgütlenme", **X. Millî Mevlâna Kongresi – Tebliğler**, C. I, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2002, s. 230.
[40] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 469.

Tarikatın adap ve erkânı da bu dönemde Konya'da Çelebilik makamında bulunan II. Pir Adil Çelebi döneminde düzenlenerek standart şeklini almıştır.[41]

Ulu Ârif Çelebi gibi Divâne Mehmed Çelebi de tarikatı yaymak için çeşitli seyahatler yapmıştır. İstanbul'da 1491'de temelleri atılan Kulekapı (Galata) Mevlevihanesi, bu seyahatlerin sonucunda Mevleviliğin bir imparatorluk kurumuna dönüşmesinin sembolü olmuştur. Ayrıca tarikat, İstanbul gibi güçlü bir siyasi merkezin desteğiyle Balkanlar ve Akdeniz coğrafyasına da yayılma imkânı bulmuştur.[42] Bu anlamda Divâne Mehmed Çelebi, yaptığı seyahatlerle Mevleviliğin beyliklerden imparatorluk düzeyine uzanan geniş bir coğrafyaya yayılması noktasında önemli katkılar sağlamıştır.

Mevleviliğin üçüncü ve son dönemi, XVI. yüzyıl ortalarından tekkelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar devam eden dönemi kapsamaktadır. Divâne Mehmed Çelebi'nin vefat tarihi olan 1547'den XVIII. yüzyıl sonundaki III. Selim (1789-1807) dönemine kadar Mevlevilik, geleneksel Osmanlı kurumları arasında yer almıştır. III. Selim döneminde başlayan modernleşme ile Çelebilik makamının bir süre siyasi otorite karşısında muhalefetin sözcülüğünü yaptığı görülmüştür. Osmanlı merkezî yönetiminin bu modernleşme aleyhtarı muhalefetinin İstanbul'daki şeyh ailelerini Çelebilik makamı karşısında güçlendirmesiyle Mevlevilik yeni bir döneme girmiştir. Tanzimat reformlarıyla açılan bu yeni dönemde tarikat, söz konusu şeyh ailelerinin öncülüğüyle modernleşme politikalarını onaylamış ve siyasi gücün de desteğiyle bir imparatorluk mirası olarak Cumhuriyet Dönemine taşınmıştır.[43] Dolayısıyla Mevlevilik, bahsi geçen bu son dönemde siyasi arenada da aktif bir role sahip olmuştur.

II. Bayezid (1481-1512) döneminde âyan ve eşraf aileleriyle bunların kontrolündeki aşiretler gibi tarikatlara da kısmi faaliyet serbestliği tanınarak taşra denetiminin onlar aracılığıyla gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Yapılan hukuki ve idari düzenlemeler sırasında Mevlevilik, bir imparatorluk kurumu statüsü kazanmıştır. Ayrıca tarikata vergi muafiyeti getirilerek vakıflar tahsis edilip düzenli nakdî yardım gibi imtiyazlar tanınmıştır. Bunların yanı sıra devlet, yılın belli

[41] **A.e.**, s. 469.
[42] Işın, "Anadolu'da Mevleviliğin Üç Dönemi", **a.g.e.**, s. 154-155.
[43] **A.e.**, s. 155.

dönemlerinde Mevlevi dergâhlarına maddi yardımda bulunmaya başlamıştır. XVI. yüzyılın başlarında Anadolu'da, halkının tamamı Mevlevi olan birçok köy bulunurken devlet kurumu statüsü kazanma süreci içerisinde Mevlevilik, devlet ricalinin intisabıyla köylerden kasabalara ve kasabalardan şehirlere yayılarak git gide yüksek zümreye mal olmaya başlamıştır.[44]

1509'da Çelebilik makamına geçen Hüsrev Çelebi, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520- 1566) dönemlerinde makam çelebisi olarak görev yapmıştır. Konya'daki dergâha zengin vakıfların bağlanmasına vesile olmuş[45] ve onun döneminde Mevlevilik büyük bir gelişme göstermiştir. Hüsrev Çelebi'nin vefatının ardından yerini alan Ferruh Çelebi döneminde artan vakıf gelirleri sebebiyle çelebiler arasında ihtilaf çıkmış, Ferruh Çelebi'nin 1583'te merkezî hükümet tarafından azledilmesiyle Mevlevilik sarsıntılı bir dönem geçirmiştir. Çelebilik makamının on sekiz yıl süreyle boş kaldığı bu dönem, Ferruh Çelebi'nin oğlu I. Bostan Çelebi'nin tayiniyle sona ermiştir. İstanbul'a gidip I. Ahmed'le (1603-1617) görüşerek dergâhın tevliyet ve vakıflarını kurtaran I. Bostan Çelebi'nin zamanında Mevlevilik toparlanmıştır. Ayrıca İstanbul'da Galata Mevlevihanesi merkezinde kurumlaşmaya devam eden Mevlevilik Yenikapı, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevihanelerinin de açılmasıyla şehrin sosyal ve kültürel hayatının temel unsurlarından biri hâline gelmiştir.[46] Dolayısıyla tarikatın İstanbul'daki kurumlaşma süreci, yeni mevlevihanelerin de açılmasıyla hız kazanmıştır.

İsmail Rusûhi Ankaravî'nin Galata Mevlevihanesi'ne atanmasıyla Mevleviliği yaygınlaştırma faaliyeti İstanbul'da devam etmiştir. Ankaravî **Minhâcü'l-fukara** ve **Mesnevî Şerhi** gibi tarikatın mahiyetine, adap ve erkânına dair yazdığı eserlerle Mevlevi düşüncesinin Osmanlı fikir hayatında yer almasında önemli bir rol üstlenmiştir.[47]

IV. Mehmed (1648-1687) devrinde hünkâr şeyhliğine yükselen Vani Mehmed Efendi'nin tarikatlar aleyhindeki faaliyetlerinin sonucu olarak 1666 yılında sema

[44] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 469.
[45] Ahmet Erman Aral, Nilgün Açık Önkaş, "Husrev Çelebi", **Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, 2014, (Çevrimiçi), http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/husrev-husrev-celebi, Erişim: 11.01.2022.
[46] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 469-470.
[47] **A.e.**, s. 470.

yasaklanmıştır. Bu dönemde Anadolu'da bazı mevlevihaneler kapanırken Konya'daki de dâhil birçoğu da kapanma tehlikesi geçirmiştir. Sema yasağı 1684'te kaldırılmış ve bu olaya da "nağme" kelimesiyle tarih düşürülmüştür. Bu yüzyıldan itibaren tamamen olgunlaşan ve toplumsal-siyasi hareketlerden uzak duruşu sebebiyle devletin desteğini sağlayan tarikat, III. Selim (1789-1807) ile II. Mahmud'un (1808-1839) Mevlevi olmaları ve 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Bektaşi tekkelerinin de kapatılması sebebiyle resmî itibarına bir kez daha kavuşmuştur.[48] Dolayısıyla Mevleviliği destekleyen padişahların varlığının ve Bektaşiliğin sekteye uğramasının tarikatı daha da güçlendirdiği söylenebilir.

Mevleviliğin tarihî gelişim sürecinde mevlevihaneler de önemli roller üstlenmişlerdir. Balkan ve I. Dünya-Çanakkale savaşları sırasında Mevlevihaneler, sosyal dayanışmanın ve yardımlaşmanın gerçekleştiği merkezlerden biri olmuşlardır. Yenikapı Mevlevihanesi'nde bir hastane kurulmuş, Galata Mevlevihanesi'nde Şeyh Ahmed Celaleddin Dede'nin başkanlığı altında yardım toplanmış ve Kıbrıs, Girit gibi adalardaki mevlevihaneler Müslümanlar için bir sığınak ve Anadolu'ya geçiş yeri olmuştur. I. Dünya Savaşı'na girilmesiyle Veled Çelebi'nin (İzbudak) komutasındaki "Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı" adını taşıyan bir gönüllü alayı kurulmuş ve Filistin cephesinde çarpışmıştır.[49] Bu anlamda Mevlevilik ve mevlevihaneler, toplumsal bağlamda işlevsel bir boyuta da sahip olmuştur.

Tekkelerin kapatıldığı 1925 yılından sonra Konya makam çelebisi Abdülhalim Çelebi'nin oğlu Mehmed Bâkır Çelebi, Mevleviliğin merkezini Halep'e taşıyarak Türkiye dışındaki bütün mevlevihaneleri bu merkeze bağlamıştır. Ancak Bâkır Çelebi'nin Hatay meselesinde Türkiye lehine faaliyet göstermesi sebebiyle Suriye hükümeti onu casuslukla itham ettiğinden 1937'de Türkiye'ye geldiğinde Suriye'ye dönmesine izin verilmemiştir. Bu yüzden öldüğü 1943 yılına kadar yerine kardeşi Şemsülvahid Çelebi vekalet etmiştir. 1944'te Suriye hükümetinin aldığı bir kararla Çelebilik makamıyla birlikte Mevlevilik de tarihe karışmıştır.[50] Dolayısıyla Mevlevilik kuruluşu, yayılma süreci ve 1925'te yasaklanmasına kadar olan tarihî

[48] **A.e.**, s. 470.
[49] **A.e.**, s. 471.
[50] **A.e.**, s. 471.

sürecinde toplumsal ve siyasi bağlamda aktif bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür.

1.2. Mevleviliğin İstanbul'a Gelişi ve İstanbul Mevleviliği

Tarih sahnesine XIII. yüzyıl sonlarında çıkmış olan Mevlevilik, merkezi ve bir ayağı Konya'da, diğer ayağı İstanbul'da olan bir dinî yapıdır. Mevleviliğin Konya'dan İstanbul'a taşınma süreci, Mevlevilik tarihindeki iki önemli kurucu figür olan Ulu Ârif Çelebi ve Divâne Mehmed Çelebi'nin öncülüğüyle gerçekleşmiştir. Mevleviliğin İstanbul'a uzanan yolculuğu ve yayılma süreci, Ulu Ârif Çelebi'nin doğudan batıya, beylikler dünyasına gerçekleştirdiği seyahatlerle ve onun vefatından sonra da Divâne Mehmed Çelebi'nin yolculuklarıyla devam ettirilmiştir. Selçuklu mirasına sahip çıkan ve Batı Anadolu beylikleri üzerinde hâkimiyet kuran Karamanoğulları'nın siyasi patronajında olan ve bu sebeple Osmanoğulları'nın mesafeli yaklaştığı Mevleviliğin İstanbul'a gelişi, Osmanoğulları ile Karamanoğulları arasındaki siyasi rekabet dolayısıyla gecikmiştir. Divâne Mehmed Çelebi'nin misyon yolculukları, özellikle de 1491'de İstanbul'da Kulekapı (Galata) Mevlevihanesi'nin temellerinin atılması, Mevleviliği Karamanoğlu patronajından çıkartarak onun Osmanlı dünyasına girmesini sağlamıştır.[51]

Osmanlı'nın tüm hâkimiyet hakkını elinde bulunduran hanedana dayalı mutlakıyetçi statüsü, hanedana rakip olabilecek tüm yerel nüfuz odaklarıyla birlikte tasavvuf zümresinin de İstanbul'da etkili olmasını engellemiştir. Mevleviliğin İstanbul'daki ilk merkezi, Bizans dönemine ait Akataleptos Manastırı Kilisesi'dir. Fetihten sonra kiliseden camiye çevrilen ve daha sonra Kalenderhâne Zaviyesi olarak dervişlere tahsis edilen binanın[52] kısa bir süre tarikat tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.[53] Mevlevilik, Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde

[51] Ekrem Işın, "İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevilik**, Yay. Haz.: Ekrem Işın, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2007, s. 13-22.
[52] Baha Tanman, "İstanbul Mevlevihâneleri", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, 1994, s. 178.
[53] Adından dolayı bazı kaynaklarda bir Kalenderî merkezi sayılması, İstanbul'daki erken dönem Mevleviliğin Kalenderî meşrep bir mistik akım olarak bu zaviyede temsil edildiğini düşündürebilir. (Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 424.)

Kalenderhâne Zaviyesi'ndeki faaliyetleriyle sınırlı kalmıştır.[54] Ancak II. Bayezid döneminde, yerel güç odaklarına devletin kontrolü altında bulunmak kaydıyla kısmi faaliyet özgürlüğü tanınan ve böylelikle taşradaki denetimi bu kurumlar vasıtasıyla gerçekleştirmeye dayalı bir yönetim anlayışı benimsenmiştir. Bu durum, Mevleviliğin İstanbul'daki durumunu olumlu etkilemiş, İstanbul'daki faaliyetlerini belli bir merkezde yoğunlaştırmayan Mevleviliğin İstanbul'un gündelik hayatında kurumlaştığı ve ilk merkezi sayılan Kulekapı Mevlevihanesi'nin faaliyete geçmesiyle sonuçlanmıştır.[55]

İstanbul Mevleviliğinin yapısal dönüşümlerini yansıtan ve Çelebilik makamının siyasi otoriteyle ilişkilerini kapsayan bir dizi sosyo-kültürel olayın sonuçlarının karakterize ettiği iki tarihsel dönemden bahsedilmektedir. XV. yüzyıl sonundan XVII. yüzyıl ortalarına kadar süren ilk dönemde İstanbul'daki Mevlevi faaliyetleri Kulekapı, Yenikapı ve Beşiktaş Mevlevihanelerinde Çelebilik makamı tarafından atanmış ve daha evvel Anadolu ve Rumeli'de meşihat görevi üstlenmiş şeyhler tarafından yürütülmüştür. Bu dönemin İstanbul'daki Mevlevi kültürü üzerinde iki etkisi olmuştur. Birincisi, atanarak postnişin olan şeyhlerin sadece kendi meşihat süreleri zarfında etkin olmaları sonucu kendi halifelerini yetiştirememeleri ve buna bağlı olarak kültürel aktarım sürecinde birtakım kopuklukların meydana gelmiş olması ve farklı üslupların ortaya çıkmasıdır. Ayrıca imparatorluğun merkezi ile taşra arasında çift yönlü bir iletişim sağlanması noktasında olumlu bir etkisi olmuştur. Çünkü böylelikle atanmış şeyhler, daha önce görev yaptıkları taşra dünyasına ait kültürel birikimi İstanbul'un gündelik hayatına taşıyarak burada inşa edilen Osmanlı medeniyet sentezinin oluşumuna katkı sağlamışlardır. Şeyhlerin atanma usulüyle görevlendirilmesinin ikinci etkisi ise meşihat yetkisinin babadan oğula geçmemesi sonucu nüfuzlu şeyh ailelerinin ortaya çıkmaması ve toplumsal kültür sürekliliğini sağlayan aile kurumunun devre dışı bırakılmasıdır. Bu da İstanbul'a özgü bir Mevlevi kültürünün inşasına XVII. yüzyıla dek imkân vermemiştir. XVII. yüzyılın sonunda Naci Ahmed Dede'nin İstanbul mevlevihaneleri arasında ilk kez dönüşümlü meşihat modelini uygulayıp üç

[54] Işın, "İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **a.g.e.**, s. 22-23.
[55] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 424.

mevlevihanede (Beşiktaş, Kulekapı, Yenikapı) dönüşümlü olarak postnişinlik yaptığı yıllar, Mevleviliğin İstanbul'da atanmış şeyhlerle yönetildiği son dönem olarak kabul edilebilir.[56] Bu dönem sonrasında İstanbul'daki şeyhler, kendi aile üyelerinin birbirini takip eden meşihat dönemleri boyunca Konya'daki Çelebilik makamına teorik olarak bağlı, ancak pratikte daha ziyade özerk bir yönetim mekanizması uygulamışlardır.

Mevlevihanelerin atanmış şeyhlerle yönetilmesi durumu, Osmanlı'nın farklı coğrafyalarda meşihat görevini yürüten ve imparatorluğun taşradaki temsilcisi konumu kazanan bazı şeyhlerin meşihat görevini kendi aile üyelerine devretmeye başlamasıyla Konya çelebilerinden bağımsız hareket eden, kendi bölgesinin kültürünü taşıyan ailelerin ortaya çıkmasıyla değişmiştir. İstanbul Mevleviliği de bu sürecin bir ürünüdür.[57] Bahsi geçen şeyh aileleri, tarikat hiyerarşisinde yer almamalarına rağmen Mevleviliği idari, siyasi ve kültürel yönden denetlemiş ve özellikle İstanbul'da etkinlik göstermişlerdir. Şeyhler, nüfuz kazanıp doğrudan siyasi iktidarın İstanbul'daki ve taşradaki temsilcileri olunca meşihat görevini kendi soylarından gelen aile üyelerine devretmeye başlamışlardır. Zamanla Çelebilik makamından yarı bağımsız hareket edebilen, küçük ama etkili hanedanlara dönüşen bu aileler, tarikatın merkeziyetçi yönetim geleneğiyle üstü örtülü de olsa kimi zaman çatışmışlar, Tanzimat sonrasında bu çatışma siyasi bir niteliğe bürünmüştür. Diğer yandan içinde yetiştikleri şehir kültürüyle Mevlevi geleneklerini birleştirerek Rumeli, Anadolu ve Arap mevlevihanelerindeki taşra üslubundan farklı bir İstanbul üslubu meydana getirmişlerdir.[58] Bu da İstanbul Mevleviliğini farklı ve özel bir konuma taşımıştır.

İstanbul'da Mevlevi şeyh ailelerinin etkinlik kazanması, Kulekapı Mevlevihanesi postnişini Furuncuzade Sırrî Abdî Dede'nin meşihatının Konya Çelebisi Bostan Çelebi tarafından kaldırılmasıyla başlamıştır. Sırrî Abdî Dede'nin meşihatının Çelebilik makamı tarafından kaldırılması, tarikatın İstanbul'daki tarihinde önemli bir duruma zemin hazırlamıştır. Sırrî Dede, Kulekapı

[56] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 427.
[57] Işın, "İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **a.g.e.**, s. 26-27.
[58] Ekrem Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri**, Yay. Haz.: Emrehan Küey, Manisa, 2002, s. 34-36.

Mevlevihanesi'nden ayrıldıktan sonra İstanbul'daki üçüncü Mevlevi tekkesi olan Kasımpaşa Mevlevihanesi'ni kurarak İstanbul Mevleviliğine iki temel özellik getirmiştir. Birincisi, tekkelerin devlet yöneticileri tarafından değil tarikat mensuplarınca inşa edilmesi; ikincisi ise bu merkezde, atanmış şeyhlerin yerine tarihi boyunca postnişinlik makamını birbirinden devralan üç ayrı şeyh ailesinin yönetimi üstlendiği aile kökenli meşihat geleneğiyle İstanbul Mevleviliğine özgü bir kültürel yapılanmanın gerçekleştirilmiş olmasıdır. Sırrî Abdî Dede'den sonra meşihata geçen İbrahim Dede ve Kasım Dede'den sonra Abdi Dede ailesine mensup üç şeyh; Halil Fazıl Dede, Mehmed Dede ve Halil Salik Dede, 1641-1722 yılları arasında İstanbul'daki ilk Mevlevi şeyh ailesinin temsilcileri olmuşlardır. Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde Abdî Dede ailesinden sonra ikinci önemli şeyh ailesi, Musa Safi Dede'ye bağlı olan ailedir ve yetiştirdiği şeyhler vasıtasıyla 1722-1788 tarihleri arasında Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde; 1750-1778 arasında da Galata Mevlevihanesi'nde etkinlik göstermiştir. Kasımpaşa Mevlevihanesi'ndeki üçüncü önemli şeyh ailesi ise 1788'den II. Meşrutiyet sonrasına kadar meşihat görevini üstlenen Mehmed Dede ailesidir.[59] Bu anlamda İstanbul Mevleviliği, meşihat anlayışı bakımından Konya'dan farklı bir çizgide gelişim göstermiştir.

Galata Mevlevihanesi'nde Gavsi Ahmed Dede ailesi, Beşiktaş Mevlevihanesi'nde Eyyubi Mehmed Dede ailesi ile Ahmed Dede ailesi, Bahariye Mevlevihanesi'nde Hasan Nazif Dede ailesi, Üsküdar Mevlevihanesi'nde ise Abdullah Necib Dede ailesi, XVII. yüzyıl sonundan XX. yüzyıl başına kadar olan döneme damgasını vuran şeyhler yetiştirmişlerdir.[60] İstanbul'daki bahsi geçen mevlevihanelerde etkinlik gösteren tüm bu şeyh aileleri, bir yandan İstanbul Mevleviliğini şekillendirirken diğer yandan da siyasi yönetim üzerinde etkili olmuşlardır. Bu etki, Yenikapı Mevlevihanesi'nde had safhaya ulaşmıştır.

İstanbul'daki diğer mevlevihanelerde XVII. yüzyıldan itibaren başlayan şeyh ailelerinin yönetim üzerindeki etkileri, Yenikapı Mevlevihanesi'nde daha geç bir dönemde ortaya çıkmıştır.[61] 1746'da Yenikapı Mevlevihanesi'nin postnişini olan Kütahyalı Ebubekir Dede'ye mensup Mevlevi ailesi, 1925'e kadar meşihat görevini

[59] Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **a.g.e.**, s. 37-38.
[60] **A.e.**, s. 38.
[61] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 425.

kendi aile üyelerine aktararak İstanbul Mevleviliği açısından önemli sonuçları beraberinde getiren bir dönemi başlatmıştır.[62] Ebubekir Dede ailesine mensup yedi şeyh, art arda postnişinlik yaptıkları dönem boyunca İstanbul Mevleviliğini şekillendirmişler; III. Selim, II. Mahmud gibi reformcu padişahları destekleyerek siyasi güç kazanmışlar, daha sonra da Yeni Osmanlılar ve Jön Türk hareketinin içinde yer alarak siyasete dâhil olmuşlardır. Bahsi geçen yedi şeyh sırasıyla şu kişilerdir: Ali Nutkî Dede (ö. 1804), Abdülbaki Nâsır Dede (ö. 1820), Mehmed Hüsnî Dede (ö. 1829), Abdurrahim Künhî Dede (ö. 1831), Osman Salahaddin Dede (ö. 1886), Mehmed Celâleddin Dede (ö. 1908) ve Abdülbaki Dede (ö. 1935).[63] Dolayısıyla Mevlevilik, bahsi geçen şeyh figürleri aracılığıyla siyasi arenada da kendine yer edinmiştir.

Yenikapı Mevlevihanesi'nde etkinlik gösteren bu şeyh ailesi, İstanbul'un kültür hayatına da büyük katkı sağlamıştır. Bu ailenin İstanbul Mevlevilik kültürüne en önemli katkısı, musiki alanında olmuştur. Aileye mensup şeyhler ve onların bu sahada yetiştirdikleri sanatçılar, son dönem Türk musikisinin önemli figürlerini oluşturmuşlardır.[64] Ebubekir Dede'nin oğlu ve III. Selim dönemi şeyhlerinden Ali Nutkî Dede hat, şiir ve musiki dallarında eserler vermiştir.[65] Ayrıca Yenikapı'da postnişinlik yaptığı dönemde Şeyh Galib[66] ve Hammamîzade İsmail Dede Efendi'yi yetiştirmiştir. Ali Nutkî Dede'nin kardeşi Abdülbaki Nâsır Dede ise ünlü şair Keçecizade İzzet Molla'yı yetiştirmiştir. 1804-1820 yılları arasında postnişinlik yapan Nâsır Dede, aynı zamanda bir musiki kuramcısıdır. **Tahrîriyetü'l-Mûsıkî**[67] ve

---

[62] Işın, "İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **a.g.e.**, s. 29.

[63] Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **a.g.e.**, s. 38-39.

[64] Ekrem Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 429.

[65] Yenikapı Mevlevihanesi'nin bir çeşit günlüğü sayılan ve kendi türünün tek örneği niteliğindeki **Defter-i Dervişân** ile şevk-i tarâb makamındaki Mevlevi âyini, Ali Nutkî Dede'nin iki önemli eseridir. (Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 429.)

[66] Şeyh Galib olarak tanınan Mehmed Said Dede, babası Mehmed Reşîd Efendi aracılığıyla Melamîliğe bağlanmış ve İstanbul Mevleviliğinde "Şems kolu" olarak bilinen tasavvuf anlayışının yeniden doğmasına ortam hazırlamıştır. III. Selim'e yakınlığı sebebiyle Kulekapı Mevlevihanesi postnişinliğine atanmıştır. Onun döneminde tekke, aralarında tezkireci Esrar Dede gibi Melamî meşrep Mevlevi seçkinlerinin de bulunduğu önemli kültür merkezlerinden biri durumuna gelmiştir. (Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 429.)

[67] Recep Uslu, Nilgün Doğrusöz Dişiaçık, **Abdülbaki Nasır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahririye"**, İstanbul, İTÜ Yayınları, 2009.

Tetkîk ü Tahkîk[68] adlı eserlerinde Türk musikisi için geliştirdiği bir nota yazımının esaslarına yer vermiştir. Nâsır Dede'nin kardeşi Abdurrahim Künhî Dede de ünlü bir bestekârdır.[69] Bu anlamda Yenikapı Mevlevihanesi'nin, meşihat makamındaki şeyhlerin siyasi yönünün yanı sıra sanatsal yönüyle de ön plana çıktığı önemli bir sanat merkezi konumunda olduğu söylenebilir.

XVIII. yüzyılda İstanbul'daki şeyh aileleri[70] içerisinde sarayın başlattığı modernleşme hareketlerine bir yakınlık başlamış, buna bağlı olarak Mevlevi geleneğinin bu toplumsal hareketin gelişimine katılmasıyla şeyhlerin siyasete dâhil olma süreci de başlamıştır. Konya çelebileri, III. Selim'in yenileşme hareketinin karşısında yer alırken[71] İstanbul Mevlevileri büyük ölçüde bu değişimi desteklemişlerdir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Konya'daki Çelebilik makamının kendi isteğiyle İstanbul mevlevihanelerine şeyh tayini yapmadığı, İstanbul'da tarikat içerisinde güçlenen şeyh ailelerinin sadece babadan oğula devrettikleri hilafet yetkisinin devir işlemini onaylatmak amacıyla Konya'daki Çelebilik makamıyla ilişki kurduğu anlaşılmaktadır.[72] Bu anlamda Mevleviliğin tarikat bazında merkezî bir otoritenin ağırlığından ziyade yönetim anlayışı açısından ikili bir yapı arz ettiği ve bu bağlamda İstanbul Mevleviliğinin teorik olmasa da pratikte Konya'dan bağımsız bir mahiyette olduğu görülmektedir.

İstanbul'daki Mevlevi şeyh ailelerinin merkezî otoriteyle kurduğu siyasi ilişkinin en önemli sayılabilecek figürü, Yenikapı Mevlevihanesi şeyhlerinden Osman Salahaddin Dede'dir. Abdülbaki Nâsır Dede'nin oğlu olan Salahaddin Dede'nin postnişin olduğu dönemde, Yenikapı Mevlevihanesi'nin müntesipleri arasında Tanzimat'ın iki büyük sadrazamı Keçecizâde Fuad Paşa ile Ali Paşa da bulunmaktaydı. Salahaddin Dede'nin Tanzimat kadrolarıyla kurduğu siyasi ilişkiden

---

[68] Nasır Abdülbaki Dede, **İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik)**, Çev.: Yalçın Tura, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006.

[69] Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **a.g.e.**, s. 39.

[70] Bu yüzyılda Musa Safî Dede ailesi, İstanbul Mevleviliğinin en kapsayıcı meşihat organizasyonunu gerçekleştiren aile olarak bilinmektedir. Aile üyelerinin çokluğu ve Kasımpaşa, Yenikapı ve Kulekapı mevlevihaneleri gibi üç büyük merkezi denetimleri altına alarak İstanbul Mevleviliği üzerinde derin bir etki bırakmışlardır. (Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 427.)

[71] III. Selim döneminde, tarikatın en önemli gelir kaynağını oluşturan Evkâf-ı Celâliyye'nin Dârüssaâde ağasının kontrolüne verilmesiyle avârız muafiyetini kaybetme tehlikesiyle karşılaşan Konya Çelebisi Mehmed Çelebi, bu uygulamaların sebebi olarak gördüğü Nizâm-ı Cedîd'e karşı tavır almıştır. (Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 470.)

[72] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 428.

ötürü Yenikapı Mevlevihanesi, özgürlük fikirlerinin tartışıldığı modernleşme yanlısı bir kuruma dönüşmüş, hatta I. Meşrutiyet Anayasası'nın ilk tartışıldığı yer olmuştur. Midhat Paşa aracılığıyla Namık Kemal'in öncülük ettiği Yeni Osmanlılar hareketi içinde yer alan Osman Salahaddin Dede, V. Murad'ı (30 Mayıs 1876 – 31 Ağustos 1876) desteklediği için Yenikapı Mevlevihanesi, II. Abdülhamid (1876 – 1909) tarafından sürekli gözetim altında tutulmuştur. Tanzimat'ın getirdiği idari reformlar sonucunda şeyhülislamlığa bağlı olarak kurulan ve tarikatları devlet denetimine sokmayı amaçlayan Meclis-i Meşayih'in de ilk başkanı Salahaddin Dede'dir.[73] Dolayısıyla bu dönemde Yenikapı Mevlevihanesi, İstanbul Mevleviliğinin siyasi çizgisinin merkezi konumundadır. Bu siyasi çizginin devamı ise Mevlevilerin "1915'te İttihad ve Terakki'nin kurduğu Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı'na katılması"[74] olmuştur.

Osman Salahaddin Dede, II. Abdülhamid'in tahta geçmesinde önemli bir role sahip olsa da Midhat Paşa'nın sürgüne gönderilmesinden sonra itibardan düşmüştür. Buna paralel olarak Şehzade Mehmed Reşad'ın Mevlevi olması dolayısıyla Mevlevi tarikatının bütününe dönük bir göz hapsinde tutma ve sürgün süreci başlamıştır. Mevleviliğin tekrar itibar kazanması, Mehmed Reşad'ın 1909'da padişah olması ve İttihad ve Terakki ile olan münasebetleri sayesinde gerçekleşebilmiştir.[75] Dolayısıyla Osmanlı'nın son döneminde Mevleviliğin siyasi otorite ile olan ilişkisi dengelerin değişmesine bağlı olarak şekillenmiştir.

Mevlevilik, İstanbul'daki diğer tarikatlar üzerinde etkili olduğu gibi edebiyat, hat, musiki gibi dallarda eser veren sanatçıların da yetiştiği bir okul işlevini de üstlenmiştir.[76] İstanbul Mevleviliğinin tarihteki siyasi rolü kadar Osmanlı kültür dünyasını şekillendiren kültürel üretim boyutuna da dikkat çeken Ekrem Işın, merkezî iktidar tarafından sağlanan geniş desteğin kültürel planda bir Mevlevi üslubu inşa ettiğine dikkat çekmiştir. Bu üslup, XV. yüzyıl sonlarında Âbid Çelebi

---

[73] Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **a.g.e.**, s. 39.

[74] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 430; Yenikapı Mevlevihanesi'nin son postnişini Abdülbâkî Dede döneminde dergâh müntesiplerinden oluşturulan bir birlik, Mücâhidîn-i Mevleviyye alayına katılarak 1915'teki Kanal seferine iştirak etmiştir. (Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 293.)

[75] İsmail Kara, **Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003, s. 326.

[76] Işın, "Mevlevilik", **a.g.e.**, s. 430.

tarafından temsil edilen Mevlevi-Nakşî geleneği içinde şekillenmiş olan Mesnevî yorumculuğuna yansımış, farklı tarikatlara mensup şeyhlerin kişiliğinde de XIX. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdürmüştür. Özellikle Mevlevilerin Lale Devri'nde Osmanlı üst tabakasını oluşturan aydın zümre içinde etkin rol oynamaları, İstanbul'a özgü bir manevi kültür sentezine imkân sağlamıştır. Musikiden hat sanatına, edebiyattan mimariye uzanan bir çizgide şekillenen imparatorluk üslubu, büyük ölçüde İstanbul Mevleviliği bünyesinde temelleri atılan rafine kültür geleneğinin doğal bir sonucudur.[77] Sadece Galata Mevlevihanesi, 430 yıllık faaliyet süresinde 70 civarında divan sahibi şair yetiştirmiştir.[78] Dolayısıyla Mevlevilik siyasi arenadaki etkinliğinin yanında sanatsal alanda da İstanbul kültürünü şekillendirecek bir role sahip olmuştur.

Yukarıda kültürel, siyasi ve toplumsal açıdan ele alınan İstanbul Mevleviliği'nin insani boyutu da onun Mevlevilik özelindeki önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Başlangıçta halk zümresinin katılımıyla karakterize olan, kasabalara ve köylere kadar yayılan (Kütahya yakınlarındaki Çakır köyü, Bursa'daki Sikke köyü gibi halkı tamamen Mevlevi olan köyler mevcuttu.) Mevlevilik, XVI. yüzyılın sonlarından itibaren köylerden ve kasabalardan şehirlere doğru çekilmeye başlamıştır. Vakıf müessesesi ve Konya Mevlana Dergâhı'ndaki Çelebilik makamı Mevleviliği yüksek zümrenin nüfuzu altına almaya başlamış, mevlevihaneler vezirler ve beyler tarafından bina edilerek tamirleri de padişahların emriyle hazineden yapılmıştır. Dolayısıyla Mevlevilik, XVII. yüzyıldan itibaren bir devlet kurumu hâline gelmeye başlamıştır. Özellikle imparatorluğun merkezi olan İstanbul'da Mevlevi muhibbi olan III. Selim devrinde yüksek zümre içinde en yüksek mevkiye ulaşmış; mevlevihaneler tamir edilmiş, vakıfları çoğalmış, pek çok kişi Mevleviliğe intisap etmiştir. **Defter-i Dervişân**'da Mevleviliğe intisap edenlerin dökümüne bakıldığında Mevleviliğin halktan ayrılıp yüksek zümreye mal olduğu

[77] Işın, "İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **a.g.e.**, s. 41.

[78] Safi Arpaguş, "Galata Mevlevihanesi Örneğinde İstanbul Mevleviliğinin Kültürel Hayata Etkisi", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,** C. 15, S. 33, 2014, s. 26; Mevlevi şairlerle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Nilgün Açık, "Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler", Gazi Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002; Necip Fazıl Duru, "Mevlevi Şairlerin Şiirlerinde Mevlevilik Unsurları", Gazi Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999.

anlaşılabilir. Buna göre Mevlevi muhipleri ve müntesipleri arasında kadılar, Divan kâtipleri, resmî memurlar, valiler, mevki sahibi yüksek kişiler, beyler ve beyzadeler bulunmakta olup halk zümresinden pek az kişi olduğu görülmektedir.[79]

Tüm bunların yanı sıra, çeşitli kaynaklarda[80] İstanbul'daki tekke sayıları, tekke mevkileri, âyin günleri, vb. bilgilere ulaşmak mümkünken tekke mensubu, muhibi ya da ziyaretçi sayısına dair kesin veya yaklaşık sayıları tespit etmek zor görünmektedir. 1301 (M.1885) yılında yapılan genel nüfus sayımı sonucu elde edilen bir istatistiğe göre; o tarihte İstanbul'da bulunan 260 tekkede 1901'i erkek 1184'ü kadın, toplam 3085 kişi bulunmaktadır. İstanbul'da o tarihte mevcut beş Mevlevi tekkesinde ikamet edenlerin sayısı ise şöyledir: Bahariye Mevlevihanesi'nde 18 erkek, 6 kadın; Yenikapı Mevlevihanesi'nde 24 erkek ve 17 kadın; Kulekapısı Mevlevihanesi'nde 33 erkek ve 3 kadın, Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde 26 erkek ve 11 kadın; Üsküdar Mevlevihanesi'nde ise 14 erkek bulunmaktadır.[81] Bandırmalızade Ahmed Münib'e ait 1890 tarihli **Mecmua-i Tekâyâ**'da ise İstanbul'da tespit edilen 305 tekkeden 5 tanesi mevlevihane olarak belirtilmiş, ancak başka bir istatistiğe yer verilmemiştir.[82] Bir Kadiri şeyhi ve aynı zamanda Meclis-i Meşâyıh Reisi olan Ahmed Muhyiddîn Efendi'nin 1901 yılında yazıldığı tahmin edilen **Tomâr-ı Tekâyâ**'sı da bir İstanbul dergâhları listesidir. Bu eserde, İstanbul'daki 252 tekkenin listesi ve eserin yazıldığı tahmin edilen 1901 yılına kadar bu tekkelerde görev yapan postnişin sayılarına yer verilmiştir. Eserde İstanbul'daki beş mevlevihane ve postnişin sayıları şu şekilde yer almıştır: Galata 25 postnişin, Yenikapı 18 postnişin, Kasımpaşa 19 postnişin, Beşiktaş 17 postnişin, Üsküdar 10 postnişin.[83] **Süleyman Faik Efendi Mecmuası**'nda ise Sadi ve Rufai tekkelerinin Halvetî ve Mevlevi tekkelerine nazaran daha rağbette olduğuna dair bir bilgi mevcuttur ancak yazar, bu durumu bu tekkelerde yapılan âyinlerde şiş ve bıçakla oynanmasına, Arap âdetleri olarak

[79] Gölpınarlı, **a.g.e**, s. 228-238.
[80] Bkz.: Erkan Övüç, "Mecmua-i Tekâyâların Serencâmı ve Yeni Bir Liste Neşri", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi - Selçuk Eraydın'a Armağan**, Yıl: 12, S. 27, 2011/1, ss. 269-320; Mahmut Erol Kılıç, "Yedi Tepeli Şehrin Tekkeleri ve Muhyiddîn Efendi'nin 'Tomâr-ı Tekâyâ'sı", **İstanbul Armağanı 3: Gündelik Hayatın Renkleri**, İstanbul, 1997, ss. 259-274.
[81] Bahsi geçen istatistik, 1301 (M. 1885) yılına ait **Dersaadet ve Bilâd-ı Selasede Mevcud Nüfusun İstatistik Cedveli** adlı eserden alınmıştır: Cahit Telci, "İstanbul Tekkeleri Hakkında 1885 Tarihli Bir İstatistik", **3 Mayıs 1944 50. Yıl Türkçülük Armağanı**, İzmir, Akademi Kitabevi, 1994, s. 204-208.
[82] Osman Ergin, **Türk Maarif Tarihi**, C. 1-2, İstanbul, Eser Matbaası, 1977, s. 241.
[83] Kılıç, **a.g.m.**, s. 265-269.

bahsettiği kaside ve şugul[84] gibi ilahilerin ve mazhar, kalbur, zil gibi enstrümanların olmasına bağlayarak eleştirmektedir.[85] Bu bilgi, tekkelerin ziyaretçi sayılarına dair kesin bir fikir vermese de âyinlerin mahiyetinin ziyaretçi sayısını etkilediğine dair somut bir örnek olarak değerlendirilebilir. Tüm bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda 1885-1901 yılları arasındaki dönemde İstanbul'daki tekke sayısı artarken mevlevihane sayısının sabit kaldığı görülmektedir. Diğer tarikatların daha fazla tekkesi olmasına rağmen Mevleviliğin İstanbul'daki konumunun güçlü olması, tekkelerin niceliğinden ziyade niteliğinin önemini göstermesinin yanı sıra Mevleviliğin yüksek zümreye hitap eden bir dinî yapı olmasıyla da açıklanabilir. Mevlevihanelerde ikamet edenlerin sayıları göz önünde bulundurulduğunda en fazla sayının Yenikapı ve Galata Mevlevihanelerinde olduğu görülmektedir. Bu durum, bu iki tekkenin İstanbul'daki tam teşkilatlı mevlevihaneler olmaları, buna bağlı olarak mevlevihanedeki hizmetlerin fazlalığıyla paralel olarak müritlerin de sayısının diğer mevlevihanelere göre fazla olmasıyla açıklanabilir. Üsküdar dışındaki diğer mevlevihanelerde kadın nüfusun da olması, kadın dervişlerin de mevlevihanelerde ikamet edebildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "kültürümüzün en yüksek tarafı" olarak nitelendirdiği ve "teşrifatı, nezaketi, terbiyesi, sülûkun ve âyinin erkânı ve musikisiyle biraz da İstanbul'un"[86] olduğunu söylediği Mevleviliğin, Konya merkezli olarak ortaya çıkmış ve yayılmış olsa da İstanbul ayağının gerek mevlevihaneleri gerekse yetiştirdiği şahsiyetler ve meydana getirdiği kendine özgü gelenek bağlamında tarikatın gelişim çizgisinde önemli bir konuma sahip olduğu görülmektedir.

1.3. Mevlevilikte Adap ve Erkân

Her tarikatta olduğu gibi Mevlevilikte de uyulması gereken adap ve kurallar vardır. Mevlana'nın hayatta olduğu ilk zamanlarda sistemli ve bağlayıcı bir kurallar bütünü olmayıp tarikatın adabı, Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi devrinden itibaren

[84] **Şugl:** Türkler tarafından bestelenmiş Arapça güfteli ilahilerdir. (Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, C. II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 363.)
[85] Muharrem Varol, **Tekkede Zaman: Üsküdar'da Rıfâî Sandıkçı Dergâhı ve Vukuât-ı Tekâyâ**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 43-44.
[86] Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 89.

tarikatın gelişme sürecine paralel olarak oluşmaya başlamış, Pîr Âdil Çelebi zamanında ise kurallara bağlanmıştır.[87] Özellikle Ulu Ârif Çelebi'nin Konya dışına yaptığı Mevleviliği yayma amaçlı seyahatler; "edeb" kelimesinin çoğulu olan adabın Mevlevilik açısından temeli, var olan her şeyin Allah tarafından yaratılmış olması ve buna bağlı olarak onun yarattığı her şeye hürmet etmenin Allah'a hürmet etmek gibi olduğu anlayışına dayanmaktadır.[88] Dolayısıyla Mevlevi adabı, sadece insanların birbirlerine olan davranışlarının birtakım kurallara bağlanmasıyla sınırlı olmayıp insanın ilişkide olduğu her varlığa olan tutumunda uyması gereken kuralları kapsamaktadır.

Mevlevilikte tarikata girmeye talip olan derviş adayının şeyhin kabulünü alması gerekliydi. Tarikata girmek isteyen derviş adayı, gusül abdesti aldıktan sonra muhip veya çilekeş derviş olmak için şeyhe gelir, şeyh onun talebini kabul ederse başını çekip dizine koyar, sikkesini giydirir, tekbir getirir ve her ikisi de Fatiha Suresi'ni okuduktan sonra birbirleriyle görüşürler, yani birbirlerinin sağ elini aynı zamanda tutup kaldırarak parmaklarının üzerini öperlerdi. Ankaravî'ye göre, bunun ardından Mevlana'nın yaşadığı dönemde olduğu gibi derviş adayının saçından ve bıyığından birkaç kıl kesilirdi. Bu suretle nevniyaz olarak muhibbân arasına katılan derviş, şeyhin görevlendirdiği dededen tarikat adabını öğrenmeye başlardı. Dergâhta kalmaya mecbur olmayan muhipler, isterlerse yalnız sema ve mukabeleye katılmak için dergâha gelirlerdi ve çileye ikrar vermedikleri için tarikat içinde herhangi bir mecburiyetleri bulunmamaktaydı. Çilekeş dervişler ise her ne sebeple olursa olsun çile sürecinde hiçbir şekilde matbah-ı şerifin dışında geceleyemezler, aksi takdirde çileyi kırmış sayılıp yeniden başlatılırlardı.[89] Dolayısıyla muhiplik ile çilekeşlik arasındaki çizginin belirleyicisi, ikrar verip çileye soyunarak bin bir günlük riyazet sürecine girmekti.

Bir tarikata girip bir şeyhe ikrar vererek manevi yola girmeye seyr-i sülûk denmektedir. Mevlevilikte seyr-i sülûkun esasını bin bir günlük çile oluşturmaktaydı. Mevlana musikiyi ve semayı bu manevi yolculuğa esas kabul ettiğinden ve çalışmak en kutsal vazife sayıldığından çile süreci, temelde hizmet şeklindeydi. Derviş adayı,

[87] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 473.
[88] Hüseyin Top, **Mevlevi Usûl ve Âdâbı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016, s. 35.
[89] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 473-474.

çileye girme talebinden sonra matbah kapısının yanındaki saka postunda üç gün murakabe vaziyetinde oturur ve diğer matbah canlarını seyreder, çileye soyunmaya ikrar verirse on sekiz gün süreyle ayakçılık hizmetine verilirdi. Hizmet sonunda uygun görülürse dergâha geldiği ilk elbiseyi çıkarıp tennure giyer ve böylelikle matbah canı olurdu. Çilekeş derviş, bu süreçte on sekiz farklı hizmeti yerine getirirdi. Bunun yanında kabiliyetine göre çeşitli alanlara yönlendirilip saatçilik, aşçılık, mobilyacılık gibi dallarda meslek edinmesi sağlanır, dervişe Doğu ve Batı dilleri öğretilip çeşitli ilim dallarında yetiştirilirdi.[90] Dolayısıyla çile adabında yerine getirilmesi gereken on sekiz hizmetin yanı sıra dervişin çeşitli alanlarda eğitilmesi de önem arz etmekteydi. Bu eğitimin en önemli unsurlarından birini sema meşki oluşturmaktaydı.

Sema[91] her Mevlevi'nin bilmesi gereken önemli bir hususdu çünkü Mevlevi adabına göre sema meşk edilmeden sikke giyilmezdi. Semayı öğrenmek, yani "sema çıkarmak" için muhip ve çilekeş dervişler sema dedesinin gözetiminde çivili bir tahta (meşk tahtası) üzerinde talim yaparlardı. Semayı öğrenen dervişlere "mübtedî mukabelesi" yapılırdı. Bu mukabeleye şeyh katılmaz, dolayısıyla şeyhin postu boş kalır ve postun altında aşçı dede otururdu. Naat okunmaz, Devr-i Veledî yapılır ve sema edilirdi. Sema, peşrev çalınması suretiyle yapılır ve âyin okunmazdı. Dördüncü selamdan sonra **Kur'an**'dan 8-10 ayetlik bir kısım (aşir) okunup gülbank çekilirdi. Sonunda yeni semazen, diğer canlarla görüşürken sema dedesi onun ardından yürür ve onlara yeni semazenin "nezr" denilen hediyelerini sunardı.[92] Sema öğrenen derviş için özel olarak mukabele yapılması, Mevlevilikte törenin ve törensel uygulamaların önemini gösterir mahiyettedir.

Mevlevilikte bazı özel günlerde de törensel uygulamalar yapılmaktaydı. Herhangi bir vesileyle ihvanın toplandığı günler veya gecelerde, ihya geceleri ve özellikle de Ramazan geceleri mukabele yapıldığı olurdu. Bayramlardan sonraki ilk mukabelede, Kadir ve kandil gecelerinde, duâgû duâsından sonra tebrik merasimi yapılırdı. Şeyh, semazenler ve mutrip[93] heyetinin mensupları birbirleriyle görüşerek

[90] **A.e.**, s. 474.
[91] Sema konusu, çalışmanın ikinci bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.
[92] Top, **a.g.e.**, s. 112.
[93] Bu kelime; çeşitli kaynaklarda mutrib, mutrıb, mıtrıb, vb. gibi farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada yazım birliği olması adına "mutrip" kelimesi tercih edilmiştir.

tebrikleşirlerdi. Bu törenin ardından Fatiha okunurdu. Diğer tarikatlarda olduğu gibi Mevlevilikte de bir meclisin veya toplantının sonunda şeyhin başka bir şeyhe ya da toplantıda bulunan birine "Fatiha vermesi" âdetti.[94]

Mevlevilikte diğer tarikatlarda olduğu gibi zikir de önemli bir hususdu. Mevlevilikte zikrin esasını sema ve ism-i celâl oluşturmaktaydı. Sema, nafile bir ibadet mahiyetinde görülen, dolayısıyla protokolü olan bir grup hâlinde abdestli olarak icra edilen bir zikirdi. Allah ismine "ism-i celâl" denirdi ve Mevlevilikte esma olmadığı için sabah namazından sonra dergâhların mescitlerinde ism-i celâl çekilirdi. Allah adını tekraren söyleme esasına dayalı olan bu zikir tek başına veya topluca yapılabilir, öncesinde genellikle kelime-i tevhid çekilirdi. İhya geceleri denilen pazartesi ve perşembe geceleri, kandil geceleri yatsı namazından sonra ve mukabelelerden evvel de ism-i celâl çekilirdi. Şeyh posta, diğer dedeler ve dervişler de teşrifat sırasına göre oturmak suretiyle yarım daire meydana getirirler, bazen tespih eşliğinde ism-i celâl çekerlerdi.[95] Bu esnada bağırmak, bayılmak, kendini yere atmak, sesli ağlamak, vb. aşırı hareketlerde bulunmak edep dışı sayılırdı ve bunları yapanlar zikir halkasından hemen çıkarılırdı.[96] Gerek sema gerekse ism-i celâl şeklindeki zikirler, tarikat içerisindeki protokol gözetilerek düzenli bir sistem dâhilinde yapılırdı ve aykırı davranışlar hoş görülmezdi. Bu da Mevlevilerin davranışlarında ve sözlerinde önem verdikleri zarafet adabına uygun bir anlayıştı.

Mevlevilikte matbah, gerek Âteşbâz-ı Velî'nin makamı olması gerekse hamların piştiği ve olgunlaştığı bir eğitim mekânı olması yönüyle kutsaldı. Mevlevi matbahına balık ve denizden çıkan hiçbir gıda giremezdi. Yemek vakti gelince matbahın yemek yenen kısmında "somat" da denen sofralar kurulurdu. Sofranın çevresine postlar serilir, kaşıklar yüzleri sola ve sapları sağa gelmek üzere kapalı olarak sofraya konurdu. Kapalı olarak konulmasındaki maksat kir göstermemek, yani ayıp örtmekti. Kaşıklar dizildikten sonra herkesin önüne bir tutam tuz konurdu. Yemekler dervişlere "somathâne" denilen mekânda kazancı dedenin niyaz ve gülbankla kapağını açtığı kazandan dağıtılırdı. Şeyh de dâhil herkes, sofrayla görüşüp oturduktan sonra şehadet parmağını önündeki tuza banıp tadarak yemeğe

[94] Top, **a.g.e.**, s. 149-154.
[95] **A.e.**, s. 205-206.
[96] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 139.

başlardı. Yemek bir kaptan yenirdi ve kimse yemek esnasında konuşmazdı. İki veya üç derviş, su isteyenleri gözetirlerdi. Su içmek isteyen, bir lokma ekmek koparıp sağ elindeki lokmayı sol omzunun hizasında tutardı. Dervişlerden biri su içtiği sırada herkes yemekten el çekip onun suyu içmesini beklerdi. Yemek bitince yine herkes, parmağını tuza banıp tadarak ve sofrayla görüşerek kalkardı. Sofrada muhakkak gülbank okunurdu.[97] Mevlevilikte sofra adabında da diğer hususlarda olduğu gibi davranışlarda titizlik görülmektedir. Yön hususunun önemi, kaşıkların sofraya dizilme şekline de yansımıştır. Yemeğe tuzla başlayıp tuzla bitirmenin de Hz. Muhammed'in hadisinden hareketle yemek yemeyi bir ritüel hassasiyetine büründürdüğü görülmektedir.

Tüm bu eğitimler ve hizmetlerin sonunda bin bir günlük çile tamamlanınca dervişe çilesinin bittiğini meydancı dede tebliğ eder ve kendisinden sonra gelen nevniyaz ona şerbet sunardı. Bundan sonraki aşama, üç gün boyunca hücreye girip sırrolması, yani zaruri durumlar dışında hücreden çıkmaması ve kimseyle konuşmamasıydı. Üç günün sonunda derviş, meydancı dede tarafından Konya'daysa Çelebi'ye, değilse tekkenin şeyhine götürür; Çelebi veya şeyh dua okuduktan sonra kaşının ortasından ve bıyığından birkaç kıl kesip resim hırkasını tekbirler ve sırtına giydirirdi. Sonrasında ise derviş, 18 günlük hücre çilesine başlar bu çile de tamamlanınca tarikat nezdinde şeyh olurdu. Sikkesi, şeyh tarafından (Konya'daysa Çelebi tarafından) törenle tekbirlenirdi. Matbah kapısında aşçı dede tarafından gülbank çekilir[98] ve dervişin tekbirlenen geçici sikkesi, artık tamamen kendisine ait olurdu. Sikke tekbirlenmesinden sonra derviş Konya'daysa tarikatçı dede, diğer

[97] **A.e.**, s. 141-144. Yemeğe tuzla başlayıp tuzla bitirmek, Hz. Muhammed'in "Yemeğe tuz ile başla, tuz ile son ver." anlamındaki hadisiyle ilgilidir. (Top, **a.g.e.**, s. 224.) Bu hadise dair en eski dayanak el-Hâris b. Ebû Üsâme'nin **el-Müsned** adlı eseri olup burada Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye yemekten önce ve sonra tuz yemesini tavsiye ettiğine dair bir rivayet vardır. Fakat muhaddisler bu rivayetin zayıf olduğunu belirtmişlerdir. Buna rağmen Ebû Tâlib el-Mekkî, Gazzâlî ve Geylânî gibi bazı âlimlerin eserlerinde bu rivayete dayanan görüşlere yer vermelerinden ötürü bu rivayet, kesin bir sünnet olduğu düşüncesiyle toplumda yayılmıştır. (Üzeyir Durmuş, "Yemekten Önce ve Sonra Tuz Yemeyi Tavsiye Eden Rivâyetlere Dair Bir Araştırma", **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 12, 2018, s. 379, 398.)

[98] "Gül sesi" anlamındaki gülbank, tüm tasavvuf yollarında genel bir terimdir ve tertiplenmiş dualara denir. Mevlevilikte her iş için ayrı bir gülbank vardır. (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 29.) Detaylı bilgi için bkz.: Fatih İyiyol, "Mevlevi Gülbankları ve Mevlevi Gülbanklarının İşlevsel Açıdan Tahlili", **Turkish Studies**, C. 9, S. 6, 2014, ss. 583-600.

tekkelerdeyse aşçı dede dervişe evradını[99] ve zikrini öğretirdi. Bu suretle derviş artık "hücre-nişîn" ve "hücre-güzîn" olur ve kendisine "dede" denirdi.[100]

Mevlevilikte zarafet, adabın en önemli unsurlarından biriydi. Nevniyazın gerek tarikat dedesinden gerek tekkede bir arada yaşadığı tarikat ihvanından görerek ve yaşayarak öğrendiği zarafet, onun davranışlarına ve konuşmalarına yansırdı. İnsanlarla ve eşyalarla olan münasebetinde hürmet, konuşmalarında ve kelime seçimlerinde titizlik ön plandaydı. "İki Mevlevi karşılaşınca ilk hareketleri karşılıklı baş keserek selamlaşmak ve yine karşılıklı 'görüşmek'ti."[101] Mevlevilikteki görüşmek, yani karşılıklı olarak birbirinin elini öpmek, diğer bazı tarikatlardan farklı olarak âlim-cahil, yaşlı-genç, vb. farkı olmaksızın gerçekleştirilen bir eylemdi. Hiçbir mecliste başı açık ve cübbesiz bulunulamazdı. Diz çökerek veya bir dizi alta alarak ötekini dikme tarzında oturulurdu.[102] Yön hususu, Mevlevilikte çok önemliydi. Sikkesi tekbirlenen muhip, arkasını dönmeden odadan çıkardı.[103] Meydan-ı şeriften çıkmak da aynı kurala tâbiydi. Önce sertarik veya aşçıbaşı, sonra da dervişler kıdem sırasına göre meydanı selamlayarak arkalarını meydana dönmeden geri geri giderler ve baş keserek meydanı terk ederlerdi. Sema sırasında selamlar arasındaki geçişlerde de semazenler semayı kestikleri esnada meydana arkalarını dönmeden geri geri giderek ikili, üçlü, dörtlü gruplar hâlinde birbirlerine yaslanırlardı.[104] İşlediği bir kusurdan dolayı dergâhtan uzaklaştırma cezası alan dervişin ayakkabıları, uçları dışarıya bakacak şekilde konurdu. Derviş, ayakkabılarını içeri doğru çevirerek giyer

---

[99] "Vird" kelimesinin çoğulu olan evrad, daima okunan, okunması bir vazife sayılan sözler anlamına gelir. Terim olarak tarikatlar tarafından tertip edilip dervişler tarafından bilhassa sabah namazından sonra okunan dua ve esmaya denir. Mevlevi evradı, Mevlana'nın ve Mevlevi büyüklerinin sürekli okudukları, en'âm-ı şerif gibi bir dua mecmuası olup surelerden, dua ayetlerinden, Hz. Muhammed'in dualarından, esmâ-ül hüsnâdan, salavât-ı şerifelerden meydana gelmiştir. (Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 385; Top, **a.g.e.**, s. 209.) Mevlevi evradının Arap ve Latin harfli metinleri ve mealleri için bkz.: **Hazret-i Mevlânâ'nın Mübârek Duâları (Mevlevi Evrâd-ı Şerîfesi)**, Haz.: Celâleddin M. Bâkır Çelebi, H. Hüseyin Top, A. Mete Güney, İstanbul, Kurtiş Matbaacılık, 1993. Ayrıca bkz.: Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, ss. 125-134; Bekir Şahin, "Mevlevilerde Evrâd ve Dua", **Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri**, C. 2, İstanbul, Motto Project Yayını, 2007, ss. 817-830.

[100] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 338-362.

[101] **Baş kesmek:** Ayak mühürlenerek (sağ ayağın başparmağını sol ayağın başparmağı üzerine koyup durmak) ve eller sağ el üste gelmek üzere göğse veya sağ el kalp üstüne, sol el de sağ böğre konularak vücudun biraz öne, başın da aşağıya doğru düz olarak eğilmesiyle yapılan selamlaşmadır. (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 19-20.)

[102] Muhittin Celal Duru, **Tarihî Simalardan: Mevlevi**, İstanbul, Kader Basımevi, 1952, s. 216-217.

[103] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 150.

[104] Top, **a.g.e.**, s. 53, 133.

ve eşiği öperek kapıya arkasını dönmeden geri geri çıkardı.[105] Bu anlamda Mevlevilikte tüm varlıklara saygı gösterme anlayışı, yön hususunda da tezahür etmekteydi.

Mevlevilikte hediyeleşme de önemli bir yere sahipti. Hediyeye "nezr" veya "niyaz" denirdi. "Adak" anlamındaki nezr, Mevlevilerin birbirlerine verdikleri hediyeyi ifade ederdi ve "nezr-i Mevlana" (Mevlana'nın hediyesi) olarak takdim edildiği için reddedilmez ve mutlaka alınırdı. "Yalvarma, dua, rağbet, istek" anlamlarına gelen "niyaz" da tıpkı nezr gibi verilen para veya hediye anlamındaydı.[106] Ancak niyaz almanın şartı; niyazın herhangi bir maksat için verilmemiş olması, maddi veya manevi hiçbir külfete sebep olmaması, alanı da vereni de bir borç kaydıyla bağlamamasıydı. Para niyazlarında 3 ve emsali ve özellikle Mevlana nezri denilen 18 rakamı makbul sayılmaktaydı. Tekke idareleri tarafından zabitlere ve tekke sakinlerine verilen aylıklara ve yardımlara, bir türbeyi ziyaret esnasında kabir karşısında geçirilen birkaç dakikalık ihtiram duruşuna da niyaz denilmekteydi. Hemen her türbede bu ihtiram duruşu için bir niyaz penceresi bulunurdu ve burada niyaz "dua" anlamına gelirdi. Konuşmalarda ve mektuplarda da "Rica ederim." yerine "Niyaz ederim." denirdi. Mevleviler asla zekât ve sadaka alamaz ve dilenemezlerdi. Bu suçu işleyenler serpa edilmek[107] cezasına çarptırılırlardı.[108]

Mevlevilikte ölüm, Mevlana'nın ölüm hakkındaki düşüncelerinden hareketle[109] Allah'a kavuşmanın vasıtası olarak görülmekte ve bu sebeple Mevlana'nın öldüğü güne "düğün gecesi" anlamında "Şeb-i Arus" denmekteydi. Mevlevilerde cenaze törenlerinin de belli bir adabı vardı. Hastalığı ağırlaşan ve ölüm hâline gelen kişinin yanında ism-i celâl okunurdu. Mevlana'nın döneminde cenazeler ney, davul ve mazhar çalınarak ve sema edilerek götürülmekteydi. Ancak sonraları medresenin müdâhil olmasıyla şeyhlerin naaşı matbahta ney ve kudüm eşliğinde âyin okunarak

[105] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 51.
[106] Top, **a.g.e.**, s. 181.
[107] **Ser-pâ etmek:** "Baş ayak etmek, ayağı baş yapmak" yani "başken ayaklar altına gelmek" anlamındaki tabir, bir kusur sebebiyle Mevlevi'nin sikkesini almak, ayakkabılarının uçlarını dışarıya doğru çevirerek onu dergâhtan ve yoldan uzaklaştırmaktır. (Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 385, Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 51.)
[108] Duru, **a.g.e.**, s. 218-219.
[109] Bkz.: Top, **a.g.e.**, s. 244-250.

yıkanıp kefenlenmeye başlamıştır. Şeyhlerin ve dedelerin tabutları, hırkalarıyla sarılır, sikkeleri tabutun başına konurdu.[110] Cenazeye, şeyh ve iki derviş tarafından kabre indirildikten sonra sikkesi giydirilir ve hırkası örtülüp sağ yanına hilafetnâmesi konulurdu. Önce ism-i celâl, sonra zikri idare edenin gülbanginin ardından "hû" çekilir ve baş kesilerek törene son verilirdi.[111] Mevlevilikte telkin[112] yoktu ve çoğunlukla cenazenin defnedildiği gece, ölünün hatırası için âyin-i cem[113] yapılırdı. Mevleviler, mezarlığa "susanlar, susanlar yurdu" anlamında "hâmûşân, hâmûşhâne" derlerdi. Dergâhlarda çoğunlukla semahane etrafında yer alan türbenin dışında dergâh civarında da ayrıca hamuşan bulunur ve buraya dedeler ile dergâha mensup muhipler defnedilirdi. Şeyhlerin mezar taşları destarlı sikke, dedelerin mezar taşları dal sikke şeklinde olurdu. Muhiplerin mezar taşında sikke olmaz ancak Mevlevi oldukları baş taşındaki kabartma sikkeden anlaşılırdı.[114]

Sonuç olarak Mevlevilikte adap ve erkân, dervişlerin tarikata intisap ettikleri andan itibaren hayatlarının tüm alanlarında uygulamaları gereken bir dizi kural ve pratiği kapsamaktaydı. Eğitim süreçlerinde, giyim kuşamlarında, âyin ve zikirlerdeki davranışlarında gerek diğer derviş ve dedelerle gerekse etrafta var olan canlı veya cansız varlıklarla olan ilişkilerinde zarafeti benimsemek durumundaydılar.

1.4. Mevlevilikte Teşkilat Yapısı ve Eğitim

Mevleviliğin kurumsal bir dinî yapı hâline gelmesiyle birlikte gerek idari kadro gerekse tarikata intisap edenler arasında hiyerarşik bir yapılanma oluşturulmuştur. Mevlevihanede idari yapıyı oluşturan kişiler; Çelebi Efendi, sertarik, sertabbah, türbedar, Şems dedesi, kudümzenbaşı, neyzenbaşı, mevlevihane sakinleri dedeler, dervişler ve muhiplerdi. Mevlevihanenin maddi ve manevi açılardan hizmetlerine bakan kişilere genel olarak "dergâh zabitanı" denirdi. Mevleviliği Konya'da Çelebi, diğer mevlevihanelerde ise şeyh temsil ederdi. Çelebilik makamı tarikatın idari

[110] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 388.
[111] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 474.
[112] Cenaze defnedildikten sonra hocanın kabir sorgusuyla ilgili olarak yaptığı konuşma ve sesleniştir. (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 6. Bs., Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 487.)
[113] Âyin-i cemden, tezin sema ile ilgili ikinci kısmında detaylı olarak bahsedilecektir
[114] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 388-389. Mevlevilikte cenaze törenleriyle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Cemaleddin Server Revnakoğlu, **Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü**, Yay. Haz.: M. Doğan Bayın, İstanbul, Kırkambar Kitaplığı, 2003, ss. 213-250.

yapısının başıydı. Sultan Veled tarafından kurulan ve tarikata idari açıdan merkeziyetçi bir kimlik kazandıran Çelebilik makamı, Mevlana soyundan gelen aile üyelerine has bir makamdı. Konya'daki dergâhta ikamet eden Çelebi, imparatorluk coğrafyasındaki tüm mevlevihanelere şeyh tayin etme, bunlar arasındaki koordinasyonu sağlama ve tarikatı siyasi otoriteyle ilişkisinde temsil etme görevlerine sahipti.[115] Mevleviliğin ilk devirlerinde Çelebi'nin tayini, dergâh zabitanı denilen dedelerin kabulüne bağlıyken Çelebiler arasındaki post kavgaları ve tarikatın tamamen iktidara bağlı bir yapı hâline gelmesi sonucunda atama padişah iradesiyle yapılmaya başlanmıştır. Meclis-i Meşâyih'in kurulmasından sonra ise Çelebi, tayin kararını şeyhülislamlığa arz eder; şeyhülislamın onayından sonra padişah iradesi çıkardı.[116] Dervişleri yetiştiren ve bu anlamda manevi riyaseti temsil eden ise Konya'daki sertarik/tarikatçı dedeydi. Diğer mevlevihanelerde bu zatın yerini sertabbah da denilen aşçı dede tutardı. Türbedar, türbenin bakımından sorumlu olan kişiydi. Konya'da iki özel makam bulunurdu ki bunlardan biri Şems-i Tebrizî makamındaki Şems dedesi, diğeri ise Âteşbâz zaviyesindeki Âteşbâz-ı Velî[117] şeyhiydi. Bu makamların şeyhleri, mukabele günleri Mevlana Dergâhı'na gelirler ve mukabelede bulunurlardı. Mevlevihanelerde musiki de bir eğitim unsuru olduğundan kudümzenbaşı ve neyzenbaşı da tekkenin ileri gelen kişileri olup ayinlerde icrada bulunmalarının yanı sıra âyinhan ve neyzenler yetiştirmekle de görevliydiler.[118] Yukarıda dergâh zabitanı olarak bahsi geçen bu kişiler, mevlevihanenin idari yapısının temel figürleriydi ve tarikat disiplininin sağlanmasında önemli bir role sahiplerdi.

---

[115] Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **a.g.e.**, s. 34. Çelebilik makamı ve kuruluşu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Ekrem Işın, "Mevleviliğin Tarihsel Temelleri: Sultan Veled ve Çelebilik Makamının Kuruluşu", **III. Uluslararası Mevlânâ Kongresi - Bildiriler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2004, ss. 95-98.

[116] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 337-338.

[117] Âteşbâz-ı Velî, Mevleviliğin önemli figürlerinden biridir. Asıl adının Yusuf b. İzzeddin olup kendisine "ateşle oynayan" manasındaki âteşbâz unvanının verilmesi şu menkıbeye dayanmaktadır: Mevlana'nın aşçısı olan Yusuf, bir gün Mevlana'nın huzuruna giderek mutfakta odun kalmadığını söyler. Mevlana'nın latife olarak "Kazanın altına ayaklarını sokarak kazanı kaynat!" demesi üzerine, ayak parmaklarından çıkan alevlerle aşı pişirir. Kerametin açıklanmasını istemeyen Mevlana "Hay âteşbâz, hay!" der ve Yusuf bu olaydan sonra "Âteşbâz" olarak anılmaya başlar. Mevlevilikte onun makamına büyük saygı duyulur. (Hasan Özönder, "Âteşbâz-ı Velî", **TDVİA**, C. IV, İstanbul, 1991, s. 57-58.)

[118] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 363-364.

Mevlevilikte tarikata intisap edenler arasında da dereceler vardı. Bu dereceler hiyerarşik olarak şeyh, dede, çilekeş derviş ve "nevniyaz" da denen muhip olmak üzere dört taneydi. Pir ve postnişinlik makamlarının da sahibi olan şeyhin görevleri arasında mukabele esnasında posta oturma, **Mesnevî** okutma, tarikata girmek isteyenleri kabul etme/etmeme, tekkenin ve vakıf mallarının yönetilmesi vardı. Dede, ikrar verip tarikata giren ve matbahta bin bir gün çile çıkararak dergâhta hücre sahibi olan dervişe denirdi. Çilekeş can/matbah canı, yine ikrar verip bin bir günlük çileye girmiş dervişti. Muhip ise Mevleviliğe intisap eden ve şeyh tarafından sikkesi tekbirlenmiş olan sâliki ifade ederdi.[119] Muhipler arasında yeteneklerine göre ney üflemeyi, usul tutmayı, naat ve âyin okumayı öğrenenler, **Mesnevî** okuyanlar, **Mesnevî** okutmaya icazet alıp veya tarikattaki hizmetine karşılık sikkesine destar sarmaya hak kazananlar bulunmaktaydı.[120] Muhiplikten şeyhliğe uzanan yolda bahsi geçen kademeleri geçmek için dervişlerin her şeyden önce bin bir günlük çileye razı olmaları, çile süresince de bulundukları tekke içerisinde birtakım hizmetleri yerine getirmeleri ve bazı eğitimler almaları gerekliydi.

Mevlevihanelerdeki eğitimin büyük bir kısmı, mevlevihanenin "matbah-ı şerif" denilen mutfak bölümünde geçerdi. Yemek pişirme mekânı olan mutfağın dervişlerin eğitimiyle olan ilgisi, dervişin de manevi anlamda pişmesiydi. Genellikle büyük Mevlevi âsitanelerinde dervişlerin "piştiği" matbah-ı şerif ile günlük yemeğin piştiği mutfak olmak üzere iki ayrı mutfak mevcuttu.[121] Matbah-ı şerifte kendi protokolü içinde sıralanan on sekiz hizmet ve bunlardan sorumlu on sekiz görevli vardı. Gündüzleri matbahta bulunup dervişlerin inzibatıyla görevli olan kazancı dede, matbaha yeni girenleri yetiştiren halife dede, hücredeki dervişlere aşçı dedenin emirlerini bildiren dışarı meydancısı, çamaşırların yıkanmasından sorumlu olan çamaşırcı dede, hücreye çıkacak olan dervişe ve matbahı ziyaret eden dedelere şerbet yapan şerbetçi, tuvaletlerin, şadırvanın ve muslukların temizliğiyle ilgilenen âbrîzci, kapların kalaylanması ve temizliğiyle görevli dolapçı, bulaşıkları yıkayan bulaşıkçı, pazara gidip ihtiyaçları temin eden pazarcı, sofrayı kuran ve kaldıran somatçı, matbahtaki dervişlere ve ziyarete gelen dedelere kahve yapan içeri meydancısı,

[119] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 472-473.
[120] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 359.
[121] Ş. Bârihüdâ Tanrıkorur, "Bir Eğitimin Mimârisi: Mevlevi Matbah-ı Şerifi", **1. Milletlerarası Mevlanâ Kongresi: Tebliğler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1988, s. 272.

dervişlerin yatağını hazırlayan ve toplayan yatakçı, matbahın kandilini yakan ve temizleyen içeri kandilcisi, dedelerin ve matbahın kahvesini döven tahmisçi, dışarıdaki kandilleri yakan dışarı kandilcisi, bahçeyi ve etrafı süpüren süpürgeci, matbahın şamdanlarına bakan çerağcı ve bin bir günlük çileye yeni giren dervişin de ifa ettiği ayak hizmetlerini yerine getiren ayakçı, bahsi geçen on sekiz hizmetten sorumlu olan kişilerdi.[122] Matbahta Mevlana'nın, **Mesnevî**'nin ilk on sekiz beytini bizzat kendisinin yazmasından esinle "Mevlana nezri" denilen on sekiz sayısının, buradaki hizmetlerin belirleyicisi olduğu görülmektedir. Bunun yanında mevlevihanelerdeki eğitim süreci, matbah-ı şerif merkezli olarak yürütülmekteydi.

Mevlevilikte eğitimin ve dervişlik sürecinin esasını bin bir günlük çile oluşturmaktaydı. Tarikata intisap eden ve "matbah canı", "çilekeş" de denilen derviş, bin bir günlük çile sürecinin önemli bir kısmını, manevi anlamda olgunlaştığı matbah-ı şerifte geçirmekteydi. İkrar veren derviş adayı, ilk etapta matbahın kapısının dibindeki saka postunda üç gün süreyle oturup diğer dervişlerin hizmetlerini seyreder, üç günün sonunda kararını değiştirmezse kendisine verilen derviş kıyafetini giyerek çileye soyunur[123] ve on sekiz gün ayakçılık hizmetini yerine getirirdi.[124] İlk üç gün, bir nevi deneme süresiydi.

Nevniyaz derviş, tekkeye yeni bir derviş gelince ayakçılık hizmetinin yerine çoğunlukla pazarcılık hizmetiyle devam eder, bin bir günlük çilesini yukarıda bahsi geçen on sekiz hizmetin tamamını yerine getirerek tamamlardı. Sema çıkartmadıkça sikke giyemezdi. Çilesinin bitmesine yakın, dervişe "âbrîzcilik" hizmeti verilirdi çünkü bu, nefsi en çok kıran hizmetti ve dervişe bunun verilmesi çilesinin bitmeye yakın olduğunun işaretiydi. Derviş, yerine getirdiği hizmetlerin dışında vakit namazlarını kılar, zikir halkasına dâhil olur, mukabele günleri mukabeleye katılırdı.[125] Dolayısıyla tekkede hizmetlerin yanı sıra zikir ve mukabelelerde de bulunur ve sosyalleşirdi. Tekkede bir taraftan dervişin eğitimi devam ederken bir taraftan da günlük işler yerine getirilerek hem tekke hem de derviş açısından fayda sağlanmış olurdu. Bu anlamda Mevlevilikteki eğitim sürecinin katı ve bireyin

[122] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 364-365.
[123] İkrar veren nevniyaza, tekkede 18 gün ayakçılık hizmeti yaptıktan sonra derviş elbisesi verilir ve tekkeye geldiği elbiseyi çıkarıp derviş elbisesi giymesine "çileye soyunmak" denir. (Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 359.)
[124] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 359.
[125] **A.e.**, s. 359-365.

tamamen kendi içine kapanmasına dayalı olmaktan ziyade sosyalleşmeye ve faydacılığa dayalı olduğu söylenebilir.

Mevlevilikte çileye soyunan dervişler çeşitli aykırı davranışlarda bulunduklarında onlara uygulanan yaptırımlar da vardı. Herhangi bir derviş veya dede, tarikata aykırı bir davranışta bulunursa kendilerine ikazda ve tembihte bulunulur, ancak düzelme olmazsa kazancı dede tarafından bir süre ayakta tutmak, birkaç gün bir yere kapatmak gibi şekillerde cezalandırılırlardı. Düzelme olmazsa derviş, meydanda ya da semahanede canı acıtılmadan dövülürdü. Yine düzelmezse ve çok büyük bir suç işlemişse bir sabah meydan-ı şeriften çıkarken o dervişin daha önce suç işlediği için kendisinden alınmış olan hırkası meydancı tarafından sırtına konulur ve ayakkabıları, tarikat usulüne aykırı olarak uçları kapıya gelecek şekilde çevrilirdi. İşlediği suçtan dolayı dervişin hırkasının ve sikkesinin alınmasına "yolsuz olmak" denirdi. Tarikattaki en büyük ceza ise "serpa etmek"ti. "Ayağı baş yapmak" anlamındaki bu ibare, dervişi müebbet olarak tarikattan çıkarmak demekti.[126] Tarikata giren dervişlere aykırı davranışlarda bulunmaları durumunda uygulanan yaptırımlar, ilk etapta daha ziyade uyarı mahiyetinde olsa da tekerrür eden hatalarda veya işlenen çok büyük suçlarda tarikattan çıkarma cezası verilmesi, tarikatın kırmızı çizgilerini imlemektedir.

Çile sürecinde hizmetler ve katıldığı zikirler dışında dervişin görmek zorunda olduğu birtakım eğitimler de söz konusuydu. Bunların esasını **Mesnevî** dersleri, sema meşki ve güzel sanatlar eğitimi oluşturmaktaydı. **Mesnevî**'yi okuyup anlamını açıklayarak şerh etmeye "**Mesnevî** okutmak", **Mesnevî** okuyana da "Mesnevîhân" denirdi. Mevlevihanelerde **Mesnevî**, mukabele günleri ve namazlar sonrasında **Mesnevî** kürsüsünde şeyh tarafından okunup Türkçe tercümesi yapılarak şerh edilirdi. Mesnevîhân olmak için icazetnâme alma şartı vardı. Farsça bilen ve bir süre **Mesnevî** dersine devam eden bir kişi, Mevlevi olmasa dahi Mesnevîhân tarafından kendisine icazet verilip Çelebi veya herhangi bir Mevlevi şeyhi tarafından sikkesi tekbirlenerek Mesnevîhân olabilirdi.[127] İçeriği itibariyle Mevleviliğin yol haritası olarak nitelendirilebilecek olan **Mesnevî**, bu anlamda dervişlerin eğitim sürecindeki teorik kısmın önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı.

---

[126] **A.e.**, s. 384-385.
[127] **A.e.**, s. 372-373.

Mevlevilikteki eğitimin en önemli unsurlarından biri de sema meşkiydi çünkü sema, aşk ve cezbeyi meydana getirme vesilelerinden biriydi. Sema etmeyi öğrenmeye "sema çıkarmak", sema öğrenmiş Mevlevi'ye de "semazen" denirdi. Sema meşki matbahta, dedeler arasından usta bir semazenin önderliğinde, "meşk tahtası" denilen geniş ve kalın bir çivili tahta üzerinde yapılırdı. Sema etmeyi iyice öğrenen derviş, tennure ile sema ettirilir ve bunda da başarılı olunca mukabelelere katılması için nevniyazlar için tertip edilen "mübtedî mukabelesi" yapılırdı. Mübtedî mukabelesinden sonra sema çıkaran derviş, gücünün yettiği ölçüde aldığı hediyeleri sema dedesine, diğer dedelere, şeyhe ve çilekeş dervişlere dağıtırdı.[128]

Çilekeş dervişlere yetenekleri doğrultusunda edebiyat ve güzel sanatlar dersleri de verilir, sadece Mevlana'nın eserleri değil, **Minhacü'l-fukarâ**, **Menakıbu'l-ârifîn** gibi başka dinî eserler de okutulurdu. Dervişlere hem mukabelelerde hem de başka özel zamanlarda ve yerlerde icraya yarayacak sazendelik, hanendelik, şiir, hat, el sanatları gibi çeşitli dallarda eğitimler verilirdi.[129] Özellikle sözün ve musikinin bir arada olduğu sema mukabelesi düşünüldüğünde musikinin Mevlevilikteki önemi daha iyi anlaşılabilir. Bu anlamda, Mevlevi âyinlerini icra eden mutrip heyetini oluşturan neyzen, kudümzen, halîlezen, vb. gibi müzisyenlerin eğitimi de hayati bir önem arz etmekteydi. Bu eğitimin sonucu olarak mevlevihaneler gerek yetiştirdiği musikişinaslarla gerekse âyin besteciliğiyle önemli birer musiki merkezi olmuşlardır.

Mevlevilikte dervişlik yolundaki en önemli eğitimlerden biri de zarafet eğitimiydi çünkü zarafet, Mevlevilikte hayatın her alanını ve ânını kuşatan bir özellikti. Âyinlerde musiki ve sözler eşliğinde yapılan vücut hareketleri, bu zarafetin bir örneğidir.[130] Bu özellik, Mevlevilerin bilhassa etraflarındaki varlıklara ve eşyalara olan yaklaşımlarına sinmişti. Bu yaklaşıma göre, her şeyin bir canı vardır ve insana hizmet eden her şeye insan da saygı göstermek zorundadır. Bu kapsamda Mevlevi, kullandığı eşyalarla "görüşür"; örneğin yatarken yastığı öper, su içeceği bardağı öper veya okuyacağı kitabı eline alırken veya okuduktan sonra bırakırken öperdi. Aynı şekilde Mevlevi, ihvanından birine rastlayınca onunla da görüşürdü; yani iki eliyle onun sağ elini kavrayarak öper ve karşısındaki de buna aynı şekilde mukabele

[128] **A.e.**, s. 355-357.
[129] Yakup Şafak, "Mevlevilik Yolu ve Çile Adabı", **Mevlâna Ocağı**, Ed.: Mehmet Bayyiğit, Konya, Kombassan Vakfı, 2007, s. 109-118.
[130] **A.e.**, s. 119.

ederdi.[131] Zarafet eğitimi, Mevlevilerin konuşma dillerine de yansımıştı ve bazı durumlar doğrudan değil, yumuşatılarak ifade edilirdi. Örneğin; lamba veya ocak söndürülmez, dinlendirilir ya da sırlanır; herhangi biri vefat etmez, göçer; gömülmez, sırlanır ve mezarlığa "susanlar" manasında "hâmûşân/hâmûşhâne" denir; kurban kesilmez, tığlanır; kapı kapatılmaz, örtülür; lamba veya ocak yakılmaz, uyandırılırdı.[132] Dolayısıyla Mevlevi dervişi, yerine getirmesi gereken hizmetlerin ve diğer manevi ve teorik eğitimlerin yanında gerek fiziksel hareketlerinde gerekse davranışlarında ve konuşmalarında zarafeti ve inceliği benimsemek durumundaydı. Çünkü bu incelik de Mevlevilik yolunun bir gereğiydi.

İdari kadrosu ve müntesipleri arasında hiyerarşik bir yapılanma olan Mevlevilikte eğitim sürecinin de belli bir disipline tabi olduğu görülmektedir. Mevlevilerin bin bir günlük çileye, bu süre zarfında yerine getirilen hizmetlere ve alınan bazı zorunlu eğitimlere dayalı olan manevi yolculuğunda teorik anlamda **Mesnevî** dersleri ile Mevlana'nın diğer eserlerinin ve başka dinî kitapların okunması önemli bir yer tutarken orada öğrenilenlerin sema meşki ve dervişlerin istidatları doğrultusunda yöneldikleri güzel sanatlar eğitimiyle tamamlanması ve zarafet eğitimiyle perçinlenmesi söz konusudur. Dervişin bilgi ve kültürü artarken yerine getirdiği hizmetlerle, zikirlerde ve mukabelelerde yer almasıyla sosyalleşmesi de sağlanarak manevi dönüşümü gerçekleşmekte, eğitim süreci tamamlanmaktadır. Eğitim sürecini Mevlevi adabının ve zarafetinin temsilcisi olan tekke erbabı arasında geçirmesinin de bahsi geçen Mevlevi zarafetini içselleştirmesi noktasında etkili olduğu düşünülebilir.

1.5. Mevlevihaneler

Mevlevihane, Mevlevi tarikatına ait tekkelerin genel adıdır. Tekkelerin işlevlerine göre mimari açıdan farklılık göstermesi doğrultusunda farklı isimlerle anılması mevlevihaneler için de geçerlidir. Bu bağlamda mevlevihaneler, mimari bakımdan âsitane ve zaviye olmak üzere iki farklı grupta değerlendirilmektedir. "Eşik" anlamına gelen âsitane, bir tarikat kurucusunun veya büyük bir velinin

[131] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 28-29.
[132] Daha fazla örnek için bkz.: Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006.

gömülü olduğu büyük dergâhtır.[133] Âsitâne, tekke terminolojisinde bir tarikatın çeşitli yapıları arasında diğerlerinden üstün kabul edilirken önem bakımından daha aşağı sayılan zikir ve toplantı yapıları ise "dergâh" olarak adlandırılmaktadır. Dolayısıyla âsitane tarikatın merkez tekkesini, dergâh ise bunun dışındaki irili ufaklı şube yapılarını ifade etmek için kullanılabilir. Ancak yapılarla ilgili kitabelerde, literatürde ve halk adlandırmalarında farklı kullanımlar söz konusudur. Söz gelişi, Konya'daki Mevlana Dergâhı, Mevlevi yapılarının en önemlisidir fakat dergâhın cümle giriş kapısı üzerindeki kitabede buradan "hankah"[134] olarak; avludaki semahane, türbe ve mescid bölümlerini kapsayan yapının kapısı üzerindeki Sultan Veled'e ait beyitte ise "âsitane" olarak söz edilmektedir.[135] Âsitaneler, genellikle bağlı oldukları tarikatın kurucusuna ait türbeyi bünyelerinde barındırdıklarından "pirevi, makam-ı pir, huzur-ı pir, asitâne-i pir" olarak da tanımlanırlar. Mevlevilikte ise âsitanenin diğer tarikatlarda olmayan farklı bir anlamı vardı: Ancak âsitanelerde binbir günlük çile çıkarılabilir ve derviş yetiştirilebilirdi.[136] Bu anlamda mevlevihaneler açısından âsitane, türbesinde Mevleviliğin ileri gelen zatlarının gömülü olduğu ve dervişlerin on sekiz hizmeti yerine getirerek bin bir günlük çilesini tamamladığı dergâhlardır. Mevleviliğin tarih sahnesine çıktığı XIV. yüzyıldan tekkelerin kapandığı 1925 yılına kadar geçen sürede Anadolu'da, Balkanlarda ve diğer İslam beldelerinde 100'ün üzerinde mevlevihane faaliyette bulunmuştur.[137] Türkiye'de[138] ve Türkiye dışında inşa edilmiş mevlevihanelerin kesin sayısı bilinmemekle beraber, XIX. yüzyılda faal olan 82 mevlevihanenin 53'ü Türkiye'de, 29'u Türkiye dışındadır.[139] Mevlevihaneleri meydana getiren bölümlerin büyük bir

---

[133] Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s. 49.

[134] Hangâh veya hankâh, tarikat ehlinin, dervişlerin ve mutasavvıfların toplanıp sohbet ettikleri, birlikte zikir ve sema yaptıkları özel tekkedir. (Uludağ, **a.g.e.**, s. 158.)

[135] Ahmet Işık Doğan, **Osmanlı Mimârîsinde Tarîkat Yapıları, Tekke, Zâviye ve Benzeri Nitelikteki Fütüvvet Yapıları**, İstanbul, İTÜ Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Matbaası, 1977, s. 78-79.

[136] Baha Tanman, "İstanbul Tekkelerinin Mîmârîleri ve Süsleme Özellikleri", İÜ SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I, İstanbul, 1990, s. 167.

[137] Küçük, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 507.

[138] Türkiye'deki mevlevihanelerle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Bârihüdâ Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihaneleri'nin Mimarî Özellikleri", Selçuk Üniversitesi SBE, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I-III, Konya, 2000.

[139] **Dünya Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, Haz.: Haşim Karpuz vd., 2. Bs., Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 18.

kısmı ahşap olduğundan orijinal hâlleriyle günümüze kadar ulaşamamışlardır.[140] Osmanlı İmparatorluğu'nda kurulan âsitaneler önem sırasına göre şunlardır: Konya Mevlana Dergâhı, Afyon, Manisa, Kütahya, Halep, Galata, Yenikapı, Kasımpaşa, Beşiktaş, Bahariye, Bursa, Kahire, Kastamonu, Eskişehir, Gelibolu, Yenişehir (Rumeli) Mevlevihaneleri.[141] Mevlevilik özelinde bin bir günlük çileye soyunan dervişlerin yetiştiği âsitânelerin Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında geniş bir alana yayıldığı ve başta Konya Mevlana Dergâhı olmak üzere Mevlevilikteki çile ve on sekiz hizmet anlayışı doğrultusunda tam teşekküllü yapılar olarak tasarlandığı görülmektedir.

Tarikat kurumu içindeki hiyerarşide âsitanelerden sonra gelen zaviyeler[142] tarikat yapılarıyla ilgili literatürde çoğunlukla "en küçük tekke yapısı" olarak tanımlanmakla beraber Türkiye'de ve bazı diğer İslam ülkelerinde bu anlamının dışında da kullanılmıştır. Zaviyenin tekkeden ayrılan bazı yönleri vardır. Daima kırsal alanda, yoğun yerleşme bölgeleri dışında kurulması, tek bir kurucu şeyhinin olması ve şeyhin ailesinin, yakınlarının ve müritlerinin ikametgâhı niteliğinde olması, doğrudan doğruya tarikat merkezine bağlı olmayan özerk bir niteliği olması bunlar arasında sayılabilir. Bu bağlamda zaviyeler, tarikatın merkezince ve çeşitli vakıf, vb. kurumlarca desteklenen tekkelerden farklı bir yapıdadır.[143] Mevlevilik bakımından düşünüldüğünde ise zaviyeler içinde bin bir günlük çile çıkarılmayan, sadece sema meşk edilip ney üflenen, kudüm çalınan, âyin okunan tekkelerdi. Buralarda haftanın belli günleri mukabele yapılmaktaydı.[144] Zaviyeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun Anadolu, Balkanlar ve Orta Doğu bölgelerindeki çeşitli köy, kasaba ve şehirlerinde şeyhlerin temsilcileri olan halifeler tarafından kurulmuştur. Zaman içerisinde zaviyelerin faaliyetlerinin azaldığı, işlevsel önemini kaybederek küçülmeye başladığı ve yalnızca günlük ibadetlerle sema ayinlerinin yapıldığı mekânlara dönüşmüşlerdir. Stratejik olarak ana kervan yolları üzerine kurulan

---

[140] Erdem Yücel, "İstanbul Mevlevihâneleri", **Hayat Tarih Mecmuası**, Yıl: 5, C. 2, S. 11, Sıra: 58, 1969, s. 29.
[141] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevilik**, Yay. Haz.: Esin Çelebi Bayru, Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2008, s. 172.
[142] Tanman, **a.g.t.**, C. I, s. 169.
[143] Doğan, **a.g.e.**, s. 162-172.
[144] Muzaffer Erdoğan, "Mevlevi Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevihâneleri", **Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi**, C. 4-5, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1976, s. 23.

zaviyeler ise işlevsel değerlerini kaybetmemişlerdir. İzmir, Kıbrıs, Trablusgrap, Antalya, Üsküdar ve Gaziantep'teki ana duraklar ile Eskişehir, Karaman, Antakya, Halep, Şam, Kudüs, Mekke ve Medine zaviyeleri seyahat eden dervişlerin ağırlanabileceği mevlevihaneler olarak bunlara örnek verilebilir.[145] İmparatorlukta tespit edilen Mevlevi zaviyelerinin sayısı 129 olup bunlar içerisinde en önemlileri, Konya'daki Şems Zaviyesi ile Mevlana'nın annesinin kabrinin de yer aldığı Karaman Mevlevihanesi'dir.[146] Balkanlardaki ve Avrupa'dakiler işlevlerini tamamen yitirince yıkılmış ve yerlerine yeni binalar yapılmıştır. Halep ve Şam Mevlevihaneleri gibi Orta Doğu'daki bazı mevlevihaneler tüm unsurlarıyla günümüze gelmiş olsalar da bakımsızdırlar. Kahire Mevlevihanesi ise çok iyi bir şekilde restore edilip müze olarak kullanılması yönüyle istisnadır.[147] Dolayısıyla zaviyelerin âsitanelere göre sayıca çok olmalarına rağmen zaman içerisinde işlevlerini kaybettikleri ve buna bağlı olarak sayıca azaldıkları görülmektedir. Bu durumda konaklama işlevinin ön planda olmasının ve derviş eğitimine imkân vermeyen bir mimari programa sahip olmasının etkili olduğu söylenebilir.

Mevlevihanelerin mimari gelişimine bakıldığında Osmanlı döneminde XVI. yüzyıldan sonra kurallara bağlanan tarikat adap ve erkânının mimariye de yansıdığı ve mevlevihanelerin matbah, derviş hücreleri, semahane-türbe ve mescit gibi ana bölümleriyle inşa edilmeye başlandığı görülmektedir. Bu inşa sürecinde mevlevihaneler, Konya Mevlana Dergâhı örnek alınarak büyük külliyeler olarak tasarlanmıştır.[148] Genellikle tarikata intisap etmiş devlet adamlarının geniş arazileri üzerinde kurulan bu külliyelerin merkezini mimari program açısından birbiriyle kaynaşmış, semahane ve türbeden meydana gelen yapı grubu oluşturur. Bu grup etrafında türbeyi kuşatan hamuşan ve ibadet amaçlı meydan-ı şerif ile mescit yer alır. Şeyh ailesinin ikamet ettiği harem ve selamlık daireleri ile geçici konaklamaya

---

[145] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevilik**, s. 173.

[146] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 472; Ayrıca bkz.: Yakup Şafak, "Yirminci Yüzyılın İlk yarısında Şems Zaviyesi", **Şems: Güneşle Aydınlananlar**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2010, ss. 507-514; Hasan Özönder, "Karaman (Lârende) Mevlevihânesi", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, İstanbul, 1994, ss. 143-152.

[147] **Dünya Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, s. 23. Türkiye'de ve dünyada günümüze ulaşan mevlevihanelerle ilgili detaylı bilgi için bkz.: **Türkiye Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, Haz.: Ahmet Kuş, İbrahim Dıvarcı, Feyzi Şimşek, Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2006; Ahmet Kuş, **Dünya Mevlevihanelerine Yolculuk**, Konya, Karatay Akademi Yayınları, 2012.

[148] **Türkiye Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, s. 22-25.

mahsus mihmanhane, Mevlevi dergâhının barınma amaçlı yapılarıdır. Aynı gruptaki derviş hücreleri ise hem barınma hem de tarikat içi eğitimin verildiği mekânlardır. Bu mekânı matbah-ı şerif, somathane, şerbethane, gusülhane, çamaşırhane, kütüphane, muvakkithane, kiler, hela ve hamamdan oluşan diğer bir yapı grubu tamamlar. Çeşme, şadırvan, sebil, sarnıç ve kameriye gibi mimari unsurlar da mevlevihânenin içerisinde yer alan yapılardır.[149] Tüm bu yönleriyle mevlevihaneler, çok işlevli bir yaşam alanı olarak tasarlanmışlar ve tarikatın düşüncesine ve eğitim anlayışına uygun bir mimari yapı arz etmişlerdir. On sekiz hizmetin yerine getirileceği mekânların varlığı ve bir arada olması, eğitim anlayışını yansıtmaktadır. Hamuşanın dergâh içerisinde yer alması ve semahane ile türbenin bir arada olması da Mevlevilikte ölümün Mevlana'nın düşüncelerinden hareketle "düğün" telakki edilmesi anlayışına uygundur.

Mevlevi mukabelesi olan semaya koreografi açısından dairenin egemen olması, bazı semahanelerin mimarisine yansımış, semaya tahsis edilen semahaneler köşeleri pahlanarak yumuşatılmış kare, sekizgen ya da doğrudan doğruya daire olarak tasarlanmıştır. Semanın herkese açık olarak icra edilmesi ve dolayısıyla seyirlik tarafının olması sebebiyle sema alanını kuşatan erkek ve kadın seyirci (züvvar) mahfilleri[150] de mevlevihanelerin mimari unsurları arasına girmiştir. Ayrıca padişahların mukabeleyi izlemeleri için ayrılmış olan hünkâr mahfilleri de mevlevihane içerisinde yer almaktadır. Şeyh postunun bulunduğu noktanın tam karşısına gelen yerde, üst katta yer alan mutrip maksuresi ve semahanenin doğu veya batı kenarında bulunan Mesnevîhan kürsüsü de mevlevihaneyi oluşturan mimari unsurlar arasında sayılabilir.[151] Tüm bunlar göz önüne alındığında Mevleviliğe dair unsurların ve bilhassa sema ayininin mevlevihanelerin mimarisini şekillendirdiği söylenebilir.

Mevlevihanelerde eğitimi sağlayabilmek ve tarikatın öğretisini yaymak için sistematik bir iş bölümü ve yönetim mekanizması kurulmuştur. Hiyerarşik bir

[149] Sezai Küçük, "Geçmişten Günümüze Üsküdar Mevlevihanesi", **Üsküdar Sempozyumu Bildiriler**, Ed.: Zekeriya Kurşun, vd., C. I, İstanbul, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No: 10, 2004, s. 168-169; Doğan, **a.g.e.**, s. 138-161.

[150] Mevlevihanenin zemin katındaki mahfiller erkeklere (züvvar mahfili/züvvar maksuresi), üst kattakiler ise kadınlara (bacılar mahfili/ bacılar maksuresi/bacılar kafesi/kafes) ayrılmıştır. (**a.g.t.**, s. 195.)

[151] Tanman, **a.g.t.**, C. I, s. 127-128.

yapılanmaya sahip olan bu mekanizmanın en üst makamında Konya'da Mevlana'yı temsil eden ve tarikatın manevi önderi olan Çelebi Efendi bulunmaktaydı. Çelebinin atadığı postnişinler, sadece Konya'da bulunan sertarik dede, dervişlerin yönetiminden sorumlu aşçı dede, türbedar dede, neyzenbaşı ve onların yardımcıları mevlevihanedeki yönetimin sorumlu kişileriydi. Her mevlevihanenin masrafı, ilgili vakıflardan sağlanırdı. Tüm harcamalar, inşaat ve onarım masrafları defterlere kaydedilerek Çelebi Efendi'den izin alınırdı. Herhangi bir tekkede var olan yolsuzluk, huzursuzluk, iktidar kavgası, vb. sorunlar merkezden gönderilen müfettişler tarafından soruşturulur ve çözülürdü.[152] Bu anlamda mevlevihanelerde sistemli ve merkeziyetçi bir yönetim anlayışının var olduğu söylenebilir.

1.5.1. Konya Mevlana Dergâhı

Konya'da bulunan ve bütün Mevlevi tekkelerinin başı addedilen Mevlana Dergâhı, I. Alaüddin Keykubat dönemine kadar Konya suru dışında Selçuklu sultanlarının mesire ihtiyacını karşılayan gül bahçesinin sahasında kurulmuştur. Mevlana'nın türbesinin bulunduğu Yeşil Kubbe (Kubbe-i Hadra), külliyenin ilk yapısı olup Mevlana'nın vefatından sonra Selçuklu ricalinden Emir Muinüddin Pervane ile eşi Gürci Hatun'un ve Alemüddin Kayser'in maddi yardımlarıyla ve Bedreddin-i Tebrizi'nin teknik nezaretleriyle 1274'te inşa edilmiştir. 6225 m^2'lik bir sahayı kaplayan dergâhın batısı derviş hücreleriyle, diğer üç yönü duvarlarla çevrilidir. Batıdaki kapıya "Dervişan Kapısı", güneydeki kapıya "Hamuşan Kapısı", Çelebi dairesine yakın olan kuzeydeki kapıya "Çelebiyan Kapısı" denmiştir. Derviş hücreleri III. Murad (1574 – 1595) tarafından yaptırılmıştır.[153] Karatay ilçesinde yer alan ve çekirdeğini Mevlana'nın türbesinin oluşturduğu külliye içerisinde semahane, mescid, matbah, meydan, derviş hücreleri, avlu ve haziredeki binalar bulunmaktadır.[154] Semahane, mescit, avlu içindeki derviş hücreleri ve türbeler XVI. yüzyılda; meydan, matbah, şadırvan, Şeb-i Arus havuzu ise XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ilave edilerek dergâh bir külliye hâline getirilmiştir.[155] Bu anlamda, dergâhın çekirdeğini Mevlana'nın türbesinin bulunduğu Yeşil Kubbe'nin

[152] **Dünya Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, s. 17.
[153] Erdoğan, **a.g.m.**, s. 16.
[154] Haşim Karpuz, "Mevlânâ Külliyesi", **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, s. 448-449.
[155] **Türkiye Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, s. 18.

oluşturduğu ve sonradan eklenen yapılarla zenginleştirilerek çok işlevli bir merkez âsitane konumuna getirildiği söylenebilir.

Konya Mevlana Dergâhı, "Huzur-ı Pîr", "Merkad-ı Mevlana", "Dergâh-ı Mevlana" olarak da anılır[156] çünkü Mevleviliğin idare edildiği merkez âsitanedir ve tüm mevlevihaneler içerisinde hiyerarşik bakımdan en üst sıradadır. Mevlana'nın vefatının ardından tarikatın kurumsallaşmasıyla birlikte Mevlana'nın soyuna mahsus olan Çelebilik makamı ortaya çıkmış ve Çelebi Efendiler, Mevlana'yı temsil etmiştir. Çelebinin görevi, tekkelere şeyh tayin etmek ve şeyh olması istenen kişiye icazetname vererek onun şeyhliğini onaylamaktı. Mevleviliğin teşekkül edip yayılmasından sonraki dönemde Çelebilerin manevi nüfuzu giderek azalmış ve tarikatın sadece maddi teşkilatında lider sayılmışlardır. Tekkelerin kapatılmasıyla da Çelebilik makamı tarihe karışmıştır.[157] Ancak buna rağmen Konya'daki dergâh, ilk ve merkez tekke olması yönüyle tüm mevlevihaneler içerisinde hâlâ en önemli konumdadır.

İcra Vekilleri Heyeti'nin 2 Eylül 1925 tarihli, Türkiye Cumhuriyeti sınırları dâhilindeki bütün dergâhların kapatılması kararı, Konya Mevlana Dergâhı'nı da kapsamaktaydı. Dönemin Maarif Vekili Hamdullah Suphi Tanrıöver, bu dergâhın "Âsar-ı Atîka Müzesi" (Eski Eserler Müzesi) hâline getirilmesi için girişimlerde bulunmuştur. Daha sonra Mustafa Necati bu girişimleri sürdürmüş, bunun için İstanbul Müzeleri Müdürü Halil Ethem Bey ile Hars Müdürü Hamid Zübeyr Koşay'ı inceleme yapmak üzere Konya'ya göndermiştir. Halil Bey, incelemesi sonucu hazırladığı raporda "Konya'daki eski Mevlana Dergâhı'nın Âsâr-ı Atîka Müzesi'ne tahvilinin, Türklüğe şeref verecek büyük ve ehemmiyetli bir müessese olacağını" bildirmiştir. Araştırmaların tamamlanmasının ardından 6 Nisan 1926 tarihli ve 3426 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla[158] dergâhın 1 Eylül 1926 tarihinden itibaren "Âsar-ı Atîka Müzesi" olmasına karar verilmiştir. 11 Eylül 1926 tarihinde dergâhın kapıları açılarak dergâh ve eşyası teslim alınmış; eşyalar, kitaplar ve diğer tüm malzemeler elden geçirilerek tek tek tespit edilip temizlenmiş ve onarılmıştır. Nihayetinde dergâh, 2 Mart 1927 tarihinde Konya Âsar-ı Atîka Müzesi adı altında yemekli bir

[156] Doğan, **a.g.e.**, s. 78-79.
[157] Celaleddin Çelebi, "Çelebi Efendi", **TDVİA**, C. 8, İstanbul, 1993, s. 261.
[158] Hamit Koşay, "Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra", **Güzel Sanatlar**, S. 6, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1949, s. 3.

törenle açılmıştır.[159] 1954 yılında ise müzenin teşhir ve tanzimi yeniden gözden geçirilerek müzenin adı "Mevlana Müzesi" olarak değiştirilmiştir.[160] Müzeye giriş, 2014 yılına kadar ücretliyken 7 Aralık 2014 tarihinden itibaren müze ücretsiz olarak ziyaret edilebilmektedir.

Konya'da Mevleviliğin ve Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı Mevlana Dergâhı olsa da her sene gerçekleştirilen Mevlevi sema törenlerinin yapılması için bir kültür merkezinin yapılması gerektiği ilk kez 1980'li yılların başında gündeme gelmiştir. 1987 yılının başından itibaren bilhassa yerel basında Şeb-i Arus Törenleri ve diğer etkinlikler için Konya'da bir "kültür sarayı"nın yapılması talebi dile getirilmeye başlanmıştır. 26 Şubat 1987 tarihinde dönemin Konya Valisi Kemal Katıtaş imzasıyla bu talep, Kültür Bakanlığına yazılmış, üç yıl süren mekân arayışından sonra 17 Eylül 1990'da dönemin Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek tarafından Bakanlık adına Mevlana Kültür Merkezi Proje Yarışması açılmıştır. Projenin kazananı İTÜ öğretim üyelerinden Prof. Dr. Hasan Şener olmuş, 1993'te merkezin inşaatının temeli atılmıştır. Ancak ödenek tahsisi ve ihale gibi sorunlar sebebiyle inşaat 2004'ün sonunda tamamlanabilmiştir.[161] Mevlevihane olmasa da Mevlevi sema törenlerine ev sahipliği yapması açısından Mevlana Kültür Merkezi de önemli bir kültürel mekân olarak değerlendirilmelidir.

1.5.2. İstanbul Mevlevihaneleri

Mevleviliğin teşekkül edip Osmanlı topraklarında yayılmasının ardından çok sayıda mevlevihane inşa edilmiştir. Merkezi Konya olan ve merkez âsitanesi de Konya Mevlana Dergâhı olan Mevlevilik açısından İstanbul da çok önemli bir şehirdir. Çünkü burada kurulan mevlevihaneler ve buralarda yetişen Mevleviler, tarikatın gelişim çizgisinde ve tarihinde önemli bir konuma sahiptir. İstanbul'da beş mevlevihane inşa edilmiş olup bunların kuruluş tarihine göre kronolojik sıralaması

[159] Erdoğan Erol, "Mevlevi Dergâhı'nın Müze Olması", **Aşk Ocağında Can Olmak - İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-i Rumi**, Haz.: Ekrem Işın, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 2007, s. 115.
[160] https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/mevlna-muzesi, Erişim: 10.10.2019.
[161] Nuri Şimşekler, **Yılan Hikâyesinden Gerçeğe Dönüşen Proje: Mevlâna Kültür Merkezi**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008, s. 18-21.

şöyledir: Kulekapısı/Galata (1491/92), Yenikapı (1598), Beşiktaş/Maçka/Bahariye[162] (1622), Kasımpaşa (1623-1631) ve Üsküdar (1792/93).[163] Ancak bazı kaynaklarda bu sayının daha fazla olduğuna dair bilgilere rastlanmaktadır. Bedi Şehsuvaroğlu, bir gazete yazısında Galata Mevlevihanesi'nin turistik önemine dikkat çekmiş, Konya'da doğan Mevleviliğin asıl geliştiği merkezin İstanbul olduğunu ve 1453'ten tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925'e kadar İstanbul'da aktif olan beş mevlevihaneye kayden kuruldukları malum olan üç mevlevihanenin daha eklenmesi gerektiğini belirtmiştir.[164] Ancak konuyla ilgili tüm kaynaklar gözden geçirildiğinde bu sayının dört olması gerektiği sonucu çıkmaktadır. Bahsi geçen mevlevihaneler; Kalenderhane Zaviyesi, Âbid Çelebi Tekkesi, Eyüp Çömlekçiler'de Zal Mahmud Paşa Camii yakınında inşa ettirilen mevlevihane ve Dolapçı Mehmed Dede'nin yine Eyüp'te İdrisköşkü'nde inşa ettirdiği dergâhtır.[165] Dolayısıyla İstanbul'da resmî kayıtlarda geçen beş mevlevihanenin yanı sıra bugün mevcut olmayan dört mevlevihanenin daha zikredilmesi gerekmektedir.

Bunlardan birincisi, Fatih Sultan Mehmed (1452-1481) zamanında Christ Acaliptos Manastırı'ndan camiye dönüştürülen[166] ve daha sonra Kalendarhane Zaviyesi olarak dervişlere tahsis edilen mevlevihanedir. Bu mevlevihane ile ilgili yaygın kanaat, bir süre sonra bu dergâhın mevlevihane olma özelliğini kaybetmiş olduğudur. Abdülbaki Gölpınarlı'nın Fatih Sultan Mehmet'in Vakfiyelerinden aktardığına göre, "bu zaviyede bir şeyhin bir de mücavirlerin yemeklerine nezaret eden zaviye nazırının bulunması, bir hafızın cuma günleri cuma namazından sonra sema meclisinde mesnevi okutması, sohbetin sonunda meclis-i sema'ın bir aşirle tamamlanması, Mevleviler ıstılahında mıtrıp denilen dört kişinin âdet olduğu veçhile dostlarıyla sema meclisleri yapmaları" Kalenderhane Zaviyesi'nin tam manasıyla bir Mevlevi dergâhı şeklinde açılmış olduğunun ve fetihten sonra İstanbul'da kurulan ilk

[162] İnşa edildikten sonra çeşitli sebeplerle hasar görüp taşınan veya yeniden inşa edilen bu mevlevihane, tarihî gelişim çizgisindeki farklı isimlendirmelerini bir arada verebilmek adına bu şekilde yazılmıştır.
[163] Tanman, **a.g.m.**, s. 178.
[164] Bedi N. Şehsuvaroğlu, "Galata Mevlevihanesi ve Turizm", **Tercüman Gazetesi**, No: 3796, 8 Mayıs 1972.
[165] Ekrem Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi," **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Haz.: Burçak Evren, 4. Bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 272.
[166] Ekrem Hakkı Ayverdi, **Fatih Devri Mimarîsi**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1953, s. 17.

mevlevihane olduğunun delilidir.[167] O dönemde Mevleviliğin İstanbul'da tam anlamıyla kurumlaşmış ve yerleşmiş bir yapı arz etmemesi, bu mevlevihanenin kısa ömürlü olmasını açıklayabilir.

Bir diğeri ise Âbid Çelebi tarafından Fatih Otlukçu Yokuşu'nda kurulan dergâhtır. "Âbid Baba Tekkesi" ve "Fatih Mevlevihânesi" olarak da anılan bu mekân, banisi Âbid Çelebi'nin hem Nakşibendiliğe hem de Mevleviliğe intisabı sebebiyle her iki tarikata da hizmet etmiştir. Nitekim tekkede cuma geceleri Nakşibendi, perşembe günleri de Mevlevi âyini icra edildiği bilinmektedir. XIX. yüzyılda harap hâle gelen tekkeyi bir Sa'di şeyhi ihya etmiş ve tekke 1918'deki bir yangında birkaç duvar izi ve mezar taşı dışında tamamen yok olmuştur.[168] Abdülbaki Gölpınarlı, tekkenin bulunduğu yerde yaptığı araştırmaya binaen burada bir mevlevihane olduğu görüşüne katılmamaktadır.[169] Bu tekkenin Nakşibendilikle de ilişkili olması da mevlevihane olduğu görüşünü zayıflatan bir etken olarak değerlendirilebilir.

Bir diğer tekke, 1622'de Eyüp Çömlekçiler'de Zal Mahmud Paşa Camisi yakınında inşa ettirildiği söylenen mevlevihanedir. Bedi Şehsuvaroğlu'nun makalesinde[170] başka bir yazar tarafından yazılmış bir eserde bahsedildiği bildirilen ve "Çukurbostan Mevlevihanesi" olarak anılan tekke hakkında İhtifalci Mehmed Ziya'nın eserinde şu bilgiler yer almaktadır:

> "Defterdar İskelesi'nin arka taraflarına müsadif Zâl Mahmud Paşa türbesi civarında Sultan Mustafa'nın bidâyet-i cülûsunda yeniçeri ocağı başçavuşu Kara Mizah burada bir mevlevihane tesis ve inşa etmiş ise de resm-i küşadı icra edilmeden evvel vuku bulan bir hareket-i arşda geceleyin yıkılub hâk ile yeksân olmuş ve bir daha yapılmamıştır."[171]

Verilen bilgilere göre Eyüp'te kurulan bu mevlevihane, resmî açılışı yapılamadan depremde yıkılmış ve bir daha ihya edilmemiştir. Bu mevlevihane, Evliya Çelebi'nin **Seyahatname**'sinde de "güzel çiçekli bir bahçe içinde yapılmış,

[167] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 308-309.
[168] M. Baha Tanman, "Âbid Çelebi Tekkesi", **TDVİA**, C. I, İstanbul, 1988, s. 308.
[169] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 309-310.
[170] Şehsuvaroğlu, **a.g.m.**, s.y.
[171] Mehmed Ziya, **İstanbul ve Boğaziçi**, C. II, İstanbul, Devlet Matbaası, 1928, s. 219.

benzeri olmayan bir yapı iken büyük bir deprem sonucu yıkılarak bostan hâline gelen bir mevlevihane" olarak geçmektedir.[172]

Son mevlevihane ise 1814'te "Dolapçı" lâkabıyla tanınan Mehmed Dede'nin Eyüp'te İdrisköşkü'nde inşa ettirdiği dergâhtır. Bu dergâh hakkında Ayvansarayî'nin **Hadikatü'l-Cevâmî** adlı eserinde şu bilgiler yer almaktadır:

> "Çolak Şeyh Hüseyin Zaviyesi ... karibinde tarik-i Mevleviyyeden Dolapcı Derviş Mehmed 1230 (M. 1814) tarihinde bir mevlevihane bina etmiş ve kendisine Konya'dan şeyhlik getirtmiş idi. Lakin Âsitâne-i Âliyye'de olan şeyhler muaraza ettiklerinden bir vecihle sema ve âyin-i Mevleviyyeden bir nesneye kadir olamayub hâli üzerine terk itmekle tedricle müteheddim oldu. Şeyh-i mezbur, 1240 (M. 1824) tarihinde vefat idüb ve Kasımpaşa Mevlevihanesi Mezaristanında medfundur. Mahallesi vardır.[173]

Verilen bilgilere göre Konya'nın da meşihatını onayladığı bir Mevlevi olan Dolapçı Derviş Dede'nin banisi olduğu bu mevlevihane, İstanbul'daki şeyhlerin muhalefetinden dolayı faaliyet gösterememiş ve zamanla yıkılarak tarihe karışmıştır. Aynı mevlevihaneden ve banisi Dolapçı Derviş Dede'den **Defter-i Dervişân** adlı eserin bazı kısımlarında da bahsedilmektedir.[174]

İstanbul'da kurulmuş mevlevihanelerin dikkat çeken önemli bir özelliği, Suriçi bölgesinin dışında kurulmalarıdır. Marmara'dan Haliç'e uzanan Surdışı bölgesi, şehir hayatının maddi kaygılarından uzak, manevi kültürün uzlete dayalı sakin ve olgunlaştırıcı yönünü daha kolay yaşamaya imkân tanıyan bir bölge olması yönüyle Mevleviler için de cazip bir faaliyet alanı mahiyetindeydi.[175] Ayrıca yoğun iskân sahasının dışında, mesire niteliğindeki yerlerde kurulmuş olmaları Mevlevilerin gönül huzuruna ve tabiat güzelliğine önem vermeleriyle, kalabalığın tecessüsünden ve bazı mutaassıp çevrelerin kınamasından uzak olmak istemelerinin yanı sıra mevlevihanelerin geniş bir araziye ihtiyaç duyan kapsamlı bir mimari yapılanmaya

---

[172] **Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul,** C. 1, 1. Kitap, Haz.: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, 5. Bs., İstanbul, YKY, 2008, s. 356.
[173] Hüseyin b. İsmail Ayvansarayî, **Hadîkatü'l-Cevâmi**, C. I, İstanbul, 1281, s. 264-265.
[174] Bkz.: **Defter-i Dervîşân: Yenikapı Mevlevihânesi Günlükleri**, Haz.: Bayram Ali Kaya, Sezai Küçük, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 315, 339, 357, 395.
[175] Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi," **a.g.e.**, s. 273.

sahip olmalarıyla da açıklanabilir.[176] Nitekim Üsküdar dışındaki mevlevihaneler, geniş kapsamlı ve çok işlevli yaşam alanları olarak külliye yapıları şeklinde inşa edilmişlerdir.

İstanbul mevlevihaneleri, Osmanlı tarikat kültüründe çok önemli bir yere sahip olmalarına rağmen Mevlevilik burada diğer tarikatların çoğundan daha az sayıda tekke açmıştır. Bunun başlıca sebebi, Mevleviliğin tasavvuf kültürünün klasik boyutunu oluşturması; düşünce, edebiyat, musiki, irfan ve erkânı ile seçkin bir düzeye hitap etmesi ve mevlevihanelerin büyük bir külliye planında kurulmasıdır.[177] İstanbul Mevlevihaneleri, sayıları diğer tarikatların tekkelerine göre daha az olmasına rağmen çok önemli sanatkârların yetiştiği ve devlet erkânının da çok rağbet ettiği mekânlar olmuşlardır. Hatta tekkelerin kapatılmasından sonra 1950'li yıllarda Konya'da sema törenlerinin tekrar icra edilmeye başlamasıyla İstanbul'da yetişmiş önemli sanatkârlar ve semazenler, bu törenlerde yer almaları için Konya'ya davet edilmiştir. Bu durum, var olan mevlevihane sayısından ziyade o mevlevihanelerde yerleşmiş olan kurumsal kültürün, Osmanlı tarikat kültürünü ve bu kültür özelinde İstanbul Mevleviliğini şekillendirdiğini göstermektedir.

İstanbul mevlevihanelerinin hepsinde haftanın belirli günleri ayin icra edilmekteydi. II. Mahmud dönemine kadar bunun belli bir düzeni yoktu. Rivayete göre, Mevlevi muhibbi bir padişah olan II. Mahmud, zaman zaman İstanbul'daki mevlevihanelere gider, padişahın gelişiyle de mukabele yapılırdı. Fakat Mevleviler için ilahi bir vecd olan bu mukabelenin padişahın gelmesiyle yapılması, Mevlevi büyüklerince hoş karşılanmamaktaydı. İstanbul'daki beş mevlevihane, haftanın günlerini paylaşarak bu probleme çözüm getirmek için ayinlerin günlere göre dağılımının listesini padişaha da arz etmişlerdi. Ayin günleri pazartesi ve perşembe Yenikapı, salı ve cuma Galata, çarşamba Bahariye, cumartesi Üsküdar, pazar Kasımpaşa olarak belirlenmişti.[178] Dolayısıyla ayinlerin icrası, Mevlevilerin bir araya geldikleri zamanlarda vecde geldikleri durumların yanı sıra belli günlerle sınırlandırılarak kurala bağlanmıştır.

[176] Tanman, "İstanbul Mevlevihâneleri", **a.g.e.**, s. 179.
[177] Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 470.
[178] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 340-341.

İstanbul mevlevihanelerinden Galata, Yenikapı, Beşiktaş/Bahariye ve Kasımpaşa âsitane niteliğinde, Üsküdar ise seyyahların konaklaması için tasarlanmış bir zaviye olarak inşa edilmiştir. Bu âsitane-zaviye ayrımının belirli bir ölçüde söz konusu yapıların mimari programını etkilediği, âsitanelerin daha geniş kapsamlı Mevlevi külliyeleri olarak inşa edildiği görülmektedir. Galata ve Yenikapı Mevlevihanelerinin zamanla muvakkithane, kütüphane, sebil, çeşme gibi doğrudan tarikat faaliyetleriyle ilgili olmayan unsurlarla zenginleştirilmesi de bunun bir örneğidir.[179] Kasımpaşa Mevlevihanesi dışında tüm mevlevihanelerde semahane ve türbe aynı bölüm içerisinde yer almıştır. Ayrıca İstanbul mevlevihanelerinin, bulundukları bölgenin mimari özelliklerine uygun tarzda ve malzemelerle inşa edildikleri görülmektedir. Bunun öne çıkan iki örneği, İstanbul'da yaygın ahşap mesken tipindeki Kasımpaşa Mevlevihanesi ile çevresindeki yalılarla uyum içerisindeki Bahariye Mevlevihânesi'dir.[180] Bu bilgilerden hareketle İstanbul mevlevihanelerinin mimari yapısının, kendi içlerinde işlevsel anlamda Mevlevi kültürünü yansıttıkları ve bulundukları bölgeyle uyumlu bir bütün oluşturdukları söylenebilir.

1.5.2.1. Galata Mevlevihanesi

Tarih boyunca "Begoğlı Dergâhı, Galata âstânesi, Galata Dergâhı, Galata Hânikâhı, Galata Tekyesi, Hânikâh-ı Bâb-ı Kulle, İskender Paşa Zâviyesi, Tekye-i İskenderî, Kulle Kapu Mevlevihanesi" gibi isimlerle anılan[181] İstanbul'daki en eski Mevlevi âsitanesi olan Galata Mevlevihanesi, 1491'de II. Bayezid'in izniyle dönemin vezirlerinden İskender Paşa'nın av arazisinin bir kesiminde, muhtemelen H. Theodoros Manastırı'nın kalıntıları üzerine kurulmuştur. Kulekapısı Mevlevihanesi olarak da anılmaktadır. Zaman içerisinde çeşitli eklerle genişletilerek tam bir tarikat külliyesi hâline gelmiştir.[182]

---

[179] Tanman, "İstanbul Mevlevihâneleri", **a.g.e.**, s. 179.
[180] Küçük, "Geçmişten Günümüze Üsküdar Mevlevihanesi", **a.g.e.,** s. 169.
[181] İsmail Ünver, "Galata Mevlevi-hânesi Şeyhleri", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, İstanbul, 1994, s. 197.
[182] Baha Tanman, "Galata Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 13, İstanbul, 1996, s. 317. Galata Mevlevihanesi ile ilgili müstakil çalışmalar için bkz.: Can Kerametli, **Galata Mevlevihanesi: Divan Edebiyatı Müzesi**, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1977.; Server Dayıoğlu, **Galata Mevlevihanesi**, Ankara, Yeni Avrasya Yayınları, 2003; Yavuz Özdemir, **Galata Mevlevihanesi Müzesi**, 2. Bs., İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2018.

Mevlevihane, ilk üç şeyhinden sonra bir ara metruk kalmış, bir süre de Halveti zaviyesi olarak kullanılmıştır. XVII. yüzyılın başında mevlevihanenin dördüncü şeyhi olan Sırrî Abdi Dede'nin gayretiyle onarılmıştır.[183] 1608'de gerçekleştirilen bu büyük onarımın ardından 1765'te çıkan büyük Tophane yangınında mevlevihane yine harap olmuş, dönemin padişahı III. Mustafa (1757 – 1774) burayı yeniden inşa ettirmiştir. Mevlevihanedeki bir diğer yenileme, Mevlevi muhibi III. Selim tarafından yaptırılmıştır. Dönemin ünlü divan şairi ve mevlevihanenin o zamanki postnişini Şeyh Galib, tekkenin tamire muhtaç olduğunu bildiren bir arzuhâli "Kaside-i Tannâne" adlı manzumesine iliştirerek III. Selim'e bildirmiş ve III. Selim mevlevihane binalarını yenilemiştir. Bu yenileme sonucunda mevlevihane, ana hatlarıyla bugünkü yerleşim düzenine kavuşmuş, mevlevihaneyi oluşturan binalar ise XIX. yüzyılda son şekillerini almışlardır.[184] Bu örnek, mevlevihanenin onarımı özelinde şeyhlerle Mevlevi muhibi padişahların ilişkisinin tarikatın gelişimi düzeyindeki önemini göstermektedir.

Mevlevihanede yer alan bölümler şunlardır: Cümle kapısı, Hâlet Efendi Sebilküttâbı (Sebil/Çeşme/Muvakkithane/Kütüphane/Mektep), Hâlet Efendi Türbesi, Şeyh İsmail Rüsûhi Türbesi, Galib Dede Türbesi, Şeyh Seyyid Kudretullah Dede Efendi Türbesi, Hamuşan, Semahane, Hünkâr Dairesi, Şeyh Dairesi, dedegân hücreleri, Hünkâr Mahfili, şerbethane, Hasan Ağa Çeşmesi, çilehane, sarnıç ve şadırvan, çamaşırhane, matbah-ı şerif, helalar, harem ve selamlık daireleri.[185]

İstanbul'daki Mevlevi âsitanelerinin en kıdemlisi olan Galata Mevlevihanesi'nde mukabele günleri salı ve cuma idi. Mevlevihanenin ilk postnişini Şeyh Yunus Efendi olarak bilinmektedir. İstanbul'u ziyaret eden ve Pera'da ikamet eden yabancıların uğrak mekânlarından biri olan mevlevihaneye, çeşitli Batı ülkelerinde basılmış olan seyahatnamelerde sıkça yer verilmiştir.[186] Ayrıca XIX. yüzyıla ait turist rehberlerinde de muhakkak görülmesi gereken yerler arasında

[183] Reşad Ekrem Koçu, "Galata Mevlevihanesi", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 5913.
[184] Tanman, "Galata Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 317-318.
[185] Tanrıkorur, **a.g.t.**, C. II, s. 346-366.
[186] Galata Mevlevihanesi'ni ziyaret eden Batılı seyyahların mevlevihaneyle ilgili izlenimleri için bkz.: Rıza Duru, **Mevleviname: Çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevilik**, 2. Bs., Konya, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2015, ss. 609-928.

zikredilmiştir.[187] Mevkisi bakımından Osmanlı dünyası ile Batı dünyasının kültür alışverişinde önemli bir merkez olmuş, batılıların tasavvufla ve özellikle Mevlevilikle ilk temasa geçtikleri tekke olma niteliği kazanmıştır.[188] Dolayısıyla mevlevihanenin konumunun o dönemden itibaren başladığı anlaşılan turistikleşmesi üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

Galata Mevlevihanesi, Mevlevi kültürünün gelişmesi bakımından en önemli merkezlerden biri olup postnişin, dedegân ve muhipleri arasında tasavvuf, ilim, musiki, güzel sanatlar ve divan edebiyatı tarihinde mühim yerleri olan Şeyh Galib, **Mesnevî** şârihi Şeyh İsmail Ankaravî, **Mirâciyye** sahibi Şeyh Kutbünnâyî (neyzenlerin kutbu) Osman Dede, Sultan III. Selim ve musahibi Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa, Fasîh ve Esrar Dedeler ile Leyla (Saz) Hanım gibi isimler bulunmaktadır.[189]

1925'te tekkelerin kapatılmasından sonra mevlevihanenin ana binası halkevi, sebilküttâb ise karakol olarak kullanılmıştır. Belediye tarafından hazirenin Şahkulu Bostanı Sokağı üzerindeki doğu tarafı kaldırılmış ve yerine Beyoğlu Evlendirme Dairesi yaptırılmıştır. Bu arada da semahanenin girişindeki ahşap türbeler, harem bölümü, matbah ve diğer bazı müştemilat ortadan kaldırılmıştır. Mevlevihane, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ve ona bağlı İstanbul'u Sevenler Grubu'nun ve özellikle bu kurumun başkanı Reşit Saffet Atabinen ile üyelerinden Hamdullah Suphi Tanrıöver'in çabalarıyla tamamen yok olmaktan kurtarılmıştır. Israrla sürdürülen başvurulardan sonra 2 Ekim 1946 tarihinde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından mevlevihanenin bütün bölümleriyle beraber bir Mevlevi kültürü müzesine dönüştürülmesi kararlaştırılmış ve 18 Kasım 1946 tarihli kararname ile de mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden devralınmıştır. Nihayetinde Kültür Müsteşarı Mehmet Önder'in teşebbüsüyle 1966'da başlayan ve dört yıl süren onarımdan sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne bağlanan mevlevihane; envanter, tanzim ve teşhir çalışmaları tamamlandıktan sonra "Divan Edebiyatı Müzesi" adıyla 27 Aralık 1975 günü ziyarete açılmıştır. Müzenin bu adı almasının sebebi, divan şiirinin son büyük ustalarından Şeyh Galib'in Mevlevi muhibbi III. Selim'in cülüsunun ardından

[187] Tanman, "Galata Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 318.
[188] Tanman, **a.g.t.**, C. III, s. 571.
[189] Tanrıkorur, **a.g.t.**, C. II, s. 342.

1791'de postnişin ve vefat ettiğinde buraya gömülmüş olmasıdır.[190] 1975 yılından itibaren "Divan Edebiyatı Müzesi" adıyla hizmet veren Galata Mevlevihanesi, 2005 yılında restorasyona girdikten sonra mevlevihanenin adı ve konsepti 2007 yılında "Galata Mevlevihanesi Müzesi" olarak değiştirilmiş, mevlevihane yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Bu sürecin sonunda müzenin içeriğinin divan edebiyatı ile sınırlı kalmayıp "sufizm ve Mevlevilik" genelinde belirlenen yeni bir konseptle açılması kararlaştırılmıştır. Bu doğrultuda Müze Müdürlüğünün talebi üzerine 24.08.2005 gün ve 491-124202 sayılı Bakanlık makam onayıyla müzenin adı 30 Eylül 2007 tarihinde "Galata Mevlevihanesi Müzesi" olmuştur. Müzenin yeniden açılması, 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın katkılarıyla gerçekleşmiş ve müze 11 Kasım 2011 tarihinde tekrar ziyarete açılmıştır.[191] Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde semahane binası, derviş odaları, tarikat eşyaları, matbah-ı şerif, Mevlevi kıyafetleri, yazı takımları, musiki aletleri, ebru ve hüsn-i hat levhaları gibi çeşitli güzel sanatlar koleksiyonları sergilenmektedir.[192] Dolayısıyla müze olarak sahip olduğu somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarını barındırması açısından Galata Mevlevihanesi'nin bugün geldiği noktada, İstanbul'daki diğer mevlevihaneler arasında yüzyıllardır sahip olduğu birincil konumunu koruduğu düşünülebilir.

1.5.2.2. Yenikapı Mevlevihanesi

Zeytinburnu ilçesinde adını verdiği Mevlanakapı'nın dışında yeniçeri kâtiplerinden Malkoç Mehmed Efendi[193] tarafından kendisine ait bir bahçe içinde kurulmuştur. Başlangıçta semahane, mescit ve on sekiz dedegân hücresinden oluşan yapı, zamanla meydan-ı şerif, matbah-ı şerif, yeni hücreler gibi kısımların da eklenmesiyle gelişerek tam teşekküllü bir mevlevihane hâline gelmiştir.[194] "Yenikapı Mevlevihanesi, tarikatın İstanbul'da Galata Mevlevîhânesi'nden sonra faaliyete geçirdiği ikinci dergâhtır. Gerek üzerine yerleştiği arazinin genişliği gerekse

[190] M. Baha Tanman, "Divan Edebiyatı Müzesi", **TDVİA**, C. 9, İstanbul, 1994, s. 428.
[191] Yavuz Özdemir, **Galata Mevlevihânesi Müzesi**, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2018, s. 105, 198.
[192] Sergilenen unsurlarla ilgili detaylı bilgi için bkz.: Özdemir, **a.g.e.**, ss. 211-309.
[193] Mehmed Paşa'nın bu mevlevihaneyi kurmasını atlatmış olduğu bir ölüm tehlikesine bağlayanlar olmuştur. Hafız Paşa ile gittiği Bağdat seferi dönüşünde yeniçerilerle aralarında bir ihtilaf çıkmış ve kendisi öldürülmek istenmiştir. Mehmed Efendi Konya Mevlana Dergâhı'nda, sağ salim İstanbul'a dönecek olursa orada bir Mevlevi zaviyesi inşa edeceğini söylemiştir. Dönüşte de 1597'de Yenikapı Mevlevihanesi'ni kurarak açılışını yapmıştır. (Yücel, **a.g.m.**, s. 32.)
[194] M. Baha Tanman, "Yenikapı Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 43, İstanbul, 2013, s. 463.

bünyesindeki yapıların çeşitliliği bakımından İstanbul'daki en kapsamlı Mevlevi külliyesi olma niteliğindedir."[195] Tüm bu yönleriyle de mevlevihanenin dervişler açısından çok işlevli ve zengin bir yaşam alanı mahiyetinde olduğu söylenebilir.

Zaman içerisinde padişahlardan, hanedan üyelerinden ve devlet ricâlinden pek çok kişinin mevlevihanenin vakıflarını genişlettiği ve mevlevihanede tamir ve eklemeler yaptığı tespit edilmiştir. II. Mahmud'un semahane türbe binasını 1817'de ve 1837'de yeniden inşa ettirmesi, Sultan Abdülmecid'in 1845'te çevre duvarlarını yaptırması ve müştemilati tamir ettirmesi[196] ve 1906'da çıkan bir yangında zarar gören yapıyı V. Mehmed Reşad'ın yeniden yaptırması[197] buna örnek verilebilir. Dolayısıyla Yenikapı Mevlevihanesi de Galata Mevlevihanesi gibi padişahların ilgisi neticesinde harap oldukça yenilenen bir yapı olmuştur.

Yenikapı Mevlevihanesi'nin 1817'den önceki mimarisine dair yeterli bilgi mevcut olmasa da tam teşekküllü bir Mevlevi âsitanesi olarak zengin bir mimari programa sahip olduğu bilinmektedir. Saray çevresi, devlet ricâli ve ulemanın ileri gelenleriyle kuruluşundan itibaren içli dışlı olan, Mevlevilikteki aristokrat üslubun en parlak şekilde temsil edildiği mevlevihane; semahane, türbe, selamlık, mescit, harem, vb. gibi en temel bölümlerin yanı sıra kütüphane, muvakkithane, sebil, hünkâr mahfili ve kasrı gibi bölümlerle de donatılarak bir tarikat külliyesi mahiyeti kazanmıştır.[198] Ayrıca büyük boyutları ve içinde barındırdığı yaklaşık kırk sandukayla Yenikapı Mevlevihanesi'nin türbesi, İstanbul mevlevihanelerindeki türbelerin en hacimlisidir. Türbe, semahaneye bağlanmakta ve böylelikle tarikat yapılarına özgü ibadethane-türbe kaynaşması sağlanmaktadır.[199]

Mevlevihanenin ilk postnişini, banisi Malkoç Mehmed Paşa'nın da intisap ettiği Kemal Ahmed Dede'dir. Mevleviliğin İstanbul'daki en önemli merkezlerinden biri olan Yenikapı Mevlevihanesi'nden feyz alan sanatkâr ve edebiyatçılar[200]

---

[195] Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi," **a.g.e.**, s. 272-273.
[196] Tanman, "Yenikapı Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 463.
[197] Mehmet Ziya, **Yenikapı Mevlevihanesi**, Yay. Haz.: Murat Ali Karavelioğlu, İstanbul, Ataç Yayınları, 2005, s. 212.
[198] Tanman, **a.g.t.**, C. III, s. 440-441.
[199] Tanman, "Yenikapı Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 466.
[200] Yenikapı Mevlevihanesi'nin postnişinleri ve burada yetişen diğer mutasavvıf, musikişinas, şair, hattat, vb. isimler hakkında detaylı bilgi için bkz.: Bayram Ali Kaya, **Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevihanesi'nin İnsanları**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012.

arasında Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi[201], Şeyh Galib, Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi zikredilebilir.[202] Sanatsal yönünün yanı sıra siyasal yönüyle de ön plana çıkan mevlevihanede özellikle Osman Salahaddin Dede'nin postnişin olduğu dönem, bu açıdan önem arz etmektedir.

Dergâhın son şeyhi Abdülbaki Baykara döneminde Balkan ve Çanakkale Savaşları sebebiyle hastane olarak kullanılması için iki kez Harbiye Nezareti'nin emrine verilen, tekkelerin kapatılmasından sonra semahanesi ve türbesi mühürlenen Yenikapı Mevlevihanesi'nin şeyh dairesi, Cumhuriyet Döneminde uzunca bir süre öğrenci yurdu olarak kullanılmıştır. 1906'dan beri birkaç defa yanan, 9 Eylül 1961'de hünkâr mahfilinin altında çıkan yangın sonucu semahane, türbe ve şerbethane kısımları da tamamen yanmış olan mevlevihanedeki son yangın[203] 6 Mayıs 1997'de çıkmıştır. Günümüzde mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait olan mevlevihanenin Vakıflar Genel Müdürlüğü ve aralarında Zeytinburnu Belediyesi'nin de bulunduğu yerel yönetimlerin iş birliğiyle 2004 yılında restorasyonuna başlanmış, çalışmalar 2009'da tamamlanmış, bina tüm müştemilatıyla beraber Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir.[204] Mevlevihane üniversitenin Topkapı Yerleşkesi'nde bulunmakta, çeşitli kültürel etkinliklere sahne olmaktadır. Mevlevi sema töreni dışında başka etkinliklerin de yapıldığı bir mekân olsa da Yenikapı Mevlevihanesi törenlerin kültürel mekânı olarak önemini ve değerini korumaktadır. Mim Kemal Öke, Yenikapı Mevlevihanesi'nin Konya'daki dergâhtan sonra ikinci merkez olarak kabul edildiğini belirtmiştir.[205]

1.5.2.3. Kasımpaşa Mevlevihanesi

Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin banisi Galata Mevlevihanesi'nin dervişlerinden Sırrî Abdi Dede'dir. Sırrî Abdi Dede, Galata Mevlevihanesi'ne şeyh olmayı

[201] Câmî Ahmed Dede'nin dervişlerinden olan Itrî, musiki bilgisini Yenikapı Mevlevîhânesi'nde almış ve mukabele öncesi okunan Rast Naati'ni burada bestelemiştir. (Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 286-287)
[202] Tanman, "Yenikapı Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 463.
[203] Bkz.: Murat Bardakçı, "Koskoca Yangını Küçücük Odacıya Yıktılar", **Hürriyet**, 14 Aralık 1997, (Çevrimiçi), http://www.hurriyet.com.tr/koskoca-yangini-kucucuk-odaciya-yiktilar-39278630, Erişim: 23.08.2019.
[204] Kaya, **a.g.e.**, s. 25.
[205] Mim Kemal Öke, **Dervişin Sema Defteri**, İstanbul, Sufi Kitap, 2016, s. 61.

beklerken bu makamın İsmail Dede'ye verilmesine gücenmiş ve Kasımpaşa'da babasından kalma bostanlar içerisine kendisini sevenlerin ve Mihrişah Valide Sultan'ın da yardımlarıyla bu mevlevihaneyi yaptırmıştır.[206] Mevlevihane 1623-1631 yılları arasında inşa edilmiştir. Galata ve Yenikapı Mevlevihanelerinden sonra İstanbul'da kurulan üçüncü mevlevihanedir.[207] Mevlevihane, harem ve selamlık olmak üzere iki bölümden meydana gelmiştir. Mevlevi muhibbi padişah III. Selim, II. Mahmud ve III. Ahmed (1703 – 1730) bu mevlevihane ile yakından ilgilenmişler, maddi yardımda bulunarak onarımını sağlamışlar ve fırsat buldukça mevlevihaneyi ziyaret etmişlerdir. En büyük onarım, II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Mevlevihanenin avlu kapısında II. Mahmud'un tuğrası ile devrin meşhur hattatı Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin talik yazılı kitabesi bulunmaktaydı.[208] Tüm bunlar, devlet erkânının Kasımpaşa Mevlevihanesi'ne sağladığı katkılara örnek olarak Mevleviliğin devlet nezdindeki değerini imlemektedir.

Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde sema ayinleri pazar günü yapılmaktaydı. Âsitane statüsündeki geniş dergâh, kalabalık misafir ağırlama kapasitesine sahip olduğundan çoğunlukla zaviye karakterinin işlevi dikkat çekmiş ve bazılarınca zaviye olduğu düşünülmüştür. Mevlevihanenin ana binası semahane, hünkâr daire, selamlık, dedegân hücreleri, harem, matbah, somathane ve hela bölümlerini içermekteydi. Esas binanın dışında ise türbe/hamuşan, şadırvan ve bir yapı daha bulunmaktaydı.[209] Dolayısıyla diğer mevlevihanelerde olduğu gibi burasının da dönem dönem eklenen yapılarla külliye niteliğine geldiği görülmektedir.

Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin İstanbul'daki Mevlevi kültürünün gelişmesinde diğer mevlevihaneler kadar öneme sahip olmadığı, devlet erkânının buraya diğer mevlevihanelere göre daha az rağbet ettiği, diğer mevlevihanelerde özellikle XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren görülen aristokrat üsluptan ziyade halk kültürüne daha yakın bir hayat tarzının hâkim olduğu söylenmektedir.[210]

---

[206] Yücel, "İstanbul Mevlevihâneleri", s. 33.
[207] M. Baha Tanman, "Kasımpaşa Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 24, İstanbul, 2001, s. 554.
[208] Erdem Yücel, "Kasımpaşa Mevlevihanesi", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 1, C. 1, S. 3, 1979, s. 81-82.
[209] Tanrıkorur, **a.g.t.**, C. II, s. 285-294.
[210] M. Baha Tanman, "Kasımpaşa Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 554. Kasımpaşa Mevlevihanesi ile ilgili daha fazla bilgi için XIX. yüzyılda Mevleviliğe intisap ederek Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde de bulunan Aşçıdede lakaplı Halil İbrahim Dede'nin hatıralarına bakılabilir: Bkz.: Aşçı İbrahim Dede, **Aşçı Dede'nin Hatıraları**, Haz.: Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, C. I-IV, İstanbul, Kitabevi, 2006.

Mevlevihanenin son postnişini Seyfeddin Dede'dir. Tekkeler kapatıldıktan sonra mülkiyeti vakıflara geçen mevlevihanenin semahanesi bir müddet Kasımpaşa Güreş Kulübü'nün müsabaka yeri, diğer kısımlar ise ilkokul olarak kullanılmıştır. Ana binanın kuzeyindeki müştemilatın, avludaki şadırvanın ve hazirenin yok olduğu anlaşılmaktadır. Mevlevihanenin bulunduğu arsanın çiçek bahçesi olan kesimine de Sururi İlkokulu inşa edilmiştir. Güreş Kulübü ve ilkokul işlevlerini kaybeden ve Vakıflar tarafından semahane dışındaki bölümleri oda oda kiraya verilen ana bina, zamanla harap olup dışardan çökmeye başlamıştır. Nihayetinde 1979'da çıkan bir yangında yanarak kül olmuştur.[211] 2010 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Beyoğlu Belediyesi'ne on yıllığına tahsis edilen mevlevihanede İl Özel İdaresi restorasyon çalışmaları başlattıysa da bütçe yetersizliği nedeniyle tamamlanamamıştır. Mevlevihane, daha sonra projeyi alan Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 2006 yılında başlattığı restorasyon çalışmalarıyla ihya edilmeye çalışılmaktadır. Restorasyon bittiğinde ise mevlevihanenin sosyal ve kültürel etkinliklerde kullanılması planlanmaktadır.[212] Dolayısıyla restorasyon bittiğinde mevlevihanenin kendi işlevinden ziyade başka işlevlerle kullanılacak bir mekân olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

1.5.2.4. Beşiktaş/Çırağan/Maçka/Bahariye Mevlevihanesi

Beşiktaş Mevlevihanesi, Veziriazam Damat Ohrili Hüseyin Paşa tarafından 1622'de Çırağan Sarayı'nın bulunduğu yerde kurulmuştur. Gelibolu Mevlevihanesi'nin banisi ve ilk postnişini Ağazade Şeyh Mehmed Hakiki Dede, kendi mensuplarından Hüseyin Paşa'nın ricasıyla mevlevihanenin meşihatını da üstlenmiştir. Kendisi hem Gelibolu hem de Beşiktaş Mevlevihanesi'nin meşihatını aynı anda idare etmiş, bu süreçte Gelibolu ile Beşiktaş arasında gidip gelmiştir. Hüseyin Paşa'nın yeniçeriler tarafından öldürülmesinin ardından Gelibolu'daki dergâhına dönmüş ve orada vefat etmiştir.[213]

---

[211] Baha Tanman, **a.g.t.**, C. III, s. 499.
[212] Y.y., "Yanan Mevlevihane Yeniden Canlandırılıyor", **TRT Haber**, 29.06.2018, (Çevrimiçi), https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/yanan-mevlevihane-yeniden-canlandiriliyor-372724.html, Erişim: 11.10.2019.
[213] M. Baha Tanman, "Beşiktaş Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 5, İstanbul, 1992, s. 553-554.

Hakiki Dede'nin ölümünden sonra da mevlevihane ayakta kalabilmiştir. Ancak III. Selim, kız kardeşi Beyhan Sultan'dan devraldığı Çırağan Sahilsarayı'nı tamir ettirip genişlettiği sırada 1804'te Beşiktaş Mevlevihanesi'ni de yeniden inşa ettirmiştir. Bu durum, III. Selim dönemine gelinceye kadar mevlevihanenin harap duruma geldiğini göstermektedir. II. Mahmud ise yine Çırağan Sarayı'nı 1836-1838 arasında büyütmek istediğinde mevlevihaneyi yıktırarak arsasını saray arazisine katmıştır. Diğer yandan mevlevihanenin sarayın bitişiğindeki Musahib Abdi Bey Yalısı'na nakledildiği ve II. Mahmud'un saraya eklenen bölümde kalan Mevlevi kabristanında her gece kandil yaktırdığı bilinmektedir. Sultan Abdülaziz, ağabeyi Sultan Abdülmecid'in 1859-1860'ta yıktırdığı Çırağan Sarayı'nın yerine eskisinden daha büyük olan bugünkü sarayı yaptırırken 1867-1868'de mevlevihane olarak kullanılan yalıyı da yıktırınca Beşiktaş Mevlevihanesi ikinci kez zarar görmüştür. Bu kez mevlevihane, öncelikle geçici olarak Fındıklı'daki Karacehennem İbrahim Paşa Konağı'na, 1870'te ise Maçka sırtlarında inşa ettirilen yeni binaya taşınmıştır. Burada da dört yıl ayakta kalabilmiş, 1874'te bugün İstanbul Teknik Üniversitesi Maden Fakültesi olarak kullanılan kışlaya yer açmak için ortadan kaldırılmıştır.[214] Maçka Mevlevihanesi'nin son şeyhi Hasan Nazif Dede'dir. Evliya Çelebi **Seyahatname**'de kendisinden "zamanımızda 110 yaşında duası kabul olunur bir kimse" şeklinde bahsetmektedir.[215] Nazif Dede'nin oğlu olan Hüseyin Fahreddin Dede, mevlevihanenin ortadan kalkmasının ardından ailesi ve dedegânıyla beraber aynı yıl bahçesinde Bahariye Mevlevihanesi'nin yapımına başlanan Hatab Emini Mustafa ve Hüseyin Efendilerin yalılarına taşınmıştır.[216] Bahariye Mevlevihanesi, Beşiktaş Mevlevihanesi'nin bir devamıdır ve bu yer değiştirme sırasında çevresindeki sosyal profil aynen korunmuştur.[217] Bahariye Mevlevihanesi 1877 yılında okunan bir mevlidle Mevlevi ayini yapılarak açılmıştır. II. Abdülhamid, mevlevihaneye 28 odalı bir harem dairesi ilave etmiş, Sultan Reşad ise yapıyı tamamen tamir ettirerek avlu kapısı üzerine H. 1328 (M. 1910) tarihini taşıyan bir

[214] **A.e.**, s. 554.
[215] **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul**, s. 411.
[216] Tanman, "Beşiktaş Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 554.
[217] M. Baha Tanman, "Bahariye Mevlevihanesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi", **Mevlevi Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi**, Ed.: M. Baha Tanman, İstanbul, İstev Yayınları, 2013, s. 78.

tamir kitabesi koydurmuştur."[218] Beşiktaş Mevlevihanesi olarak inşa edilip Çırağan Mevlevihanesi, Maçka Mevlevihanesi ve son olarak Bahariye Mevlevihanesi olarak tekrar tekrar yapılan mevlevihanenin padişahlar tarafından çeşitli amaçlarla yıkılmasına rağmen yine onların isteğiyle yeniden yapılması veya onarılması, hanedanın mevlevihaneye verdiği önemi göstermektedir.

Beşiktaş Mevlevihanesi'nde ilk mukabele, bir çarşamba günü yapılmış ve sonrasında da böyle devam etmiştir. Mevlevi muhibi olan III. Selim, mevlevihanenin onarılmasını sağlayınca Mevleviler de padişahın her çarşamba düzenlenen sema ayinlerini izlemesi için semahanenin yanında görkemli bir mahfil yaptırmışlardır. II. Mahmud'un da mazereti olmadıkça her ayin günü mevlevihaneye geldiği, ayin sonrasında Dede ile görüştüğü belirtilmektedir.[219] Bu da sultanların mevlevihanenin yeniden inşa ve onarımına yaptıkları katkılarda Mevleviliğe olan ilgi ve yakınlıklarının etkisini göstermektedir.

Beşiktaş Mevlevihanesi'nin yerleşim düzenine ve mimarisine dair yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bahariye Mevlevihanesi'nin ise iki katlı semahane-türbe binası merkezde olmak üzere harem, selamlık, kütüphane odası, şerbethane gibi bölümleri vardı. Mevlevihane IV. Mehmed, Mevlevi muhibi III. Selim ve II. Mahmud başta olmak üzere padişahların ilgi ve yardımlarını görmüştür. Gerek devlet ricalinin gerek sanat erbabının uğrak mekânı olmuş, birçok musikişinas ve şair yetiştirmiştir.[220] Bahariye Mevlevihanesi, özellikle banisi Hüseyin Fahreddin Dede'nin şeyhliği döneminde önemli bir tasavvuf, kültür ve sanat merkezi olmuştur.[221] Bu bağlamda Bahariye Mevlevihanesi, yetiştirdiği değerlerle İstanbul Mevleviliği açısından önemli bir konuma sahiptir.

Bahariye Mevlevihanesi'nin son postnişini Hüseyin Fahreddin Dede'nin torunu Selman Tüzün'de bulunan not defterlerinde, Beşiktaş Mevlevihanesi'nin son devirleri ve mevlevihanedeki kabirlerin kayıtları bulunmaktadır. 1984'te semazen Kemal Özmen'in Çırağan Sarayı harabesindeki araştırmaları sırasında 29 tane Mevlevi mezarı bulunmuştur. Bulunan mezar taşları, Özmen'in 4 Mart 1985 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığına yaptığı yazılı başvuru sonucunda Vakıflar

[218] Yücel, "İstanbul Mevlevihâneleri", **a.g.e.**, s. 33.
[219] Pars Tuğlacı, "Çırağan Mevlevihanesi", **Tarih ve Toplum**, C. 13, S. 78, 1990, s. 44-45.
[220] Tanman, "Beşiktaş Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 554.
[221] Tanman, "Bahariye Mevlevihanesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi", **a.g.e.**, s. 77.

Genel Müdürlüğü yetkililerinden Andaç Arbaş'ın bir araya getirdiği ekibin ve Beşiktaş Belediyesi'nin katkılarıyla 7 Kasım 1987'de Galata Mevlevihanesi'nin Hamuşanı'na taşınmıştır.[222]

XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında İstanbul'un önemli toplantı yerlerinden biri olan mevlevihane, tekkelerin kapatılmasından sonra harap olmaya başlamıştır.[223] Mevlevihanenin mülkiyeti, tekkelerin kapatıldığı 1925'ten sonra şeyh ailesiyle Hazine ve Vakıflar arasında 23 yıl süren bir davaya konu olmuştur. 1935'te Vakıflar tarafından semahanesi yıktırılmış, 1938-1939'da harem dairesi yanmış, arsa ve kalan yapılar 1968'de davayı kazanan şeyh ailesi tarafından satılmış ve burada Gislaved ve Aydın Yün Mensucat fabrikaları kurulmuştur. 1986'dan itibaren İstanbul Belediyesi, bu fabrikaları kamulaştırarak yıktırmıştır. Mevlevihaneden geriye mescit, cümle kapısından bir parça, hamama ait duvar kalıntıları ve çoğu kırık mezar taşları kalmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) tarafından ihaleye açılan ve Aralık 2005 sonunda tamamlanan restorasyon projesinin uygulaması[224] 2011'de sona ermiştir.[225] Bu restorasyon projesinde mevlevihanede yer alan şu yapılar inşa edilmiştir: Cümle kapısı, selamlık, semahane-türbe, harem, mescit, dedegân hücreleri, matbah-ı şerif, dedegân hamamı, harem mutfağı, harem hamamı ve diğer yapılar.[226] Günümüzde çeşitli vakıf ve derneklerin kültür, sanat ve eğitim faaliyetlerine ev sahipliği yapan mevlevihanede, 2013 yılından itibaren İSTEV'in düzenlediği **Mesnevî** okumaları ve sema icraları gerçekleştirilmektedir.[227] Bu anlamda mevlevihanenin, günümüzde çok işlevli bir mekân olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.5.2.5. Üsküdar Mevlevihanesi

Üsküdar Mevlevihanesi İstanbul'da inşa edilmiş son, İstanbul'un Anadolu yakasında inşa edilmiş tek mevlevihanedir. XIX. yüzyılın başlarında kurulan bu

---

[222] Tuğlacı, **a.g.m**., s. 45.
[223] Yücel, "İstanbul Mevlevihâneleri", **a.g.e.**, s. 33.
[224] Bahariye Mevlevihanesi'nin restorasyon ve yeniden inşa süreciyle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Engin Binoğul, Nergiz Binoğul, "Bahariye Mevlevihanesi'nin Restorasyon ve Yeniden İnşa Süreci", **Mevlevi Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi**, Ed.: Baha Tanman, İstanbul, İstev Yayınları, 2013, ss. 139-148.
[225] Tanman, "Bahariye Mevlevihanesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi", **a.g.e.**, s. 76-77.
[226] Binoğul, **a.g.m.**, s. 140-143.
[227] http://istev.org.tr/tr-TR/yazi.aspx?kid=53&id=340, Erişim: 22.08.2019.

mevlevihane, Üsküdar'ın İmrahor semtinde Ayazma Mahallesi'nde Doğancılar Caddesi'nin batı yakasında bulunmaktadır. Banisi dört yıl Galata Mevlevihanesi'nde şeyhlik yapmış olan Sultanzade Numan Dede'dir.[228] 1792-1793'te kurulan mevlevihane, İstanbul'daki diğer mevlevihanelerden farklı olarak özellikle taşradan İstanbul'a gelen ve İstanbul'dan Anadolu'ya giden dervişlerin konaklaması için tasarlanmış bir zaviyedir.[229] **Vukuât-ı Tekâyâ**'da Üsküdar Mevlevihanesi'nin açılışına dair birtakım bilgiler de yer almaktadır. Buna göre öncelikle mevlit, ardından Arif Dedezâde Hasip Dede'nin Konya Çelebisi tarafından gönderilen meşihatnamesi Kasımpaşa Mevlevihanesi şeyhi tarafından okunmuş ve dedenin postnişinliği ilan edilmiş, dedeler de ona biat etmiştir.[230] Mevlevihanenin açılışının bir tören şeklinde yapılmış olması, Mevlevi kültüründe özel ve önemli günlere gösterilen ihtimamın bir örneğini teşkil etmektedir.

Üsküdar Mevlevihanesi semahane-türbe, selamlık-mutfak, dedegân ve harem dairelerinden oluşan bir mimari programa sahipti. Mevlevihane, XIX. yüzyılda birçok yenilenme ve onarım geçirmiştir. I. Mahmud (1730 – 1754) 1834-1835'te mevlevihaneyi baştan inşa ettirmiş, Abdülmecid (1839 – 1861) döneminde 1844, 1845 ve 1851 yıllarında yapı, çeşitli onarımlar geçirmiştir. Son olarak mevlevihane, 1872'de Kaptanıderya Ahmed Vesim Paşa tarafından son şekliyle ihya edilmiştir. Son postnişin Ahmed Remzi (Akyürek) Dede 1919'da postnişin olduğunda harap durumdaki yapıyı tamir ettirmiştir.[231]

Üsküdar Mevlevihanesi'nde ayin günü cumartesiydi. Fakat bu mevlevihane, İstanbul'daki diğer mevlevihanelerden farklı bir mahiyette olduğu için Mevlevi kültürünün gelişimi ve yetiştirdiği şahsiyetler bağlamında diğer mevlevihanelere göre daha mütevazı bir konumdadır. Zaviye olması hasebiyle eğitim işleviyle değil, konaklama işleviyle ön plana çıkmıştır.[232]

Tekke ve zâviyelerin kapatılmasının ardından Üsküdar Mevlevihânesi uzun yıllar harap ve terk edilmiş olarak kalmıştır. Ancak 1975 yılında Şahap Geyik Bey

[228] Yücel, "İstanbul Mevlevihâneleri", **a.g.e.**, s. 33.
[229] M. Baha Tanman, "Üsküdar Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 42, İstanbul, 2012, s. 372.
[230] Varol, **a.g.e.**, s. 158.
[231] Tanman, "Üsküdar Mevlevihanesi", **a.g.e.**, s. 372.
[232] **A.e.**, s. 372.

tarafından aslına uygun olarak restore edilmiş[233] ve avluya bir şadırvan yapılmıştır. 20 sene kadar Vakıflar İdaresi'ne bağlı Vakıf Memba Suları Dağıtım Merkezi olarak kullanılan bina, 2000'li yıllarda boşaltılıp onarımdan geçirilerek Klasik Türk Sanatları Vakfı'na kültür-sanat faaliyetlerinde kullanılmak üzere tahsis edilmiştir.[234] Bu anlamda Üsküdar Mevlevihanesi de Yenikapı ve Bahariye Mevlevihaneleri gibi özel vakıflara bağlanarak kültürel faaliyetlerde kullanılan bir mekân olarak işlev görmektedir.

[233] http://www.ktsv.com.tr/81-uskudar-mevlevhnesi, Erişim: 22.08.2019.
[234] Mehmed Akif Köseoğlu, **İstanbul'un 100 Tekkesi**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016, s. 228.

İKİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİYLE İLGİLİ KAVRAMLAR VE TARİHÎ SÜREÇ

2.1. Ayin[1]/Ritüel -Tören Kavramları

Toplum hayatının en önemli unsurlarından olan ayin/tören ve ritüel kavramları, kimi zaman birbirlerinin yerine kullanılsa da bu kavramlar arasındaki farklılıkları ve sınırları belirlemek, kullanıldıkları bağlamlar noktasında önem kazanmaktadır. Çünkü bu kavramlar siyasi, dinî, toplumsal, vb. gibi çok yönlü bir kullanım alanına sahiptir.

Farsça kökenli bir sözcük olan ayin, **Güncel Türkçe Sözlük**'te temel anlamıyla "dinî tören, ritüel"[2] olarak tanımlanmıştır. Ayin sözcüğünün Batı dillerindeki karşılığı olan "rit, ritual"[3] kökensel olarak Latince "ritus" (dinî tören, gelenek, âdet) ve "ritualis" (dinî törenlere ilişkin)[4] anlamlarına dayanmakla birlikte "önceden belirlenmiş belli bir düzene göre icra edilen bir dizi eylemi içeren dinî ya da kutsal tören"i[5] ifade etmektedir. Ritüel, sadece düzeni kesin belli bir sürecin tekrarlanması değil, daha ziyade zamanın işlenmesi ve dönemsel olarak tekrarlanan aynı eylemsel akışlarla bir model hâline gelmesidir. Ritüelin aynı zamanda bir anlamı canlandırma niteliği vardır.[6] Dolayısıyla belli dönemlerde belirli eylemsel bir düzen doğrultusunda gerçekleştirilen ritüel, içerdiği anlam itibariyle de ait olduğu toplumun anılarını canlandırma işlevine de sahiptir.

---

[1] Ayin kelimesinin metin içerisindeki yazımında **TDK Güncel Sözlük**'teki anlam ve yazımlarına sadık kalınarak musiki terimi olarak "âyin", dinî tören olarak ise "ayin" tercih edilmiştir.

[2] "Ayin", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5aa066960c0543.24163210, Erişim: 08.03.2018.

[3] Sibel Özbudun, "Tören, Ulus-Devlet, İktidar", (Çevrimiçi), http://sibelozbudun.blogspot.com.tr/2012/12/toren-ulus-devlet-iktidar.html#.WqByriOLS2w, Erişim: 08.03.2018.

[4] "Ritual", **Online Etymology Dictionary**, (Online), https://www.etymonline.com/word/ritual, Retrieved: 10.03.2018.

[5] "Ritual", **English Oxford Living Dictionaries**, (Online), https://en.oxforddictionaries.com/definition/ritual, Retrieved:10.03.2018.

[6] Jan Assmann, **Kültürel Bellek: Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev.: Ayşe Tekin, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 99.

Arnold van Gennep, sosyal hayatta kutsal ile din dışı arasındaki uyumsuzluğa dikkat çekerek insanların bu iki alanın birinden diğerine geçişinde bir ara evre olması gerektiğini belirtmiştir. Bu ara evreyi "eşik" kavramıyla somutlaştıran Gennep, ritüelleri cenaze vb. gibi "eşik öncesi (ayrılık ritüelleri)", erginleme ritüelleri gibi "eşikte (geçiş ritüelleri)" ve evlilik vb. gibi "eşik sonrası (birleşme ritüelleri)" olarak sınıflandırmıştır. İnsan hayatındaki geçiş dönemleri ritüellerinin kültürden kültüre değişse de işlevsel bakımdan evrensel bir mahiyette olduğunu ifade etmiştir.[7]

Victor Turner, Gennep'in ritüellere dair sınıflandırmasını geliştirerek "eşiktelik" ve "komünitas" kavramları üzerinde durmuştur. Eşiktelik belirsiz bir durumun ifadesi olup eşikteki kişilerin yüklemleri kaçınılmaz olarak muğlaktır. Çünkü eşikteki varlıklar ne oradadır ne buradadır, normalde durumları ve konumları kültürel uzama yerleştiren sınıflama ağına takılmazlar. Ayrıca eşiktelik, aşağıdaki olmaksızın yüksektekinin yüksek olamayacağını ve yüksek olmanın aşağı olmanın nasıl bir şey olduğunu deneyimlemesi gerektiğini ima eder. Komünitas ise eşik döneminde ortaya çıkan ve nispeten ayrımlaşmamış bir topluluğu, ritüellerde söz sahibi olan büyüklerin genel otoritesine hep beraber teslim olmuş eşit bireylerden oluşan bir birliği ifade eder.[8] Bu anlamda eşikteki bireyler, ritüel esnasında tüm niteliklerinden bağımsız olarak bulunmaktadır.

Ayin konusunu irdeleyen araştırmacılardan biri olan James Frazer, ayin ve törenlerin kabilenin tarihini hafızalarda tazelediğini ileri sürmüştür. Frazer'ın "benzerlik yasası" adını verdiği yaklaşıma göre istenen amaçlara, ayinle ayinden elde edilmesi istenen etki arasındaki fiziksel yakınlık ya da benzerlik sayesinde, amaçlanan eylemin taklit edildiği törenler aracılığıyla ulaşılır. Dolayısıyla mitler, ritüellerde tekrarlanınca hem hatırlanıp tazelenmiş ve varlığını sürdürmüş hem de toplumun kültürüne yön vermiş olmaktadır.[9]

---

[7] Arnold van Gennep, **The Rites of Passage**, Tr. by: Monika B. Vizedom, Gabrielle L. Caffee, Chicago, The University of Chicago Press, 1960, p. 1, 11.

[8] Victor Turner, **Ritüeller: Yapı ve Anti-yapı**, Çev.: Nur Küçük, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018, s. 96-98.

[9] Muharrem Kaya, **Mitolojiden Efsaneye - Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri**, 3. Bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2015, s. 17, 21; James G. Frazer, **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökenleri**, Çev.: Mehmet H. Doğan, C. I, 2. Bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 2004, s. 341; Robert A. Segal, "Dinsel Mit-Ritüel Kuram", Çev.: Naim Atabağsoy, **Millî Folklor**, S. 94, 2012, s. 175; Özkul Çobanoğlu, "Mitlerin Sözlü Kültür Ortamında Teşekkül Sürecinde Tematik Yapılanışları ve Uygarlık Bakımından İşlevleri Üzerine Tespitler", **Folklor/Edebiyat**, S. 25, 2001/1, s. 35-40.

Ritler, belirli bir değişmezlikle tekrarlanan hareket tarzlarını olduğu kadar doğaüstüne bağlı inançlara ilişkin törenleri de belirlemektedir.[10] Uygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği, sık sık tekrarlanan davranış modelleri olan ritüellerin etkili olduğu toplumsal alanlardan biri din olsa da etki alanı seküler ve gündelik yaşama kadar uzanır. "Ayin, sürekli yeniden üretilen maddi işlemlere dönüştüğü için ve ritüellerle rahiplerin bedenleri zamanda ve mekânda tekbiçimliliği sağladığı için, dinin belki de en dayanıklı unsurudur."[11] Emile Durkheim "kutsal" ile "din dışı" arasında bir ayrım yaparak ritüeli/ayini "kutsal" kategorisinde konumlandırmıştır.[12] Ayin/ritüel ve tören ayrımının tam da bu noktada belirginleşmeye başladığı söylenebilir. Ayini bir davranış kategorisi olarak ele alan antropolojik yaklaşımlar, onu dinsel doğası ya da hedefiyle karakterize edilebilecek özgül bir tören biçimi olarak tanımlamaktadırlar.[13] Max Gluckman törensel olan ile ayin olan arasında bir ayrım yapmış; ayinin mistik düşüncelerin atfedildiği, gözlemlerden kaynaklanmayan ve duyular üstü nitelikte; törenin ise toplumsal ilişkilerin ifadesi olan davranış tarzlarının kullanımını içeren insan faaliyetlerinden müteşekkil olduğuna dair görüş bildirmiştir.[14] Bu yaklaşımın ritüeli kutsal/dinî olanla (Durkheim'ın yaklaşımı), töreni ise seküler/din dışı denilebilecek olanla ilişkili bir biçimde değerlendirdiği görülmektedir.

Ayin ile tören arasında bir ayrım yapsın veya yapmasın, ayini özgül bir davranış kategorisi olarak ele alan tanımlar, onun şu ortak özellikleri konusunda hemfikirdir: Simgesellik, standartlaştırılmışlık, tekrarlayıcılık, pratik/pragmatik sonuçlara yönelmeme, değişime kapalılık ya da yavaş değişim, kendiliğindenliğe sınırlı yer veriş.[15] Diğer yandan Leach[16] gibi bazı antropologlar ayini kendi başına bir davranış kategorisi olarak değil, ayinin davranışın pratik yararından ziyade simgesel değeriyle ilişkili yönünü dikkate alarak değerlendirmişlerdir. Söz gelişi Victor

[10] Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, **Antropoloji Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 716.
[11] Maurice Halbwachs, **Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri**, İstanbul, Heretik Yayıncılık, 2016, s. 273.
[12] Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, 2. Bs., Çev.: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005, s. 623.
[13] Emiroğlu ve Aydın, **a.g.e.**, s. 101.
[14] Max Gluckman, "Les Rites de Passage", **Essays in the Ritual of Social Relations**, Ed. by.: Max Gluckman, Britain, Manchester University Press, 1962, p. 22.
[15] Emiroğlu ve Aydın, **a.g.e.**, s. 101.
[16] V.: Edmund Ronald Leach, **The Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure**, Cambridge, 1954.

Turner, Güney Afrika'daki Ndembu ayinlerinin simgesel içeriğinin tahliline yönelerek zengin ayinsel simgecilik sistemlerini betimleyip bu sistemin ayinde sürekli tekrar edilen bir dizi anahtar simgesel nesne veya nitelikle (örneğin renkler) yüklü olduğunu göstermiş, böylelikle bu alandaki kuramsal yönelişlerde ufuk açıcı olmuştur.[17]

Ayinin simgesel değerinin ve içeriğinin yanı sıra işlevsel yönüne de vurgu yapan yaklaşımlar vardır. Bunların başında Durkeim'ın[18] din ve ayinin kolektif duygu ve toplumsal bütünleşmeyi güçlendirdiğine dair görüşleri gelmektedir. Yapısalcı-işlevselci Britanya sosyal antropoloji geleneği, ayini toplumsal tutunumun bir dışavurumu, bütünleştirici bir kültürleme aracı olarak değerlendirmiştir. Yapısalcı-Marksist yaklaşımı benimseyen araştırmacılardan biri olan Bloch ise ayinin iktidar meşrulaştırıcı işlevi üzerinde durmuştur. Ayinlerin işlevsel yönüyle ilgili pek çok görüş vardır ve tüm görüşlerden hareketle ayinlerin işlevleri genel hatlarıyla şu şekilde toparlanabilir:

- Tinsel âlemi anlamak için bir araçtırlar (dinsel işlev);
- Bilinmeyen olaylardan kaçınmayı sağlayarak ve toplum yaşamına bir örneklik kazandırarak kaygı giderici bir rol oynarlar (psikolojik işlev);
- Bireyi toplumla bütünleştirir, toplumsallaştırırlar (eğitsel işlev);
- Toplumun kültürünün gelecek kuşaklara devredilmesini sağlarlar (tarihsel/kültürel işlev);
- Toplumsal statüyü perçinlerler (siyasal işlev).[19]

Ayin kavramının Türkçedeki karşılıklarına bakıldığında ise terimsel olarak çok yönlü bir mahiyette olduğu söylenebilir. Söz gelişi ayin, tasavvufi bir terim olarak[20] "tarikat mensuplarının ve Alevi-Bektaşi zümrelerin belli usuller çerçevesinde

[17] Emiroğlu ve Aydın, **a.g.e.**, s. 103; Ayrıca bkz.: Victor Turner, **Ritüeller: Yapı ve Anti-Yapı**, Çev.: Nur Küçük, İstanbul, İthaki Yayınları, 201, ss. 52-94..

[18] Bkz.: Emile Durkheim, **Dini Hayatın İlkel Biçimleri**, Çev.: Fuat Aydın, Ankara, Eskiyeni Yayınları, 2011.

[19] Sibel Özbudun, **Ayinden Törene - Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri**, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1997, s. 23; Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri: Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji**, İstanbul, Doğu-Batı Yayınları, 1980, s. 35.

[20] Tasavvufi bir terim olarak ayin, Mevlevi ayinleri özelinde "Sema Kavramı ve Mevlevilikte Semaya Dair Adlandırmalar" maddesinde ele alınmıştır.

yaptıkları dinî tören ve zikir"i[21] ifade etmektedir. Musiki terimi olarak ise "Mevlevi tarikatının toplu zikri olan sema esnasında okunmak için bestelenmiş dinî mûsiki eser ve formuna verilen addır."[22] Ancak ayin kavramı Türkçede bu anlamlar dışında Mevlevi, Bektaşi ve Alevi zümreler hariç daha çok Müslüman olmayanların, özellikle de Yahudi ve Hıristiyanların ibadet tarzları ile çeşitli tekke ve tarikatların hareket ve musiki unsurları taşıyan dinî merasimlerini ifade etmek için de kullanılmaktadır.[23]

Mevlevi sema törenleri otantik hâliyle dinî bir merasim olsa da güncelde resmî bağlamda bir SOKÜM unsuru olarak yaşamakta ancak farklı temsil alanlarında farklı kişiler ve gruplar tarafından icra edildiği için "gösteri" olarak da anılmaktadır. Semanın resmî olarak "tören" tabiriyle nitelendirilmesi, törenin dindışını da içine alan daha geniş kapsama sahip olması, ayinin ise dinî yönünün belirleyici olması ile açıklanabilir.

2.2. Sema Kavramı ve Mevlevilikte Semaya Dair Adlandırmalar

Arapça "s-m-a'" kökünden "işitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anılma, şarkı dinleme" ve mecazen "şarkı, nağme, raks, vecd", "üns meclisi" ve yarı dinî mahiyette "çalgılı ve şarkılı ziyafet gibi anlamlara gelen sema[24], genellikle "şarkı, nağme, musiki, raks" manalarını çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Genelde "sufinin zahirî ve bâtınî şeyleri işitmesi"[25], özelde ise "tarikat müntesiplerinin cezbe hâliyle ayakta zikretmeleri"[26] anlamında kullanılan bir tasavvuf terimidir.

Sufiler "sema" tabirini "dinî musiki" yerine kullanmışlardır. Ancak buradaki musiki "kulak vasıtasıyla işitilen bütün sesleri" kapsamakta, "sema" bu bütünün özel bir parçasını oluşturmaktadır. Hatta tasavvufta sesle hiç ilgisi bulunmayan manevi hakikatler, sırlar, hikmetler, rüyetler ve müşahedeler de sema kapsamında

[21] Süleyman Uludağ, "Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, s. 250.
[22] Cinuçen Tanrıkorur, "Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, s. 251.
[23] Günay Tümer, "Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, s. 248.
[24] Tahsin Yazıcı, "Semâ'", **İslam Ansiklopedisi**, C. 10, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1988, s. 464.
[25] Semih Ceyhan, "Sema", **TDVİA**, C. 36, İstanbul, 2009, s. 455.
[26] Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. III, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 162.

düşünülebilmektedir.[27] Nitekim ilk sufi müelliflerin eserlerinde sema "sufinin kendisine gelen vâridi işitmesi ve işittiğini kalbe aktarması" anlamında kullanılmıştır. İlk sufilerden Zünnûn el-Mısrî'nin "Sema, Hak'tan gelen bir manadır ve kalpleri Hakk'a doğru harekete geçirir. Semaı Hak ile dinleyen hakikat mertebesine çıkar, nefsiyle dinleyen zındıklık derekesine düşer." şeklindeki sözleri bunun bir örneğidir. Dolayısıyla sema, bu eserlerde işitilen şeyi ve bunun kalpte husule getirdiği hâli ifade etmiştir.[28]

İlk sufiler, sema kelimesiyle dinî musikiyi kastetmiş olsalar da musiki (gınâ, tegannî, elhan, telhin) kelimesini tercih etmemişlerdir. Bu tercihte zevk ve keyfine düşkün kişilerle karıştırılmaktan imtina etmeleri, kendilerini dini bozmak ve yeni ibadetler uydurmakla suçlayan zahir ulemasının hücumlarına hedef olmaktan korunmak ve sema ile "Allah'ı, peygamberi ve melekleri de dinlemek" gibi "ölçülü ses ve hoş sada"dan daha kapsayıcı bir anlamı ifade etmek istemeleri, semaya eğlence ve oyun nazarıyla bakılmaması konusunda hassasiyet göstermeleri gibi sebepler etkili olmuştur.[29] Sema terimi, sonraları daha çok ritimli ve ahenkli seslerin, musiki nağmelerinin dinlenmesine hasredilmiş, sufilerin düzenlediği musiki ve zikir meclislerine "sema meclisi" denmiş, tarikatların adap ve erkânlarının teşekkül etmesinden sonra ise tarikat mensuplarının icra ettiği zikrin adı olarak yaygınlaşmıştır.[30]

Sema, anlam zenginliğine sahip olan bir kelime olarak farklı bağlamlarda kullanılagelmiştir. Semayı ifade etmek için kullanılan kelimelerden biri, Arapçada dönmek manasına gelen "devran"dır. Tasavvufi bir terim olarak devran "sesli/cehrî zikir yaparken dönmek ve hareket etmek" demektir.[31] Devran, "bazı tarikatlarda dervişlerin bir halka teşkil ederek dönmek suretiyle yaptıkları âyin"[32] olarak da tarif edilmiştir. Sadık Vicdânî devranı "esmâhan bulunduğu halde (dervişlerin) sağa ve sola topluca yürümeleri"[33] olarak tanımlamıştır. Kadiriye, Rifaiye, Halvetiye gibi

[27] Uludağ, **İslam Açısından Mûsikî ve Sema**, s. 227-229.
[28] Ceyhan, "Sema", **a.g.e.**, s. 455.
[29] Uludağ, **İslam Açısından Mûsikî ve Sema**, s. 228-233.
[30] Ceyhan, "Sema", **a.g.e.**, s. 457.
[31] Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, s. 138.
[32] Pakalın, **a.g.e.**, C. I, s. 438.
[33] Sadık Vicdânî, **Tarikatlar ve Silsileleri (Tomâr-ı Turûk-ı 'Aliyye)**, Yay. Haz.: İrfan Gündüz, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995, s. 182.

açık zikir uygulayan tarikatlarda, aralarında bazı farklılıklar olmakla birlikte dervişlerin ayakta bir halka meydana getirip dönmeleri, baş ve bellerini hareket ettirerek ve kimi zaman da cezbeyle ayaklarını da yere vurarak topluca zikretmeleri; Mevlevi dervişlerin de kendi etraflarında dönmeleri için kullanılmıştır. Dervişlerin hareketi esnasında dönme eylemine musiki de eşlik ettiği için bu uygulama genellikle "sema ve devran" şeklinde ifade edilmiştir.[34] Bu anlamda sema, sadece Mevlevilikte değil diğer tarikatlarda da vardır.

Sema, musiki eşliğinde yapılan bir icrayı ifade eder. Dolayısıyla sema için kullanılan bir diğer tabir de "raks"tır. Dans etmek anlamına gelen raks, tasavvufi bir terim olarak "topluca yapılan zikirlerde ve ilâhî okunma sırasında dervişlerin öne arkaya, sağa sola doğru yaptıkları ritmik hareketler"i ifade etmektedir.[35] İsmail Ankaravî, raksı "muvâzeneli hareketler manzumesi" olarak nitelemiştir.[36]

Ayin kelimesi de sema açısından "Mevlevi ayini" şeklinde kullanılan bir adlandırmadır. Mutasavvıflara özgü birtakım hâl ve hareketleri ifade etmek için ilk defa İranlı mutasavvıflar tarafından kullanılmış, daha sonra Türk tasavvuf edebiyatına da geçmiştir. Sufilerin bazı hareketlerine, sohbet ve sema meclislerine, bu meclislerde görülen vecde gelme ve devran (raks, sema) etme hâllerine ayin denilmiş, kişiyi Allah'a yakınlaştırdığına inanılan bu ayinlere tarikatlarda büyük önem verilmiştir. İlk etapta "sema meclisi" adı verilen tasavvufi toplantılara sonradan genel olarak ayin denilmiş, fakat daha sonra her tarikat kendi ayinine özel bir isim vermiştir. Bu çalışmanın konusu özelinde Mevleviler bu toplantılara "sema, ayin veya mukabele" demişlerdir.[37] Bunlar, Mevlana'nın bulunduğu dinî toplantılarda duyduğu vecd ve zevk eseri olarak herhangi bir usul veya kaideye bağlı kalmaksızın zaman zaman yaptığı semalardan alınan ilhamla, kendisinden sonra düzenlenip geliştirilerek şekillenmiş zikir toplantılarıdır.[38]

---

[34] Reşat Öngören, "Osmanlılar Döneminde Semâ ve Devran Tartışmaları", **Tasavvuf – İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 25, 2010/1, s. 124.
[35] Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 6. Bs., Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 395.
[36] Ferhat Koca, "Osmanlı Fakihlerinin Semâ, Raks ve Devrân Hakkındaki Tartışmaları", **Tasavvuf - İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 13, 2004, s. 26; İsmail Ankaravî, **Risâle-i Hücceti's-semâ** (**Minhâcü'l-fukarâ** içerisinde), Yay.: Saadettin Ekici, İstanbul, İnsan Yayınları, 1996, s. 370.
[37] Uludağ, "Âyin", **a.g.e.**, s. 250.
[38] Nuri Özcan, "Mevlevi Âyini", **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, s. 464.

Mevlevi ayini için kullanılan bir diğer ifade, Arapça kökenli mukabele kelimesidir. Temel anlamı "karşılık verme, karşılama, karşılık"[39] olan mukabelenin, Mevlevi törenleri için kullanılmasının bir anlamı vardır. Çünkü semada Devr-i Veledî esnasında semazenler postun önünde karşı karşıya gelerek birbirlerinin yüzüne bakarlar ve baş keserler. Bir anlamda karşılıklı olarak birbirlerini selamlarlar. Bir görüşe göre mukabele kelimesiyle anlatılmak istenen, ruhların daha beden sahibi olmadan önce Bezm-i Elest'teki karşılaşmalarıdır. Ruhlar o sırada henüz bedene hapsolmadan önce nasıl birbirleriyle görüştülerse Mevlevi töreni için bir araya gelen semazenler de o şekilde birbirlerinin yüzüne bakarlar.[40] Dolayısıyla semada karşı karşıya gelerek gerçekleştirilen bir görüşme faslının olması, onun mukabele olarak da adlandırılmasını beraberinde getirmiştir.

Âyin, bir musiki terimi olarak Mevlevilikte sema esnasında okunmak için bestelenmiş dinî musiki eseri ve formu anlamındadır. Saz ve söz musikisinin birlikte ve nöbetleşe yer aldığı, üslup ve inşa bakımından tekke musikisinin seçkin eserlerini ifade etmektedir. Her birine "selâm" adı verilen dört kısımdan oluşan âyinlerin güfteleri Mevlana'nın **Mesnevî**, **Divan-ı Kebîr** ve **Rubâ'iyat** adlı eserlerinden, Sultan Veled'in şiirlerinden ve bazı Mevlevi şairlerin manzum eserlerinden seçilmiştir. Mevlevi literatüründe "âyin-i şerif" olarak da geçen bu tabir, aynı zamanda Mevlevi ayini icrası için de kullanılmaktadır.[41]

İlk sufi düşünür ve şeyhlerinin toplu zikir ayinleri ile sema aynı gibi göründüğünden zikir ve sema arasında ayırım yapıp yapmadıkları açık değildir. Bazı önemli Mevlevi şeyhleri de zikir ve semayı aynı şekilde değerlendirmiştir. İlk dönem sufilerinden Ali Hucvîrî ve Kelâbâzî, semayı tasavvuf yolunda olan ve mistik yeteneği olmayan kişinin bu yolda ilerlemesi için ihtiyaç duyduğu bir uygulama olarak değerlendirmişlerdir.[42] Bu anlamda Mevlevi sema töreni de esasında bir toplu zikirdir. Ancak diğer yönüyle buradaki törenleşmiş hareketler (koreografi), musiki ve sema icrası belli bir derviş heyeti tarafından yapılmakta olduğundan seyredenlerin

[39] "Mukabele", **TDK Güncel Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 27.02.2020.
[40] A. Ülker Erke, Nezih Uzel, **Minyatürlerle Mevlana ve Mevlevilik**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 12-13.
[41] Tanrıkorur, "Âyin", **a.g.e.**, s. 251.
[42] Jamal J. Elias, "Zikr-i Dervişâne'den Divân Musikisine Kadar Osmanlılar Devrinde Semâ'ya Bir Bakış", Çev.: İdil Eser, **Cogito (Osmanlılar Özel Sayısı)**, S. 19, İstanbul, YKY, Yaz 1999, s. 217-218.

estetik duygularına hitap ederek onları tasavvuf yoluna çekmek amacını taşımaktadır. Hatta burada seyirlik yön ağır bastığından mevlevihanelerde ziyaretçilerin seyredebilmesi için özel mekânlar dahi tasarlanmıştır.[43] Dolayısıyla dervişlerin sema esnasında her dönüşte Allah'ın adını zikretmelerinden hareketle Mevlevi zikri olarak da değerlendirilebilecek olan sema, aynı zamanda tarikata yeni müritlerin katılması ve seyr-i sülûka girmesi için bir vesile mahiyetindeydi.

Güncel Türkçe Sözlük'te ikinci anlamıyla "Mevlevi dervişlerinin ney, ney türlerinden nısfiye, vb. çalgılar eşliğinde, kollarını iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin"[44] şeklinde tanımlanan sema; topluluk önünde yapılması, seyirlik bir yönünün de olması, mevlevihanelerin dışında sahne, alışveriş merkezi, düğün salonu, vb. mekânlarda da icra edilmesi gibi sebeplerle günümüzde "gösteri" olarak da değerlendirilmektedir. Ancak "gösteri" kelimesinin anlamlarına[45] bakıldığında gösterinin "ilgi çekmek, tanıtmak, göstermek" gibi maksatlarla yapılması, görsel bir şov, sunum ya da performansla karakterize olması gibi özellikleri dolayısıyla semanın tarihsel süreçteki icra mantığına ters düştüğü görülmektedir. Çünkü sema, orijinalinde manevi/kutsal bir tarafı olan dinî bir ritüeldir. Ancak diğer yandan semanın Cumhuriyet döneminde yasaklanması sonrasındaki süreç ve şartlar onu popülerleştirerek gösteri olarak sunulmasını ve alımlanmasını beraberinde getirmiştir.

2.3. Semanın Kökeni ve Tarihi

Semanın tarihsel kökenlerine dair fikir sahibi olabilmek için musikinin ve dansın da geçmişini göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü musiki eşliğinde raks etmek ve bunun etkisiyle vecde kapılmak eski zamanlardan beri var olan bir

---

[43] Bârihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihaneleri'nin Mimarî Özellikleri", Selçuk Üniversitesi SBE, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I, Konya, 2000, s. 90.

[44] "Sema", **TDK Güncel Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, 27.02.2020.

[45] 1. İlgi, dikkat çekmek için bir topluluk önünde gösterilen beceri veya oyun. 2. Bir istek veya karşı görüşün, halkın ilgisini çekecek biçimde topluca ve açıkça yapılması, nümayiş. 3. Sinema veya tiyatroda film, oyun gösterme işi. 4. Genellikle şarkı, dans vb. eğlence türlerinin yer aldığı gösteri, şov. 5. Bir şeyi tanıtmak amacıyla yapılan sunum, demonstrasyon, demo. 6. Birinin, bir topluluğun kendi duygusunu gösteren sözü veya davranışı, tezahürat. ("Gösteri", **TDK Büyük Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5aa9a19322f478.39233012, Erişim: 13.03.2018.)

uygulamadır. Bilhassa dönmeye ve vecde dayalı danslar ve bunların ardındaki anlamlar, çeşitli şekillerde yorumlanmıştır.

Dans, ilkel toplumlardan itibaren var olan bir pratiktir. İlkel toplumlardaki dansların işlevlerine göre yapılmış bir tasnifte dans, "toplumsal" ve "büyüsel-dinsel" olarak iki kategoride değerlendirilmiştir. Toplumsal dansları; doğumla ilgili danslar, genç erkek ve kızların eriştirme töreni dansları, evlenme dansları, gizli dernek dansları (adayın eriştirme ve sürelik tören dansları) ve savaş dansları oluştururken büyüsel-dinsel danslar; tapınım (tanrıya, güneşe, aya, ateşe, yılana, atalara) dansları, beslenme (av, balık avlama, tarımsal, yağmur) dansları, hastalık (iblisi, cinleri defetmek) dansları ve ölüm (cenaze, ruhları yatıştırma) dansları şeklinde sınıflandırılmıştır.[46] Bu işlevsel sınıflandırma, dansların niteliklerinin çok yönlülüğünü ve buna bağlı olarak danslara çok çeşitli yaklaşım imkânı olduğunu göstermektedir. Nitekim danslar, işlevlerinin dışında başka özelliklerine göre de değerlendirilebilmektedir. Söz gelişi, yapılan hareketlerin yönüne göre danslar, "sürekli danslar" ve "dönüşlü danslar" şeklinde tasnif edilebilir. Sürekli danslarda hareket hep eski duruma dönmeden ilerlerler. Yani hareket sola ise hep sola, sağa ise hep sağadır. Bu, daha çok halk danslarında görülür. Dönüşlü danslarda ise bir veya iki adım atıldıktan sonra başlanılan yere aynı sayıda veya eksik sayıda adımlarla geri dönülür.[47]

Dönerek dans etme, en eski toplumlardan beri vardır ve tamamen dinî kökenlidir. Klasik dans literatüründe dönerek yapılan en eski danslar "dönme, topaç ya da burgaç" dansları olarak adlandırılır. Bunların temel özelliği, vecde dayalı olmalarıdır. Burada esas olan, ruhun bedeni bırakması ve bedenin sonsuzluğa, göksel güçlere ulaşmayı denemesidir. Bu anlamda dönmeye dayalı danslar, insandaki bu istemi simgelemektedir.[48] Bir merkez çevresinde dönme eğilimine bağlı olarak çeşitli topluluklarda çeşitli sebeplerle gerçekleştirilen dönme hareketleri mevcuttur. Her mikroevren "merkez" denilebilecek ve ayinsel olarak inşa edilmiş kutsal bir yere sahiptir. Üç kozmik bölgeyi (gök, yer, cehennem) bilen kültürlerde "merkez", bu üç bölgenin kesişim noktası oluşturmaktadır. Bu kapsamdaki merkez simgeciliğinin en

[46] Metin And, **Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, 3. Bs., İstanbul, YKY, 2012, s. 62.
[47] **A.e.**, s. 156.
[48] Nezihe Araz, "Çağdaş Kavramlar Işığında Sema", **1. Milletlerarası Mevlana Kongresi: Tebliğler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 234.

yaygın türü, evrenin merkezinde bulunan ve bu üç bölgeyi/dünyayı bir eksen gibi tutan kozmik ağaçtır. Merkez ayinlerinin temelindeki motivasyon her insanın bir merkeze veya kendi merkezine yönelme eğiliminde olması, bu merkezin onu bütünsel gerçeğe, kutsala ulaştıracağına inanmasıdır.[49] Bu anlamda merkez simgeciliğine dayalı merkez ritüelleri, bu bölgeler arasında kat edilen sembolik aşamaları imlemektedir. Söz gelişi Tu-kiular, ölünün çadırının çevresinde atla yedi kez dönerlerdi. Bir Tu-kiu şefinin tahta çıkışı dolayısıyla bu kişi, bir keçe üzerine oturtulur ve güneş yönüne göre dokuz kez döndürülürdü. Uygurlarda kurban kesmek için ormanda ağaçların çevresinde dönülürdü. Şamanın göğe yükselişinden önce bir kayın ağacının çevresinde dairesel bir şekilde dönüşü de bunun bir örneğidir.[50] Çin kaynaklarında Göktürklerin tek ayak ile hareketli bir mihver teşkil eden bir top üzerinde durarak dengede durmak için kollarını yana kaldırıp diğer ayakla fırtına gibi döndükleri anlatılmaktadır. Bu raksın Milat devrinde de olduğu Kuzey Çin'deki bir duvar tasvirinden anlaşılmaktadır. Bu tasvirde rakkas, sağ ayağı ile bir top üzerinde dengede dururken arkaya doğru uzanan sol ayağı ile dönmekteymiş gibi durmaktadır. Açılmış kollarının yenleri ise uçuşur gibidir. Rakkasın önünde diz çökmüş musikişinas da davul çalmaktadır.[51] Diğer yandan yıldızların dönme hareketi ve göğün çevrilmesi gibi kozmik olaylar, eski çağlardan beri insanların hayatlarıyla ilişkilendirilmiş; bunun sonucu olarak da gök cisimlerinin hareketlerini taklit etme eğilimi gelişmiştir. Yıldızlarla ilintili olan ve üzerlerinde "dönen bir dilim" şeklinde bir yazı yazılabilen eşyaların kült nesnesi olarak üretilmesi, kurban törenleri sırasındaki bazı arındırma işlemlerinde, hükümdarın göğe tanıtılması vesilesiyle ve cenaze törenlerinde dönme hareketinin yapılmasının zorunlu olması bunun örneklerindendir.[52] Ayrıca insan raks ederken kendi çevresinde veya başka bir şeyin çevresinde dönerken kendisini aşağıya çeken yer çekimi kuvvetinden kurtulur ve böylece semavi kuvvetlere yaklaşması mümkün olur.[53] Dolayısıyla dönerek yapılan danslar, kozmik olaylarla insan hayatını ilintilendiren bu yaklaşım doğrultusunda gök

[49] Mircea Eliade, **İmgeler ve Simgeler**, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, 3. Bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2018, s. 50-65.
[50] Jean-Paul Roux, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s. 237.
[51] Emel Esin, "Semâ'", **Türk Edebiyatı**, S. 36, Aralık 1974, s. 12.
[52] Roux, **a.g.e.**, s. 136.
[53] Annemarie Schimmel, "Sema'-i Semavi", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. III-IV, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954, s. 21.

cisimlerinin dönme hareketini taklitle insanın da dönerek göksel güçlere ulaşma çabası olarak yorumlanmıştır.

İslamiyet'ten önceki dönemde Anadolu ve çevresindeki coğrafyalardaki inanç sistemlerine bakıldığında müziğin doğa, insan ve tanrı arasındaki ilişkileri kuran en önemli unsur mahiyetinde olduğu görülmektedir. Eski Mezopotamya ve Antik Yunan dönemlerinde tanrıların doğayı müzikle kontrol ettiğine inanılırken insanların ruhani yapısının da müzikal oranlarla paralel şekilde oluştuğu düşünülmekteydi. Eski Mezopotamya ve Antik Yunan dönemleri arasında kalan Anadolu uygarlıkları da dinî açıdan önem verdikleri törenleri müzikle gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda İslam öncesi Anadolu insanı için müziğin, içerisinde İslam dönemi müzik kuramını ve dinî musikiyi yakından etkileyecek "dört unsur" ve "devir" gibi görüşlerin de özlerini barındıran, kendi iç dünyasını, doğayı ve tanrıyı algılayabilmesi ve bilgisine ortak olabilmesi için kullanılan bir araç mahiyetinde olduğu söylenebilir.[54]

Dönmeye dayalı danslara dair, bu dansları Orta Asya'daki şaman danslarına bağlayan yorumları içeren bir yaklaşım da vardır. Müslüman Türklerin kültürlerinde Şamanizm kalıntılarının olduğunu savunan Abdülkadir İnan ve Fuat Köprülü gibi araştırmacılar bu konuda fikir beyan etmişlerdir. Abdülkadir İnan, Müslüman Türklerin örf ve âdetlerinde Orta Asya Şamanizmi'nden gelen birtakım unsurların olduğunu; Fuat Köprülü ise Türk-Moğol Şamanlığı'nın bilhassa Türk muhitlerinde yayılmış olan İslam tarikatlarını etkilediğini çeşitli örneklerle ortaya koymuşlardır.[55] Sadettin Buluç da Henrik Samuel Nyberg'in Mevlevi semasını Şamanizm'le açıkladığını belirtmiştir.[56] Mehmet Kaplan, Mevlana'nın şiir, musiki ve dans ile kendisinde bir vecd hâlinin peyda olmasını eski Türk şamanlarına benzetirken şiirlerinde de göğe çıkma isteğinden bahsetmesini eski şamanlarının ruhunu içinde

[54] Cenk Güray, "Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi", Ankara Üniversitesi SBE Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2012, s. 69.

[55] Bkz.: Abdülkadir İnan, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, ss. 462-479; Fuat Köprülü, "İslâm Sûfî Tarîkatlerine Türk-Moğol Şamanlığının Te'siri", **Marife**, Yıl: 4, S. 1, Bahar 2004, ss. 267-275.

[56] Sadettin Buluç, "Şaman", **İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1970, s. 322. Buluç, "Şaman" maddesinin kaynakçasında ilgili araştırmacının şu eserini kaynak göstermiştir: Henrik Samuel Nyberg, **Irans Forndita Religioner**, Uppsala, 1937.

barındırması şeklinde yorumlamıştır.[57] Çeşitli kültürlerin ve uygulamaların etkisiyle şekillenen Anadolu İslamiyetinde özellikle Alevilik ve Bektaşilikteki Şamanizm etkisini vurgulayan Metin And da semahı ve semayı[58] şamanların dansına benzetmiştir. Törenlerde müzik ve dans olmasını, hareketlerin simgeselliğini, sağ elin göğe ve sol elin yere yönelmesini ve en önemlisi dönme hareketini şamanların ayinleriyle bağdaştırarak bunların İslam'dan önce de var olduğunu, İslam'dan sonra da nitelik değiştirerek devam ettiğini belirtmektedir.[59] Bu görüşlerin, dönmeye dayalı dansları ve özelde sema ile semahı müzik, sistematik ve simgesel temelli bedensel figürler içermeleri, dinî temelli ve dönme hareketiyle karakterize olmaları yönüyle Şamanizm'e dayandırdıkları görülmektedir.

Dönme temelli dansların Şamanizm'e dayandığı görüşüne karşıt olan bir yaklaşım da vardır. Bu görüşün savunucularından biri Vahit Lutfi Salcı'dır. Salcı, Mevlevilikteki semanın Şamanizm'e dayandığı görüşüne karşı çıkmakta ve Alevilerdeki semahın "Arapça ve Farsça unsurlardan tecrit edilmiş olarak" Şamanizm'den gelen dinî ve millî Türk danslarının devamı olduğunu belirtmektedir.[60] Asaf Hâlet Çelebi de sema ile Şamanizm arasında bir ilişki olduğu görüşüne katılmamaktadır. Şaman, ağır ağır dönme hareketlerinde bulunsa da bu hareketler, semada olduğu gibi sol ayak mihveri üzerinde yapılmaz. Bu şekildeki dinî vecdler şamanlara has olmayıp pek çok Afrika ve Okyanusya kabileleri arasında da vardır ve bunlarda da çoğunlukla isterik veya saralı bir bayılma ile sonlanan hareketler görülmektedir. Ancak semada böyle bir durum yoktur. Sema eşliğindeki musikinin ritmi doğrultusunda ölçülü ve muntazam bir gidişat söz konusudur.[61]

---

[57] Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1976, s. 105.

[58] Metin And, "sema" kelimesiyle, tarikatlardaki semanın yanı sıra Anadolu'da Alevilerde çoğunlukla kadınlı erkekli icra edilen ve "samah, sema, zamah vb." gibi çeşitli söyleniş şekilleri olan dansları ifade etmektedir. Ayrıca semahları, "sema"ların Anadolu köylerindeki karşılığı olarak değerlendirmektedir. (And, **a.g.e.**, s. 115, 176.).

[59] And, **a.g.e.**, s. 363-364, 113-115.

[60] "Eski Türklerden kalan ve Şamanîlikten gelen dinî ve millî Türk rakıslarının devamı Farısî metinlerle dolu olan Mevlevi âyinlerinde olmayıp, asırlardan beri dualarını Arapça ve Acemceden tecrit ederek Türkçe okuyan ve 'ilahi'lerini 'nefes' adı altında Türkçe okuyan ve bütün âdet ve an'anelerini eski Türk kabilelerinden getirip dininden ve harsinden esirgeyerek saklayan ve kuvvetli bir inat ile düne kadar icra edilegelen (Anadolu)da ve (Rumeli)de yer yer kesafet hâlinde ve birbirlerini müteakip köylerde yerleşmiş bulunan ve Mevlevi âdetlerine milyonlarca defa kahir ekseriyetle üstün bulunan Türk alevî kabilelerinin rakıslarındadır." (Vahit Lutfi Salcı, **Gizli Türk Dînî Oyunları**, İstanbul, Nümune Matbaası, 1941, s. 11.)

[61] Asaf Hâlet Çelebi, **Mevlânâ ve Mevlevilik**, 3. Bs., Ankara, Hece Yayınları, 2015, s. 128.

Semanın kökenini Şamanizm'le açıklayan görüşe karşıt olan bu yaklaşımda, semadaki Fars kültürünün etkisi, şaman danslarında görülen kendinden geçme hâllerine kıyasla semanın görece ölçülü mahiyeti ve sol ayak üzerinde çark ederek yapılması gibi bazı teknik farklılıkların belirleyici olduğu görülmektedir.

İslami dönemden itibaren devir kuramının müzik anlayışı üzerindeki etkisinin de semadaki dönme hareketini açıklayıcı mahiyette olduğu düşünülebilir. Varlıkların Allah'tan gelişini ve ona dönüşünü açıklayan ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî, Sadreddin Konevî, Mevlana Celâleddîn-i Rûmî, Yunus Emre gibi mutasavvıflar tarafından benimsenen bu tasavvufi görüşe göre mutlak varlıktan tecelli suretiyle ayrıldıktan sonra inişe geçen ve alçalan bir nesne, sırasıyla küllî akıl, dokuz akıl, dokuz nefis, dokuz felek, dört tabiat ve son olarak dört unsur seviyesine düşer. Daha sonra yükselişe geçerek sırayla madde, maden, bitki, hayvan, insan ve kâmil insan aşamasına ulaşır. "Devir" denilen bu seyahatte tüm bu aşamaların seyri bir daire şeklinde düşünülür. İnişte kat edilen yarım daire "kavs-i nüzul" ve yükselişteki yarım daire "kavs-i urûc" olarak adlandırılır.[62] Daire şeklindeki semahanenin "hatt-ı istiva" denilen hayali bir çizgiyle ayrılmış olması, dairenin bir yarısının maddi âlemi, diğer yarısının ise uhrevî âlemi temsil etmesi, devir kuramıyla paralel düşünülmelidir. Çünkü sema da bir bakıma kâmil insan olma yoluna giren dervişin maddi âlemden uhrevî âleme uzanan yolculuğunun bir temsili mahiyetindedir.

"Dinlemek" manasındaki sema, kendi tarihsel gelişimi sürecinde semantik olarak da bir genişleme yaşamış ve zamanla manevi bir oratoryoyu ve bir ayin biçimini ifade etmiştir.[63] Sema, IX. yüzyılda Bağdat'ta ortaya çıkmış, ilk semahane de 864'te Bağdat'ta açılmıştır.[64] Sema etrafındaki tartışmalar IX. yüzyılda başlamış, XII. yüzyıla gelindiğinde bu konuda zengin bir literatür oluşmuştur. Çalınan müzik aletleri, müzik dinlemenin caiz olup olmaması, sema meclislerinde kimlerin bulunabileceği, ayin sırasında vecde gelenlerin yaptığı hareketler gibi pek çok konuda tartışmalar olmuştur.[65] Tüm bu tartışmalara rağmen X. yüzyılın ikinci

[62] Süleyman Uludağ, "Devir", **TDVİA**, C. 9, İstanbul, 1994, s. 231-232.
[63] Alberto Fabio Ambrosio, **Bir Mevlevinin Hayatı: 17. Yüzyılda Sufilik Öğretisi ve Ayinleri**, Çev.: Ayşe Meral, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2012, s. 180.
[64] Schimmel, **a.g.m.**, s. 21.
[65] Arthur Gribetz, "Sema Tartışması (Sufiler Fıkıhçılara Karşı)", Çev.: Hüseyin Akpınar, **Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi**, Ankara, 2003, s. 400. Bu konuda geniş bilgi için bkz.: "Sema ve Devran ile İlgili Tartışmalar" maddesi.

yarısıyla XI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan ve tekke adabını ilk defa tespit edip sema meclisleri düzenleyen Horasanlı mutasavvıf Ebû Said-i Ebü'l-Hayr, o dönemde sık sık düzenlenen davetlerde ve ziyafet sofralarında, kimi zaman da tekkede şiirler ve ilahiler eşliğinde vecd hâlinde ve coşkuyla sema etmiştir. Onun bu coşkuyla sema etme hâli, daha sonra Mevlana tarafından devam ettirilmiştir.[66]

Sema ve semah gibi dinî-zümrevî raksların bilhassa XV. yüzyıldan itibaren şekil almaya başladığını belirten Ahmet Kutsi Tecer, eski halk geleneğinden alınan unsurlarla buna eklenen yeni unsurlardan meydana gelen sema, semah şekillerinin daha sonraki yüzyıllarda halk oyunlarını etkilediğini iddia ederek buna örnek olarak XVI. yüzyılın sonlarında Mevlevi dervişlerinin At Meydanı'nda yapılan şehzade Mehmed'in büyük sünnet düğününde birçok esnaf zümresiyle beraber yürüyüş ve gösteri hâlinde raks etmelerini göstermiştir. Tecer, Ahmed-i Dâî'nin **Çengnâme** adlı eserini örnek vererek sema kelimesinin dinî bir mahiyette kullanımının da XVI. yüzyıldan sonra olduğunu vurgulamıştır.[67]

Semanın tarihi seyrini doğru bir şekilde ele almak için semayı, onun yerine kullanılan farklı kavramlarla beraber düşünmek gerekir. Sufilerin yalnız başına veya topluca vecde gelip dönerek zikir yapmaları anlamında devir, devran, deveran, çarh etme, hareket, kıyam gibi isimlerle de anılan sema[68], bir raks biçimi olarak da düşünülmüştür. Dönerek dans edilmesi yönüyle sema eden sufiler, Batılılar tarafından "dönen dervişler (whirling dervishes) şeklinde anılmışlardır. Raks, devranın aksine özel bir dans şekline işaret etmezken devran, hareketlerdeki daireselliği ifade etmektedir.[69] Oysa raks, daha genel bir terim olup içeriğinde "dönmek" olması gerekmemektedir. Çoğunlukla Mevlevilik ile bağdaştırılsa da bazı diğer tarikatlarda da ayinler arasında yer almaktadır. Tarikatların adap ve erkânlarının teşekkül etmesinden sonra sema, bir terim olarak tarikat mensuplarının icra ettikleri zikrin adı olarak yaygınlaşmıştır. Sesli ve hareketli zikre dayalı

[66] Tahsin Yazıcı, "Ebû Said-i Ebü'l-Hayr", **TDVİA**, C. 10, İstanbul, 1994, s. 220-222.
[67] Ahmet Kutsi Tecer, "XV. Yüzyıla Ait: Oyun-Rakıs Hakkında Mühim Bir Eser", **Türk Folklor Araştırmaları**, Yıl: 9, C. 5, S. 106, Mayıs 1958, s. 1696. "Sema' u raks ururlar şevk iderler / Sema'umdan safa vü zevk iderler" beytinde ilk mısradaki sema "dans", ikinci mısradaki ise "şarkı, terennüm" anlamında kullanılmıştır. (Ahmed-i Dâ'î, **Çengnâme**, Haz.: Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992, s. 473-474.)
[68] Uludağ, "Devran", **a.g.e.**, s. 248.
[69] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 176.

Halvetilik, Rufailik, Mevlevilik, Sa'dilik ve Bektaşilik gibi tarikatlar musiki etkisiyle gerçekleşen semayı tatbik etmişlerse de sessiz zikri benimseyen geç dönem Nakşibendiliğinde genelde bu tür semadan kaçınılmıştır.[70]

Sema, sufiliğin başından beri var olsa da Mevlana ve Mevlevilik, şiir ve müzik eşliğinde yapılan bu adabın dönme biçimindeki hareketine yeni bir düzenleme getirerek onu törensel bir mahiyete eriştirmiştir.[71] Mevlana'nın doğduğu yer olan Afganistan'da da sema geleneği vardı. Fakat Mevlevi seması Anadolu'daki Mevlevi tekkelerinde geliştirilerek belli bir sistem dâhilinde bir ritüel olarak şekillenmiştir. İran'da ve Doğu Türkistan'da da var olan sema, Türklerdeki sema kadar sistemli ve ritüele bağlı değildir. Türk sema geleneği, XIV. yüzyılda Konya'daki dergâhın kurulmasından itibaren gelişmeye başlamış ve asırlar içerisinde dönem dönem yapılan eklemelerle bugünkü hâline ulaşmıştır. Son eklemelerden biri Itrî'nin meydana getirdiği, törenin başında solo okunan "Naat-ı şerif"tir.[72]

Diğer tarikatlarda da var olmasına rağmen Mevlevilikteki semayı ve bu esnada icra edilen musikiyi diğerlerinden ayrı bir şekilde değerlendirmek gerekir. Çünkü Mevlevi seması, bir musiki formu olan Mevlevi âyinleriyle icra edilir. Bu anlamda müzikal olarak farklı bir bağlamı ve diğerlerinden ayrı bir konumu söz konusudur. Mevlevi âyinleri de teorik olarak tam bir Osmanlı saray ve klasik musikisi ve karakteristiğine sahiptir. Diğer yandan sema, bir zikir formu olarak formel bir koreografi ile belirlenmiş beden hareketleri itibariyle diğer tarikatların zikir şekillerinden farklılık göstermektedir.[73] Ayrıca Mevlevi ayini, saray müziği geleneğinden uzaklaşmaya ve bu müzikle arasına mesafe koymaya çalışan diğer Sünni tarikatların zikir ve sema uygulamalarından çok farklıdır.[74]

Sonuç itibariyle sema, tasavvufun ortaya çıkışından itibaren var olsa da dönmeye dayalı bedensel figürleri içermesi ve bunların sahip olduğu sembolik anlamlar sebebiyle kimi yaklaşımlarda kökensel olarak ilkel toplumların dinî

---

[70] Ceyhan, "Sema", **a.g.e.,** s. 457.
[71] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 181-182.
[72] Nezih Uzel, "Pençügâh âyini çalınacak", 09.12.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/12/09/pencugah-ayini-calinacak/, Erişim: 19.08.2019.
[73] Sâfi Arpaguş, "Hüccetü's-Semâ': XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mûsikî, Semâ' ve Devran Hakkındaki Dinî Tartışmalar ve İsmâil Ankaravî'nin Semâ' Müdâfaası", **Marife**, Yıl: 7, S. 3, Kış 2007, s. 374.
[74] Elias, **a.g.m.**, s. 221.

danslarına ve şaman ayinlerine dayandırılmıştır. Tarikatların adap ve erkânlarının teşekkül etmesinden sonra çeşitli isimlerle anılarak caiz olup olmaması konusunda birtakım tartışmaların öznesi olmuş, bilhassa Mevlevilik özelinde Konya'daki dergâhın kurulmasının ardından hususi bir dinî ritüel biçimi olarak gelişmiş ve XXI. yüzyıla kadar ulaşmıştır. Sema; koreografik bir zikir formu olarak icrası, sembolik değeri, bir dervişin seyr-i sülûkunda öğrenmesi ve içselleştirmesi gereken en önemli uygulamalardan biri olması gibi yönleriyle diğer tarikatlardan ziyade Mevlevilikte son derece etkin bir konuma sahiptir.

2.4. Semaya ve Ortaya Çıkışına Dair Teoriler

Sema, pratik yönüyle olduğu kadar teorik yönüyle de hem tasavvufta hem de tasavvuf dışındaki itikadî ve amelî ekoller tarafından ele alınmış ve tartışılmıştır.[75] Konuya dair tartışmalar çoğunlukla fakihler ve sufiler arasında yaşanmış, kimi zaman şiddetlenmiş, hatta şeyhülislamların da semayla ilgili verdikleri lehte ve aleyhte fetvalarla tartışmanın tarafı konumuna geldikleri görülmüştür.[76] Tüm bu tartışmalarda taraflardan bazıları, kendi görüşlerini savunmak için çeşitli risaleler kaleme almışlar ve bu risalelerde ilk dönem sufilerinin ve onlardan sonraki dönemlerde yaşamış olan sufilerin semaya dair görüşlerine yer vererek kendi düşüncelerini belirtmişlerdir. Bu anlamda ilk dönem sufileri ve onların halefleri, sema konusundaki fikirleriyle hem sonraki dönemlerdeki tartışmaların temelini oluşturmuşlar hem de semaya dair teorilerin geliştirilmesine katkıda bulunmuşlardır.

Semanın lehindeki literatürde genel olarak üç dönem göze çarpmaktadır. İlk dönem olan X. yüzyılda **Kitâb el-Samâ** ve **Risâlet el-Melâmatiyya** adlı eserlerinde konuya dair fikirlerini belirten Abdurrahman Sülemî gibi sufilerin yanı sıra sema ile ilgili teoriler geliştiren âlimler de vardır. **Kût el-Kulûb**'uyla Ebu Tâlib el-Mekkî, **el-Lüma'** adlı eseriyle Serrac, **et-Ta'arruf**'uyla Kelâbâzî ve temel eseri olan **Keşfü'l-Mahcûb**'un bir bölümünü sema konusuna ayıran Hücvirî bu âlimlerden bazılarıdır. İkinci dönem olan XI. yüzyılda Kuşeyrî ve Gazalî gibi âlimlerin çalışmalarıyla sufilik ve sema, teolojik sisteme dâhil olmuştur. Gazalî sayesinde tasavvuf ve bir sufi

[75] M. Nesim Doru, "Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ' (Musiki ve Raks)", **Mukaddime**, S. 8 (Özel Sayı 1), 2017, s. 19.
[76] Bu konu, çalışmanın "Sema ve Devran ile İlgili Tartışmalar" maddesinde ele alınmıştır.

adabı olarak sema, İslam teolojisinde başat bir statü kazanmıştır. Gazalî, **İhya' 'Ulumi'd-din** adlı eserinin bir bölümünü tümüyle semaya ayırmıştır.[77] XIII.-XIV. yüzyılları kapsayan üçüncü dönemde ise Necmeddin Kübra, Ruzbihan, Nakşibendi tarikatından Câmî, Necmeddin Bağdâdî, Kâşâni gibi âlimler sayesinde sema ile ilgili düşünceler gelişmeye devam etmiştir. Bu dönemden sonra sema, helal bir adap olarak kabul görmüş ve semaya dair literatür sembolik yorumlarla zenginleşmiştir. Ancak semanın meşruiyeti konusundaki tartışmalar devam etmiştir.[78]

Sema konusunda fıkıh ve hadis ekolleriyle ciddi görüş farklılıklarına sahip olan mutasavvıflar, musikinin meşruiyetini göstermeye dayalı birtakım teoriler ortaya atarak aradaki ihtilafı derinleştirmişlerdir. Sema adı verilen tasavvufi müziğe muhalif olanları hissiz, zevksiz, düşüncesiz, hatta hayvanlardan daha aşağı olmak gibi ifadelerle eleştirmişlerdir. Mutasavvıfların ortaya attığı teoriler genel itibariyle şunlardır: Bezm-i Elest teorisi, ilahi güzellik teorisi, ruhun erkekliği nefsin dişiliği teorisi ve Pisagor'un teorisi.[79] Bu teoriler, mutasavvıfların sema tartışmalarını semanın lehine olarak meşru bir zemine oturtma çabasının bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Sema konusunu "misak nazariyesi" denilen Elest Bezmi ile izah eden ilk mutasavvıf, tasavvufun kuruluşunda önemli rol oynamış olan ve bütün sufilerce büyük bir veli olarak kabul edilen Cüneyd-i Bağdadî olmuştur. Semayı Elest Bezmi ile açıklama, Cüneyd'den sonra tasavvufi çevrelerde hızla yayılmıştır. Misak nazariyesine göre Allah, ilk misakta insan ruhuna "Elestü bî-Rabbiküm"[80] (Ben sizin rabbiniz değil miyim?) diye hitap ettiğinde ruhlar "Kâlû belâ" (Evet [Sen bizim rabbimizsin] dediler.) demiştir. O zaman bu sözü sema etmekten, yani duymaktan hasıl olan zevk ve lezzetler ruhlara sirayet etmiştir. Bu sebeple bu dünyada müzik dinleyenler onu hatırlar ve harekete geçerler. Cüneyd'e göre sema, üç şarta bağlı

---

[77] Gazalî eserinde semada uyulması gereken adabı izah ederek sema edenlerin hareketleri ve sema meclisinin terekküp tarzı hakkında bilgi vermiştir. Ona göre sema, belli kuralları olan bir ayin olmaktan ziyade vecd hâlinde olan insanların harekete gelmelerinden ve diğerlerinin de edep dâhilinde ona uymasından ibarettir. (Tahsin Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Sema", **Tasavvuf Kitabı**, Der.: Cemil Çiftçi, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2003, s. 266-267.)

[78] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 180-181.

[79] Süleyman Uludağ, **İslâm ve Musiki**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 282-299.

[80] Konuyla ilgili Kur'an'da geçen ayet şöyledir: "Hani Rabbin (ezelde) Ademoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' demişti. Onlar da, 'Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)' demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, 'Biz bundan habersizdik' dememeniz içindir." (Araf, 7/172.)

olarak gerçekleşmelidir: Zaman, mekân ve ihvan. Yani sema ederken zamanın, yerin ve sema meclisinde hazır bulunacakların iyi seçilmesi gereklidir. Çünkü ilahi ve ezeli bir kaynağı olan sema esnasında Allah'ın rahmeti iner ve bu, tasavvufa ilk girenler için bazı hâllerde zararlı olabilir.[81]

Semaya dair önemli teorik açıklamaları olan İbnü'l-Arabî, Allah'a ulaşma yolunda aşktan ziyade marifete önem verdiği için ona göre semanın terki daha yüksek bir hâldir.[82] O, semanın aleyhinde ve lehinde olan görüşleri harmanlayarak semayı yeni bir anlayışla yorumlamıştır. Sema ve devrana dair "feleklerin hareketine katılmak, onları duymak, tespih ve zikirlerine ortak olmak" şeklindeki görüşlere katılmamış, meseleye insanın ontolojik olarak ilk, zuhur bakımından ise son varlık türü oluşu üzerinden yaklaşmıştır.[83] Semayı iki tür olarak kategorize etmiştir: Mutlak sema ve mukayyed sema. Mutlak sema, kâinattaki bütün seslerin ve hatta bütün faaliyetlerin kaynağı olarak Hakk'ı görmeyi, her sesi ondan dinlemeyi ve her şeyi ondan bilmeyi ifade eder ki bu yaklaşım, onun vahdet-i vücut anlayışıyla paraleldir. Ancak bu manadaki sema, daha çok marifeti ifade etmektedir. Mukayyed sema ise melodik sesler olup bunların yararı geçici ve sınırlıdır.[84] İbnü'l-Arabî'nin semaya dair bu görüşleri, semaya dair Bezm-i Elest teorisinin gelişmesine katkıda bulunmuş, tasavvufta ve Rufailik, Mevlevilik, vb. gibi çeşitli tarikatlarda yayılmaya başlamıştır. Ahmed er-Rufaî:

> "(Elestü bi-Rabbîküm. Kâlûbelâ) ayet-i kerimesinde açıklandığı üzere, keyfiyetsiz ve şekilsiz olarak dinlenen ilahi hitabı işitmenin zevki kalplerde yer tuttuğundan, Hz. Adem'in yaratılmasından ve zürriyetinin dünyaya gelmesinden sonra bu gizli sırlar zuhur eden hâlden dolayı bir nağme veyahut güzel bir kelime işittikçe o eski ahitteki zevkli dinlemenin sebebiyle kalp, uçacak hâle gelir. Bunlar sevgi ve aşkları ezelden beri Allah için ve Allah ile olan irfan sahipleridir. Bu gibi sufilere zâkir denilir. Yani bunlar gerçek manasıyla hatırlama demek olan zikir ile meşguldürler. Bu gibilerin oyunu raks-ı rûhânî, azimeti sahih ve düşünceleri

[81] Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 219-223.
[82] Hatta İbnü'l-Arabî, müride tavsiyede bulunurken şöyle demiştir: "Sema meclislerinde bulunmaktan sakın. Şeyhin o meclislerde bulunmanı işaret ederse bulun, fakat sema etme ve sadece zikirle ilgilen. Çünkü senin zikrin vasıtasıyla sema etmen şiirden dolayı sema etmenden daha üstündür." (Ekrem Demirli, **İbnü'l-Arabî Metafiziği**, İstanbul, Sufi Kitap, 2013, 1 numaralı dipnot, s. 317.)
[83] **A.e.**, s. 318.
[84] Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 324. İbnü'l-Arabî'nin semaya dair görüşleri hakkında geniş bilgi için bkz.: Demirli, **a.g.e.**, ss. 317-324.

kemâl derecesinde olup amel defterlerinin sayfaları günah kiri ile kirlenmemiştir. Bundan dolayı müzikte saklı olan gizli sırları idrak eder ve hazlarını alırlar. Şüphesiz ki "Elest" hitabını işitmiş olma sırrı, bütün canlıların tabiatında mevcuttur. Onun için her cins kendi tabiatına uygun bir şekilde sema eder, ondan kendi himmeti nispetinde hisse alır."[85]

Rufailiğin kurucusu Ahmed er-Rufâî'nin, Elest hitabını sadece insanların değil tüm canlıların işittiğini, bu hitabı duydukları nağmelerle bu dünyada da hatırlayanların raksının ve zikrinin ilahi bir kaynağa dayandığını dile getirmesi, Elest Bezmi teorisini benimsediğini göstermektedir. Mevlana da Elest Bezmi'ne telmihte bulunmuştur. Nitekim **Mesnevî**'nin IV. cildinin 731. beytindeki "İbrahim Edhem'in ülkesinden göçmesindeki sebep ve Horasan saltanatını terk etmesi" hikâyesinde İbrahim Edhem'in rebap dinlemekteki gayesinin Elest bezmindeki ilahi hitabı hayal etmek olduğunu söylemiştir:

"Fakat padişahın rebap sesini dinlemekten maksadı, iştiyaklar çekenler gibi Allah hitabını hayal etmekti."[86]

Bu teoriye göre, Elest Bezmi'nde Allah'ın ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabının zevki ve lezzeti ruhlarda sabit kalmıştır. Dünyaya geldikten sonra da ne zaman güzel bir ses duysalar o hitabın zevkini hatırlamaktadırlar. Musikiden zevk alınmasının sebebi de budur.[87]

Bu teorinin, bu dünyada musikiden zevk alınmasını Elest Bezmi'ndeki ilahi hitabı hatırlamayla ve bu vesileyle Allah'a kavuşmayı/O'nunla bir olmayı hayal etme ile temellendirmesi yönüyle sürekli olarak manevi âleme geri dönmeye duyulan isteği yansıttığı söylenebilir. Asli vatana duyulan bu iştiyak ve tahassürü dile getirmek zaruretinden de musiki doğmuştur. Aslından ve esas yurdundan ayrılan her şey, ana vatanına dönmek için sızlanır.

"'Dinle neyden çün hikâyet etmede

[85] Ahmed Rufaî, **el-Burhanü'l-Mûeyyed Tercümesi**, İstanbul, 1303, s. 37-38. Aktaran: Süleyman Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 283-284.
[86] Mevlâna Celâleddin, **Mesnevî**, Çev.: Veled Çelebi İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı, 2. Bs., C. IV, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2016, s. 541.
[87] Tâhir ul-Mevlevi, **Şerh-i Mesnevî**, C. 4, Kitap: 1, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1976, s. 185; Ahmed Avni Konuk, **Mesnevî-i Şerîf Şerhi**, Yay. Haz.: Selçuk Eraydın, Mustafa Tahralı, Necdet Tosun, C. VII, İstanbul, Kitabevi, 2007, s. 219-220.

Ayrılıklardan şikâyet etmede"

diyerek **Mesnevî**'ye başlayan Mevlana'ya göre, neydeki ahenkli ve yanık nağmelerin zuhura gelmesi, neyin esas vatanı olan kamışlığa dönmek için duyduğu derin özlemden ve bu özlemin ifadesi olan feryadındandır."[88]

Sema ile ilgili teorilerden bir diğeri, Sühreverdî'nin ilahi güzellik teorisidir. Bu teoride ruhun nağmelerden zevk almasının aslı şöyledir: İlahi ve ezeli güzellik, zekanın ve düşüncenin izah edemeyeceği bir tarzda ruhlar tarafından temaşa edilmektedir. Düşünce, bu ruhanî âleme ulaşmak için yol bulamamakta, gayp âleminin sırlarını bilmeye imkân kalmamaktadır. Ruhanî âlem, tüm güzelliklerin ve iyiliklerin toplandığı yerdir. Bu ilâhî güzelliğin tecellisini temaşa eden âşıkların hâl ve makamlarına göre zevk, şevk, vecd ve semaları olur.[89] Bu teoride Platoncu ve Yeni Platoncu görüşlerin, Bizans inanç sisteminin ve Gazalî'nin fikirlerinin de etkisi vardır.[90] Âlemdeki her şeyin Allah'ın güzelliğinden bir katre olduğuna dayanan bu görüşte ilahi güzelliğin sema ile olan bağı şöyledir: Maddi âlemdeki şekil ve suretlerde görülen tüm güzellikler, ruhani âlemden kalan bir mirastır. Ruh, zevk veren nağmeleri ve ahenkli sesleri dinlediğinde etkilenir çünkü her ikisi de aynı cinstendir.[91] Dolayısıyla bu teoriye göre, kâinattaki tüm güzelliklerin kaynağı ruhani âlemde olup bu dünyada işitilen nağmeler o âlemin bir yansımasından ibarettir.

Semayla ilgili bir diğer teori, ruhun erkekliği nefsin dişiliği teorisidir. Bu teori, Sühreverdî'nin ruhun nağmelerden zevk almasının sebebini ruh ve nefis arasındaki aşka bağlamasına dayanmaktadır. Bu teoriye göre ruhun nağmelerden zevk almasının sebeplerinden biri, nağmeler aracılığıyla nefsin ve ruhun âşıklar gibi gizli imalar yoluyla konuşmasıdır. Maddi âlemde Havva'nın Âdem'den yaratılması gibi ruhani âlemde de nefis ruhtan yaratılmıştır. Dolayısıyla nefis ile ruh arasında, nefsin dişiliği ve ruhun erkekliği dolayısıyla ezelden beri karşılıklı bir aşk bulunmaktadır. Aslında nefis, hayvani bir ruhtur. Ruh, nağmelerden zevk aldığında nefis vecde gelir ve coşar. Çünkü semanın etkisiyle kalpte yeni bir şey meydana gelir

[88] Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 290.
[89] **A.e.**, s. 292-293.
[90] Cenk Güray, "Semâ'dan Semaha Bir Sonsuz Devir", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, S. 56, 2010, s. 138.
[91] Şihâbüddin Sühreverdî, **Avârifü'i-Meârif**, Çev.: Yahya Pakiş, Dilaver Selvi, İstanbul, Umran Yayınları, 1988, s. 183; Süleyman Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 293.

ve buna bağlı olarak kalp de vecde gelir. Gerçek Hak erlerinin ulaştığı makama kavuşan kişi, nefsinden ve kalbinden sıyrılmıştır ve Allah'a yakındır. Bu durumda sema bu kişileri harekete geçirmez. Sema, ancak Allah'tan uzak olanların kalbini ve nefsini vecde getirir ve böylece onları Allah'a yakınlaştırır.[92]

Sema ile ilgili son teori, Pisagor'un teorisidir. Onun daha çok kozmolojik bir karaktere sahip olan öğretisi, semanın kâinattaki ahengi ve düzeni yansıttığı ve ifade ettiği düşüncesine dayanır.[93] Kâtip Çelebi'nin aktardığına göre Pisagor, üç gün üst üste gördüğü bir rüyada bir kişinin kendisine "Kalk, falan denizin sahiline git ve orada enteresan bir ilmi elde et." dediğini gördü. Bunun üzerine her gece oraya gitti. Orada sadece, çekiçlerini ahenkli bir şekilde vuran bir grup demirci vardı. Duyduğu bu sesler arasındaki ilişkilerin çeşitlerini araştırdı ve bir âlet yaparak üzerine ipek bağladı. Allah'ı birleme ve insanları ahiret işlerine teşvik etme hakkındaki bir şiiri yüksek sesle okudu. Bunun yüzünden yaratıkların çoğu dünyadan yüz çevirdi. Bu âlet, hakîmlerin arasında yüceltilen bir şey hâline geldi. Bir süre sonra Pisagor, feleğin hareketlerinden hoş nağmeler duyduğunu, bu nağmelerin hayalinde ve kalbinde yerleştiğini söyleyerek semanın (müzik ilminin) kurallarını ortaya koydu.[94] Burada geçen feleklerin dönüşü meselesi, İslam astronomlarının Güneş ve Ay da dâhil yedi gezegenin hareketini açıklamak için ortaya koydukları fikirlerde de karşımıza çıkmaktadır. İslam astronomları, gezegenlerin hareketlerini açıklamak üzere iç içe geçmiş yedi saydam halka tasavvur etmiş ve her halkaya birer gezegenini bindirildiği ve felek denen bu halkaların Allah'ın izniyle döndürüldüğü fikrini benimsemişlerdir. Ayrıca felek kavramının İslam felsefesinde, bilhassa da Farabî'nin Allah ile âlem ve göklerle yer arasındaki ilişkiyi belirlemeye çalıştığı sudûr teorisinde de önemli bir yeri vardır. Farabî, küre veya gök cisimleri olarak adlandırdığı felekleri ve cisimleri, yanında akıl ve ruhları (nefs) da bulunan dairevi hareket hâlindeki varlıklar olarak tanımlamıştır. Allah'tan sırasıyla zuhur eden on aklın kendileri hakkındaki bilgisi, dokuz feleğin cisim ve ruhunun varlık kazanmasını sağlar; böylelikle felekler, kendilerine ait cisim, ruh ve akıldan meydana gelmiş olurlar. Felekler arzın etrafında dönmek için gerekli gücü, ilk feleğin dairevi

[92] Sühreverdî, **a.g.e.**, s. 184-185.
[93] Nuri Özcan, Yalçın Çetinkaya, "Mûsiki", **TDVİA**, C. 31, İstanbul, 2006, s. 257-258.
[94] Kâtip Çelebi, **Keşfü'z-Zunûn**, Çev.: Rüştü Balcı, C. 4, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007, s. 1522.

hareketlerinden alır. Bu hareket birinden diğerine geçerek her feleğin, taşıdığı farklılıklara göre değişen hızlardaki dönüşünü gerçekleştirmiş olur. Dolayısıyla feleklerin arzdaki değişikliklerin fiziki sebeplerini teşkil etmesi ve bu sebeplerin Allah'a bağlanması fikri, Farâbî'nin kozmolojisinin özünü oluşturur.[95] İslam astronomlarının ve Farabî'nin feleklerin dönüşüne dair bu öğretileri, mutasavvıfları da etkilemiştir. Bilhassa Mevlana'da ve semada bu görüşün çok önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Pisagor'un teorisinden hareketle teşekkül eden, musikiyi feleklerin dönmesine dayandıran bu görüş, Mevlana'nın **Mesnevî**'sinde de dile getirilmiştir. IV. ciltte yer alan "İbrahim Edhem'in ülkesinden göçmesindeki sebep ve Horasan saltanatını terk etmesi" hikâyesinde:

> "Zurna ve davul sesleri, bir parçacık o külli nefirin, kıyamet gününde çalınacak olan Sûr'un sesine benzer.
> Hakîmler, bu musiki nağmelerini göklerin dönüşünden aldık, demişlerdir.
> Halkın tamburla çaldığı, ağızla söylediği bu şarkılar, nağmeler, hep göğün hareketinden alınmadır."[96]

şeklinde geçen ifadeler, musikiyi göklerin dönüşünün sesiyle meydana gelen ahenge bağlayan Pisagor'un teorisini destekler niteliktedir.[97]

Semaya dair yukarıda bahsi geçen Bezm-i Elest teorisi, ilahi güzellik teorisi, ruhun erkekliği nefsin dişiliği teorisi ve Pisagor'un teorisi, semanın pratik yönü kadar teorik bir yönünün de olduğunu göstermektedir. Bu teorilerde ifade edilen görüşler, semaya dair düşüncelerin gelişmesi ve aslında pratik yönüyle ön plana çıkan semanın sadece sistematik fiziksel hareketlerden ibaret olmadığını, arka planında bir düşünce dünyasının ve sembolik bir tarafının olduğunu ortaya koymaktadır. Semayla ilgili teorilerin ortaya konulduğu sürecin doruk noktasını Mevlana'nın oluşturduğu söylenebilir. Çünkü onun vecdle ve coşkuyla icra ettiği sema kendi döneminde etrafındakileri, vefatının ardından ise Sultan Veled

---

[95] İlhan Kutluer, "Felek", **TDVİA**, C. 12, İstanbul, 1995, s. 304-305.
[96] Mevlâna Celâleddin, **a.g.e.**, s. 541.
[97] Bkz.: Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevî Tercemesi ve Şerhi**, 3. Bs. C. I-II, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1983, s. 414. Ahmed Avni Konuk, bu kısmı musikideki yedi perdenin yedi felekten alındığına ve on iki makamın da on iki burca mukabil olduğuna dair görüşlere yer vererek yorumlamıştır. Bkz.: Konuk, **a.g.e.**, C. VII, s. 220-221.

tarafından bir tarikat hâline gelen öğretisiyle imparatorluğun farklı şehirlerindeki çok sayıda insanı etkilemiş ve bu etki, XXI. yüzyıla kadar ulaşmıştır.

2.5. Sema ve Devran ile İlgili Tartışmalar

Arapça asıllı olan ve "dinlemek" manasına gelen sema, zaman içerisinde çeşitli tarikatlarda "dönmek" anlamındaki devran kelimesi ile birlikte dervişlerin ayakta bir halka oluşturup dönmeleri ve topluca zikretmeleri kastedilerek kullanılmıştır. Çeşitli tarikatlarda var olan bu uygulama, kimi çevreler tarafından eleştirilerek tartışma konusu edilmiştir. Sema ve devranın bu zikre karşı çıkanlar tarafından "raks ve devran" şeklinde ifade edildiği görülmektedir.[98] Osmanlılarda sema ve devran ile ilgili ilk tartışmaların Yıldırım Bayezid (1389-1402) devrinde başladığı söylenebilir. Hâfızuiddin Muhammed b. Muhammed b. Şihâb el-Kerderî **el-Fetâva'l-Bezzâziyye** adlı eserinde zurna, kaval veya ney dinlemenin ve raks etmenin icma ile haram olduğunu ve raksı helal görenlerin küfre girmiş olduklarını belirtmiştir.[99] Sonraları sema ve devran meselesi fakihlerin kendi aralarında ve sufilerle yaşadıkları pek çok tartışmanın konusu olmuştur. Öyle ki tartışmanın tarafları, görüşlerini savunmak ve ispat etmek için çeşitli risaleler kaleme almışlar, şeyhülislamlar semanın ve devranın lehinde ve aleyhinde çeşitli fetvalar vermişlerdir.

Tartışmaların arka planında, tarafların çeşitli konulardaki görüş farklılıklarının varlığı dikkat çekmektedir. Söz gelişi, musiki konusunda fıkıh ve hadis ekolleriyle tasavvuf ekolü arasında birtakım görüş farklılıkları vardır. Bu görüş farklılıkları, "müteşerri-mutasavvıf, şeriat-tarikat, tekke-medrese, molla-derviş" gibi ikili karşıtlıklara dayalı adlar alarak teşekkül eden köklü bir ihtilaftan ibarettir. Bu ihtilaf, musikinin cezbedici, Allah'a yaklaştırıcı, ilahi sırlara ulaştırıcı, insanı terbiye edici gibi özelliklere sahip olup olmaması ile ilgilidir. Yani musikinin insanı Allah'a yaklaştıran bir ibadet ve dinî bir ayin kabul edilip edilmemesine dayalı bir görüş farklılığıdır.[100]

Bir diğer görüş farklılığı, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki dört temel kesimin İslam'ın farklı yorumlarını üretmiş olmasına dayanır. Bu dört temel kesimi merkezî

[98] Öngören, **a.g.m.,** s. 124.
[99] Koca, **a.g.m.**, s. 27-28.
[100] Uludağ, **İslâm ve Musiki**, s. 196-197.

hükümet ya da devlet, medreseler ya da ulema, tarikatlar ve tekkeler ya da sufi çevreler ve halk oluşturmaktadır. Bu da ortodoks (sünni) İslam ile heterodoks İslam ayrımını beraberinde getirmiştir. Her ne kadar bu iki yorum arasında ortak noktalar olsa da ulema kesimi, sufi çevrelerde ve halk arasında var olan bazı inanışları ve uygulamaları aykırı bulmuşlardır.[101] Sema ve devran tartışmalarının vuku bulduğu XVI. ve XVII. yüzyıllarda hâkim olan dinî hiyerarşinin en tepesinde şeyhülislam ve onun temsil ettiği dinî elit yer almaktaydı. Ardından kadılar, müftüler ve başta vaizler olmak üzere diğer İslam memurları vardı. Tarikat mensupları ise resmî dinin siyasi iktidarıyla halk kesiminin kesiştiği noktada sembolik bir kesim olarak bulunmaktaydı.[102] Dolayısıyla Ortodoks İslam'ın temsilcisi olan ulema ile heterodoks İslam'ın temsilcisi olan sufiler arasındaki tartışmaların bu iki kesim arasındaki dinî anlayış farklılığına dayandığı görülmektedir.

Medrese çevreleri XVI. yüzyılda tasavvufa büyük rağbet göstermiş olsa da tarikatlardaki bazı uygulamalara karşı çıktıkları görülmektedir. Bu dönemden itibaren ulema ve sufiler arasında en çok tartışmaya sebep olan mesele, özellikle Halvetilerin sema ve devran ile zikir yapmaları olmuştur. O dönemde iki taraf da fetva mercilerinden kendi görüşlerini destekleyecek bazı fetvalar almışlar ve kendi görüşlerinin doğruluğunun ispatı için çeşitli risaleler yazmışlardır.[103] Dolayısıyla sema ve devran meselesi, basit bir tartışma konusu olmaktan çıkmış ve şeyhülislamların da verdikleri fetvalarla dâhil olduğu bir sorun hâline gelmiştir.

Osmanlı sufilerinin ve tarikat şeyhlerinin çoğu, sema ve devranın dinen meşru olduğu konusunda ittifak hâlinde olup bu meşruluğun ispatı için çeşitli risaleler kaleme almışlardır.[104] Sema ile ilgili müstakil bir risale yazan tarikat şeyhlerinden biri, Celvetîliğin kurucusu olan Aziz Mahmud Hüdâyî'dir. **Keşfü'l-kınâ' an vehi's-semâ'** adlı risalesinde Hüdâyî, semayı ve musikiyi savunmuş, semanın gerçek

[101] Ahmet Yaşar Ocak, "Islam in the Ottoman Empire: A Sociological Framework for a New Interpretation", **Ottoman Borderlands: Issues, Personalities and Political Changes**, Ed. By.: Kemal H. Karpat, Robert W. Zens, The University of Wisconsin Press, Madison, 2003, p. 185-186.
[102] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 28.
[103] Reşat Öngören, **Osmanlılarda Tasavvuf: Anadolu'da Sûfîler, Devlet ve Ulemâ (XVI. Yüzyıl)**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2000, s. 369.
[104] Sema ve devrana dair risalelerle ilgili bazı tezler için bkz.: Mustafa Demirci, "Sema Risaleleri", Marmara Üniversitesi SBE, Temel İslam Bilimleri, Tasavvuf Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996; Yusuf Dülger, "Ahmed B. Muhammed Et-Tûsî El-Gazzalî ve Niyâzî-i Mısrî'nin Sema Risaleleri", Marmara Üniversitesi SBE Temel İslam Bilimleri, Tasavvuf Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998.

âşıklarda ortaya çıkan ilahi bir sır olduğunu dile getirmiştir. Semada herhangi bir bozukluk veya çarpıklık olacaksa bunun ancak dinlenen sözde veya dinleyen kişide olacağını; bu tarz sözlerin kadın güzelliğinin ya da geçici güzelliklerin övülmesi, dinleyicilerin ise samimi olmaması şeklinde tezahür edeceğini belirtmiştir. Semayı "taklidî" ve "tahkîkî" olmak üzere ikiye ayırmıştır. Taklidî sema, ehl-i hâl ve vecd ashabına dâhil olmak ve onlara benzemek için yapılan semadır. Tahkîkî sema ise, tabiî ve rûhânî olmak üzere ikiye ayrılır. Tabiî sema güzel sesler ve latif nağmeler sayesinde hasıl olur. İlâhî ve rûhânî olan sema ise sadece maneviyattan kaynaklanır. Sufi büyüklerinin ve tahkîk ehli olanların yaptığı sema böyledir.[105]

Semanın haram olmadığı konusunda hususi olarak risale kaleme alan bir diğer sufi, Mevlevi şeyhi İsmail Ankaravî'dir. **Hüccetü's-semâ** adlı eseri, Mevlevi muhiti hem de diğer tasavvuf çevreleri adına sema, musiki ve raksın şer'î delillerinin ve kaynaklarının ortaya konulmasını sağlarken yapılan sert eleştirilere karşı da bir savunma niteliğindedir. Bu risale, Ankaravî'nin **Minhâcü'l-Fukarâ** adlı eserinin sonunda bu eserle birlikte basılmıştır. **Hüccetü's-semâ**, kısa bir mukaddime ve müstakil üç bölümden (I. Raks'ın Mahiyeti, II. Semâ'ın İbâhati, III. Darb-ı Def) oluşmaktadır. Ankaravî, eserde her şeyden önce tasavvufi anlayış özelinde Mevleviliğin Kur'an ve sünnete dayandığını savunmuştur. Semanın dinî delillerini ve irfani manalarını anlatan, sema ve devranı haram sayan ve bunları yapanların kâfir olduğuna dair fetvalarla yapılan tenkitlere karşı genelde mutasavvıfların, özelde Mevlevilerin semasını savunmak için kaleme alınmış bir eserdir. Cüneyd-i Bağdadî, Şiblî, Nurî gibi bazı eski sufilerin ve Ebû Talib-i Mekkî, İmam Gazâlî, Sühreverdî, Necmeddin Dâye gibi sonraki dönem sufilerinin semayı ibadetten saydıklarını belirtmiş, düşünce ve davranışlarıyla örnek teşkil edecek büyük mutasavvıfların fikir ve uygulamalarına yer vererek semanın meşruluğunu ortaya koymaya çalışmıştır.[106] Semanın iyi veya kötü olmasının yapanın niyetine bağlı olduğunu ve vecde gelmeden yapılan bir semanın iyi olmayacağını belirtmiştir.[107]

---

[105] Hasan Kâmil Yılmaz, "Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin 'Semâ Risâlesi'", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 4, İstanbul, 1986, s. 275-282.
[106] Musiki konusunda klasik İslam kaynaklarındaki tartışmalar için bkz.: Pehlül Düzenli, "Klasik İslâm Kaynaklarında Müzik Tartışmaları", **Marife**, Yıl: 1, S. 2, 2001, ss. 27- 58.
[107] Arpaguş, **a.g.m.**, s. 370-373.

Sema ve devran ile ilgili tartışmalar yazılan risalelerle sadece tartışma seviyesinde kalmamıştır. Sema ve devrana karşı belli dönemlerde bazı fakihler tepki göstermişlerdir. Bu tepkilere dair bilinen ilk olay, Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşanmıştır. Nakledilenlere göre dönemin şeyhülislamlarından Molla Gürani, İstanbul'da Fatih tarafından kendi adına yaptırılan cami-tevhidhanede faaliyeti esnasında Zeyniyye tarikatı şeyhi Vefa'nın devran ile zikir yaptırmasına karşı çıkmış ve aralarında bu sebeple tartışma yaşanmıştır. Şeyh Vefa'nın müritlerinden Şeyhülislam Zenbilli Ali Efendi ise bu türden zikrin İslami açıdan sakıncası olmadığını yazdığı bir risale ile açıklamıştır.[108]

Osmanlı sufilerinin ve tarikat mensuplarının sema ve devranı savunan görüşlerine karşı Osmanlı fakihleri arasında ilk tepkilerden biri, Fatih devri âlimlerinden "Vaiz Arab" ve "Molla Arab" gibi lakaplarla anılan Muhammed b. Ömer tarafından verilmiştir. Muhammed b. Ömer, bilhassa Halvetilerin yaptıkları devran aleyhine görüş beyan etmiş, Halveti şeyhlerini uyarmak için devranın haram olduğuna dair bir risale yazmıştır. Ayrıca Halveti şeyhlerinden Sünbül Sinan ile de tartışmalar yaşamıştır. Diğer yandan bu dönemde sema ve devran aleyhine verilen en sert tepkilerden biri İbrahim Halebî'ye aittir. **Er-Rahs ve'l-vaks li-müstehilli'r-raks** adlı eserinde tasavvuf ehli olduklarını iddia eden bir grubun raks ve oyunu âdet hâline getirip din gibi kabul ettiklerini, Allah'a yalan iftirasında bulunduklarını, birbirlerinin elini tutup halka yaparak ileri geri gittiklerini, başlarını aşağı-yukarı kaldırdıklarını ve bazı Hıristiyan grupların eğlenceleri gibi hareket ettiklerini söylemiştir. Gerçek tasavvufta bu tarz hareketlerin olmadığını, özellikle raksın ve semanın haram olduğunu ve onu kabul edenlerin küfre düşeceğini Kur'an ve sünnet ile çeşitli fıkıh ve fetva kitaplarından hareketle ispat etmeye çalışmıştır.[109]

Sema ve devran aleyhine bir tavır sergileyen bir diğer Osmanlı âlimi, Birgivî Takıyyüddin Mehmed Efendi'dir. Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin çağdaşı olan Mehmed Birgivî, sufilerin zikir sırasında yaptıkları hareketlerin ibadet sayılmasının tehlikeli olduğunu, buna inananların başına belalar geleceğini söylemiş ve bunlara

[108] Öngören, **a.g.m.**, s. 124.
[109] İbrahim Halebî, **Er-Rahs ve'l-vaks li-müstehilli'r-raks**, Süleymaniye Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi Efendi, nr. 2115, 19-28 vr. Aktaran: Koca, **a.g.m.**, s. 33-34.

engel olmayan kadıları kınamıştır.[110] Muhammedî yol ile ilgili olarak yazdığı **et-Tarîkatü'l-Muhammediyye** adlı risalesi, sema ve devran ile ilgili tartışmaları doruk noktasına ulaştıran Kadızadeliler hareketine ilham vermiştir.[111] Bu sebeple Kadızadeliler hareketinin savunucuları da Birgivî'ye atıfta bulunarak düşüncelerini savunmuşlardır.

Dervişlerin sema ve devran pratikleri XV. ve XVI. yüzyıllarda ileri gelen âlimlerin zaman zaman muhalefetiyle karşılaşmış olsa da padişahların ve yöneticilerin denge politikasıyla kesintisiz devam etmiş ve bu süreçte ceza alan herhangi bir tarikat mensubu olmamıştır. Ancak XVII. yüzyıla gelindiğinde durum farklı bir hâl almış, bir grup âlimin öncülüğündeki "Kadızadeliler" hareketi, pek çok uygulamayla beraber sema ve devrana da karşı çıkarak bu konuda yaptırım uygulanmasına sebep olmuştur.[112] "Dinde tasfiyecilik (püritanizm)" denebilecek bir hareket olarak XVII. yüzyılda IV. Murad (1623-1640) devrinin başlarından IV. Mehmed (1648-1687) devrinin sekizinci yılına dek yaklaşık otuz yıl sürmüştür.[113] İslam tarihindeki selefî çizginin önde gelen temsilcilerinden İbn Teymiyye'nin[114] "sonradan ortaya çıkan uygulamaların kaldırılması" yaklaşımı, XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda ilmiye sınıfının en alt tabakasını oluşturan Kadızadeli vaizler tarafından benimsenmiş, bu vaizlerin temsil ettikleri ekol ise selefî düşüncenin Osmanlı'daki tezahürü olarak değerlendirilmiştir. Kadızadeliler, Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama devri olarak kabul edilen XVII. yüzyılda devletin ve toplumun yaşadığı buhranlara sebep olduğu düşünülen durumlara çare bulmak için o zamana dek hâkim olan geleneksel düşünce sisteminin dışına çıkarak bazı görüşler ileri sürmüşlerdir.[115] Bu hareket, XVI. ve XVII. yüzyılı kapsayan farklı evrelerden

---

[110] Koca, **a.g.m.**, s. 34. Mehmed Birgivî ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Ahmed Turan Arslan, **İmam Birgivî Hayatı-Eserleri ve Arapça Tedrîsâtındaki Yeri**, İstanbul, Seha Neşriyat, 1992.
[111] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 30-31.
[112] Öngören, **a.g.m.**, s. 130.
[113] Koca, **a.g.m.**, s. 34.
[114] İbn Teymiyye, yaşadığı dönemde (XIII. yüzyıl) Sünni akideyi tehdit etmeye başlayan Moğollar ve kendisinin de mensup olduğu Memluk yönetiminin bazı uygulamalarına **es-Siyâsetü'ş-şer'iyye** adlı eserinde karşı çıkarak devletin içinde bulunduğu sıkıntılardan şeriata yönelmekle kurtulabileceğini ifade etmiştir. (Muhammet Raşit Akpınar, "Osmanlı'da Görülen Selefî Temayül ve Karşı Tepkiler (Kadızâdeliler ve Sivâsîler Arasındaki Fıkhî Tartışmalar)", **Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni: Osmanlı'da Felsefe ve Aklî Düşünce**, Ed.: Bayram Ali Çetinkaya, C. 8, İstanbul, İnsan Yayınları, 2015, s. 85.)
[115] Akpınar, **a.g.m.**, s. 83-84. Ayrıca bkz.: Ahmet Yaşar Ocak, "XVII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Dinde Tasfiye (Pürütanizm) Teşebbüslerine Bir Bakış 'Kadızadeliler Hareketi'",

geçmiştir. Birgivî Mehmed ile başlayan tartışma üç evrede devam etmiştir: Oluşum devresi, şiddetlenme devresi ve açıktan mücadele verilen devre. Her devrede tartışmanın tarafları arasında kendi görüşünü savunan bir sufi ve karşısında da bir vaiz yer almıştır.[116]

Adını IV. Murad (1623-1640) devri vaizlerinden Kadızade Mehmed Efendi'den alan Kadızadeliler hareketi, ilk etapta Mehmed Efendi ile dönemin Halveti şeyhlerinden Abdülmecid Sivâsî arasında fikri bir tartışma olarak başlamış; sonrasında gelinen nokta, Kadızadelilerin tarikat ehline ve devlete karşı olan tavırlarıyla sosyal ve dinî hayatın yanı sıra devletin ana kurumlarını da etkileyecek gelişmelere zemin hazırlamıştır. Kadızade Mehmed Efendi'nin ve takipçilerinin amacı, İslam'ı Kur'an'ın ve hadislerin dışındaki bidat sayılan unsurlardan arındırmak ve bu anlayışı devletin tüm kademelerinde geçerli kılmak olarak nitelendirilebilir. Bu doğrultuda Hz. Muhammed döneminden sonra ortaya çıkan bazı âdet ve uygulamaları bidat olarak nitelendirerek şiddetle reddetmişlerdir. Kadızade Mehmed Efendi ile Abdülmecid Sivasi arasındaki tartışmaların odağındaki konular ana hatlarıyla şunlardır: sufilerin sema ve devranının caiz olup olmadığı, zikir ve musiki mevzuları; dinî inanışlar ve ibadetlerle ilgili meseleler (matematik, felsefe gibi akli ilimleri okumanın caiz olup olmadığı, ezan, Mevlid ve Kuran'ın makamla okunmasının caiz olup olmadığı, Hz. Muhammed zamanından sonra ortaya çıkan bidatları terk etmenin şart olup olmadığı vb.), toplumsal ve siyasi hayatla ilgili konular (tütün, kahve gibi keyif verici maddelerin kullanımının haram olup olmadığı, rüşvet almanın mahiyeti ve hükmü, vb.). Mehmed Efendi, sema ve devran konusunda olumsuz bir tavır almış, bunları bidat ve haram saymıştır. Abdülmecid Sivasi ise tam aksi yönde görüş bildirmiştir.[117] Mehmed Efendi devranın reddi konusunda **Risâle-i Devrân** adlı bir eser yazmış, Abdülmecid Sivâsî ise ona cevap teşkil edecek **Dürer-i akâid**, **Mi'yâr-ı tarîk** gibi risaleleriyle ve yazdığı bazı şiirlerle görüşlerini bildirmiştir.[118] Mehmed Efendi, her ne kadar padişah IV. Murad üzerinde etkili olsa da padişahın, siyasi düzeni bozmamaları şartıyla sufilerin faaliyetlerine karşı

Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın Hâtırasına Armağan), C. XVII-XXI, S. 1-2, Ankara, 1979-1983, ss. 208-225.

[116] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 31.

[117] Semiramis Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", **TDVİA**, C. 24, İstanbul, 2001, s. 100-101.

[118] Koca, **a.g.m.**, s. 35.

çıkmadığı ve Kadızadeliler ile Sivâsîler arasında denge politikası izlediği görülmüştür. Hatta tarihçi Nâimâ, padişahın Sivasî'ye kendisine bağlı dervişlere müdahale edilmeyeceğine dair teminat verdiğini kaydetmiştir.[119] Dolayısıyla fikirlerin tartışıldığı bu ilk aşamada Kadızadeliler ile Sivâsîler arasında bir gerilim yaşanmış, ancak padişahın da dengeyi koruyan tutumu neticesinde gerginlik ileri boyutlara varmamıştır.

Kadızade Mehmet Efendi'nin ölümünün ardından onun taraftarları, tartışmayı şiddetlendirerek haram olduğunu savundukları şeyleri yapanları küfürle suçlamışlardır. Sufilerin sema ve devranına şiddetle karşı çıkmışlar; Halvetileri, Mevlevileri ve diğer tarikatlara mensup dervişlerin yanı sıra onların tekkelerine giden halkı da küfürle suçlamışlardır. Bu dönemde Kadızadelilerin liderliğini, padişaha vaazlar veren ve "padişah şeyhi" olarak ünlenen Üstüvani Mehmed Efendi üstlenmiştir ve bu durum, Mehmed Efendi ve çevresindekilerin sarayda nüfuz elde etmesini beraberinde getirmiştir.[120] Böylece Üstüvani ve çevresindekiler güçlendikçe tarikat erbabına açıktan hakaret ve şiddet uygulamaları başlamıştır. Bu dönemde Üstüvani'nin karşısında Sivâsî'nin halifeleri olan Abdulahad Nuri ve Abdülkerim Çelebi vardı. Üstüvani ve taraftarları, dönemin sadrazamı Melek Ahmed Paşa'dan ferman alarak Demirkapı yakınlarındaki Halveti tekkesini basıp devran eden sufileri dövmüşlerdir.[121] Dönemin şeyhülislamı Bahaî Efendi'den semanın ve devranın haram olduğuna dair fetva almışlar, "böylece sufilerle olan mücadelelerine hukuki bir boyut kazandırmışlardır."[122] Hatta şeyhlere mektup yazıp onları tehdit etmişlerdir. Sivâsî'nin halifelerinden Şeyh Abdülkerim Çelebi'ye yazılmış bir tehdit mektubu şöyledir:

> "Sen raks ve devran etmekle men edilmen vacip olmuştur. Tekkeni basup seni ve adamlarını katlederiz ve tekkenin birkaç arşın temelini kazup toprağını denize dökeriz ki işe bu derece ehemmiyet vermeyince orada namaz kılmak caiz olmaz."

---

[119] Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", **a.g.e.**, s. 100-101. Kadızadeliler-Sivâsîler tartışması konusunda Naima'nın yazdıkları için bkz.: Naîmâ Mustafa Efendi, **Naîmâ Tarihi**, Çev.: Zuhuri Danışman, C. 6, İstanbul, Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969, ss. 2716-2725.
[120] Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", **a.g.e.**, s. 101.
[121] Melek Ahmed Paşa'nın her ne kadar böyle bir ferman vermiş olsa da Macaristan'ın Peç şehrindeki mevlevihaneyi onartması, onun Mevlevi tekkelerine olan ilgisini ve hoşgörüsünü göstermektedir. (Ambrosio, **a.g.e.**, s. 39.)
[122] **A.e.**, s. 40.

Abdülkerim Çelebi bu mektubu Şeyhülislam Bahâî Efendi'ye bildirince, Bahâî Efendi ona çok kızmış, bu durumdan haberdar olan Üstüvani ise devrin sadrazamını aracı olarak göndererek affedilmesini istemiştir.[123] Dolayısıyla Kadızadeliler kimi zaman dönemin şeyhülislamından sema ve devran aleyhine fetva alsalar da kendileri tartışmayı şiddetlendirip daha ileri boyutlara taşıdıklarında geri adım atmak durumunda kalmışlardır.

Kadızadeliler nezdinde Halvetiler, Mevleviler ve diğer tarikatların müntesiplerinin yanı sıra bunların tekkelerine giden halk da kâfirdi. Köprülü Mehmed Paşa'nın sadrazamlığının ilk günlerinde Kadızadeliler camilerin tek minaresi dışında diğer minarelerini yıkmak, tüm tekkeleri yerle bir etmek, sufilere imanlarını yenileme teklifinde bulunmak ve bunu kabul etmeyenleri öldürmek gibi kararlar almışlardır. 1656'da tartışmanın şiddeti artmış ve vaizlerle sufiler Fatih Camisi'nde karşı karşıya gelmişlerdir.[124] Bu gelişmeler karşısında Köprülü Mehmed Paşa'nın girişimiyle Kadızadelilerin öldürülmesi için padişahtan ferman çıkmıştır. Sonrasında ise bu ceza sürgüne çevrilerek grup etkisiz hâle getirilmiştir.[125]

1656'da hareketin yatıştırılmasından sonra Kadızadeli hareketinin üçüncü ve son evresinde vaizlerin lideri olarak Vânî Mehmed Efendi görülmektedir. Padişah IV. Mehmed ile Sadrazam Köprülüzade Fazıl Ahmed Paşa'nın üzerindeki etkisiyle saraydaki nüfuzunu artıran Vânî Mehmed Efendi, 1666'da padişahtan Mevlevilerin ve Halvetilerin yaptığı semayı ve devranı yasaklayan bir ferman çıkarttırmıştır. H. 1077'de İstanbul'da sema, raks ve devran yasaklanmış, bu tarih Ebced hesabıyla "Yasağ-ı bed (kötü yasak)" şeklinde anılmıştır. Bu uygulama, Galata Mevlevihanesi'ni de kapsayacak şekilde genişletilmiştir.[126] Bu dönemde Anadolu'daki bazı mevlevihaneler kapatılmış, Konya'daki dergâh da dâhil bazıları da kapanma tehlikesi geçirmiştir. Sema yasağı, H. 1095 (1684) yılında kaldırılmış ve bu olaya da "Nağme" kelimesiyle tarih düşülmüştür.[127] Sonraları Vânî Mehmed Efendi

[123] Naîmâ Mustafa Efendi, **a.g.e.**, C. 6, s. 2093-2095.
[124] Ambrosio, **a.g.e.**, s. 36-38.
[125] Öngören, **a.g.m.**, s. 131.
[126] Koca, **a.g.m.**, s. 38. Semâ ve musiki yasağının en şiddetli biçimde sürdüğü bu dönemde Yenikapı Mevlevîhânesi, Rast Naati'nin bestecisi Mustafa Itrî Efendi gibi büyük bir ismi yetiştirmiştir. Ekrem Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi", **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Haz.: Burçak Evren, 4. Bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 285-286.
[127] Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye", **TDVİA,** C. 29, İstanbul, 2004, s. 470.

Bursa'ya sürgüne gönderilmiştir.[128] Böylelikle Kadızadeliler hareketi de son bularak tarihe karışmıştır.

Sema ve devran konusunda sufiler ve vaizler arasındaki tartışmaların yanı sıra fakihlerin kendi aralarındaki tartışmalar da dikkate değerdir. Bu konuda özellikle halef-selef olan XVI. yüzyılın iki şeyhülislamı olan Zenbilli Ali Efendi'nin ve İbn Kemal'in yazdıkları risaleler, görüşleri ve fetvaları, bu konuda fakihler arasında da tam manasıyla bir fikir birliği olmadığının delili olarak değerlendirilebilir.

Zenbilli Ali Efendi'nin sema, raks ve devran konusuyla ilgili olarak **Risâle fî-hakkı'd-deverân ve'r-raks** adlı bir risalesi bulunmaktadır. Ali Efendi, bu risalesinde devranın ve raksın caiz olduğunu savunmuştur. Devranın ve raksın haram olduğunu ileri sürenlerin görüşlerine yer vermiş, devranın raks olarak tanımlanmasının dil açısından da doğru olmadığını dile getirmiştir. Zenbilli Ali Efendi'den sonra şeyhülislamlık makamına getirilen İbn Kemal ise onun aksine raks ve devran aleyhine görüş beyan etmiş ve bu konuyu **Risâle fî-beyâni'r-raks ve'd-deverân** adlı eserinde değerlendirmiştir. İbn Kemal, risalesinde konuyla ilgili olarak kendi kişisel düşüncelerinden ziyade çeşitli fakihlerin görüşlerini nakletmiştir. Ancak diğer bazı eser ve fetvalarında bu konuya dair görüşlerini geniş bir şekilde ortaya koymuştur. Diğer yandan **Risâle fî-devrâni's-sûfiyye** adlı eserinde sufilerin raks olarak değerlendirilen hareketlerinin tam anlamıyla raks olmadığını, sadece bu hareketlerin oyun ve eğlence noktasına varmaması gerektiğini dile getirerek sema, raks ve devran lehine açıklamalarda bulunmuştur. Bu durum, İbn Kemal'in fikrî değişim ve gelişimiyle açıklanmıştır.[129] İbn Kemal'in bu konuda kimi zaman çelişen fikirlere sahip olması fetvalarına da yansımış, konuyla ilgili hem lehte hem de aleyhte fetva vermiştir.

Sema, devran ve raks ile ilgili olarak fakihler ve sufiler arasında yaşanan tüm bu tartışmalar noktasında dönemin şeyhülislamlarının konuya yaklaşımları da önem arz etmektedir. Çünkü sema, raks ve devran konusunda şeyhülislamlar tarafından verilen fetvalar, tartışmaların gidişatı ve şiddeti üzerinde etkili olmuştur. Bu fetvalar kimi zaman sema, raks ve devranın lehinde kimi zaman ise aleyhinde olmuştur. Bazı

[128] Erdoğan Pazarbaşı, "Vânî Mehmed Efendi", **TDVİA**, c. 28, İstanbul, 2003, s. 459.
[129] Koca, **a.g.m.**, s. 40-51

şeyhülislamlar ise (İbn Kemal, Ebussuûd Efendi) hem lehte hem de aleyhte fetvalar vermişlerdir.

Sema, raks ve devranla ilgili olumlu fetvalar veren şeyhülislamlar şunlardır: Zenbilli Ali Efendi, İbn Kemal, Molla Muslihuddin el-Lârî, Ebussuûd Efendi, Zekeriyyâzade Yahya Efendi, Ömer Ziyâeddin Dağıstânî. Aleyhteki fetvalar ise İbn Kemal, Ebussuûd Efendi, Muhammed b. Abdullah el-Üskübî, Minkârîzade Yahya Efendi ve Menteşzade Abdürrahim Efendi'ye aittir.[130]

Sonuç olarak tarikatların en önemli pratiklerinden olan sema ve devran, kimi çevreler tarafından eleştiriye maruz kalmış ve konu etrafındaki tartışmalar XVI. ve bilhassa XVII. yüzyıllarda ciddi boyutlara ulaşan bir şiddette devam etmiştir. Tartışmaların arka planında, tarafların musiki ve İslam yorumlarının farklılığının olduğu görülmektedir. Bu anlamda tartışmaların bir tarafında Ortodoks İslam'ın temsilcisi olan fakihler, diğer tarafında ise heterodoks İslam'ın temsilcisi olan sufiler yer almaktadır. Her iki taraf da görüşlerini savunmak için birtakım risaleler yazmışlar ve kendi görüşlerine hukuki bir boyut kazandırmak için şeyhülislamlardan fetvalar almışlardır. Tartışmanın şiddeti XVIII. yüzyılda doruk noktasına ulaşmış ve fakihlerin savunucularının bertaraf edilmesiyle taraflar arasındaki mücadele son bulmuştur.

2.6. Mevlana Döneminde ve Mevlana'dan Sonra Sema Törenleri

Sema, Mevlana'nın yaşadığı zamandan önce de var olan ve meşruluğu konusunda çeşitli tartışmaların yapıldığı bir pratiktir. Özellikle fıkıhçılar ve sufiler arasındaki tüm tartışmalara ve hatta bir dönem yasaklanmasına rağmen sema, bir ritüel olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Kendi tarihî gelişim sürecinde özellikle Mevlana ile birlikte daha çok önem kazanan ve Mevlevilikle özdeşleştirilen semanın, X. yüzyılın ikinci yarısıyla XI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Horasanlı mutasavvıf Ebû Said-i Ebü'l-Hayr ve ondan yaklaşık iki asır sonra gelen Mevlana zamanında dinî vecd hâlinde ve yarı dinî bir ziyafet şeklinde yapıldığı

[130] Fetvaların detayları hakkında geniş bilgi için bkz.: Koca, **a.g.m.**, s. 51-66.

görülmektedir.[131] Ebû Said devrinde sema meclislerinin tertip edilmesi, Mevlana'dan önce de bir sema geleneği olduğunu göstermektedir.

Tekke adabını ilk kez tespit ettiği kabul edilen Ebû Said, babasının katıldığı sema meclislerinde ona eşlik ederek bu ortamlarda tasavvufu tanımış; kimi zaman tekkede kimi zaman ise muhtelif davetlerde ve ziyafet sofralarında şiirler ve ilahiler eşliğinde vecd ve coşkuyla sema etmiştir. Bu dönemde tertip edilen sema meclislerine genellikle bir ziyafetin de eşlik ettiği, bu meclislerin masraflarının emirlerin ve zenginlerin bağışlarıyla ya da borç alınarak karşılandığı bilinmektedir. Ebû Said'in sema meclislerindeki coşkulu hâli, sohbetlerinde ve vaazlarında söylediği sözler ve şiirler çevresindekileri derinden etkilemiştir ki Mevlana da aynı geleneği yaklaşık iki asır sonra devam ettirecektir. Ebû Said, Mevlana gibi sema etmeyi çok sevdiği için sık sık toplantılar tertip ettirmiştir.[132] Ayrıca hâl tercümelerinde Ebû Said'in de Mevlana gibi çeşitli vesilelerle tek başına sema ettiğine dair kayıtlar vardır. Ancak Mevlana'nın hâl tercümelerinden bahseden kaynaklarda sıkça zikredilen "çarh zadan" (dönmek) tabirine Ebû Said'in hâl tercümelerinde rastlanmadığından hareketle o dönemde semada dönme hareketinin olmadığı düşünülebilir.[133]

Mevlana'nın sema hakkındaki görüşlerine ve nasıl sema ettiğine dair kayıtlar, onun hayatına dair birinci kaynaklar olan Sipehsalar'ın risalesi ile **Âriflerin Menkıbeleri**'nde yer almaktadır. Sipehsalar'ın risalesinde Mevlana'nın sema usulünde, ferecî giymede ve sarık sarmada Şems'e uyduğu bildirilmektedir.[134] Şems'e göre halk, kendi nefsinin istekleriyle meşgul olduğu için ona sema haramdır. Ancak Allah'ı arayan, ona âşık olan, semada aşkı ve şevki artan ve o esnada gözüne Allah'tan başka bir şey görünmeyen bir topluluğa sema helaldir. Mevlana, Şems'in bu görüşlerine uyarak semaya girmiş ve ömrünün sonuna dek bu tarzda hareket ederek semayı bir yol ve töre hâline getirmiştir.[135] Ayrıca risalede Mevlana'nın semaya dair bazı görüşlerine de yer verilmiştir:

---

[131] Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Sema", **a.g.e.**, s. 267.
[132] Yazıcı, "Ebû Said-i Ebü'l-Hayr", **a.g.e.**, s. 220-221.
[133] Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Sema", **a.g.e.** s. 269.
[134] Ferîdûn bin Ahmed-i Sipehsâlâr, **Mevlânâ ve Etrafındakiler: Risâle**, Çev.: Tahsin Yazıcı, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1977, s. 35.
[135] **A.e.**, s. 71.

"Ey sema eden! Mideni boş tut, zira kamış boş olduğu için feryatla inler."
"Sema âşıkların gıdası oldu, zira onda sevgili ile birleşmenin hayali vardır."
"Sema dirilerin ruhunun huzur ve sükûnudur, canının canı olan kimse onu bilir."[136]

Bunların yanı sıra risalede Mevlana'nın bir yerden bir yere giderken bile sema ettiği, sema ettiği esnada kimi zaman şiir ve fetva söylediği de kaydedilmiştir.[137] Tüm bu bilgilerden hareketle Sipehsalar'ın risalesinin Mevlana'nın nasıl sema ettiğine ve sema ile ilgili görüşlerine dair genel hatlarıyla, detaylara girmeden bilgi verdiği görülmektedir.

Mevlana'nın nasıl sema ettiği ve semaya dair görüşleri ile ilgili en fazla kayıt **Âriflerin Menkıbeleri**'nde yer almakla birlikte Mevlana'nın nasıl sema ettiğine dair detaylı bilgi burada da verilmemiştir. Şems gelmeden önce Mevlana'nın sema edip etmediği kesin olarak bilinmemekle birlikte Eflâkî'de şöyle bir rivayet mevcuttur:

"Bir gün Sultan Veled hazretleri şöyle anlattı: Babam gençliğinde çok zahit, faziletli ve vera sahibi idi. Semaya hiç gelmemişti. Anne tarafından büyük annem olan Kira-yi Buzurg (Büyük Kira), babamı semaya teşvik etti. Babam önceleri semada ellerini sallardı. Mevlana Şemseddin gelince, ona dönmeyi gösterdi."[138]

Eflaki'nin rivayete dayalı olarak aktardığı bu kısımdan hareketle Mevlana'nın Şems'ten önce annesi Kira Hatun'un teşvikiyle sema ettiği anlaşılmaktadır. Ancak Mevlana'nın semaya rağbet etmesinin, Şems'le karşılaşmasından sonra olduğu, Mevlana'nın sema etmesinin mutaassıpların kınamasına sebep olduğu ve hatta ona deli dedikleri bildirilmektedir. Ayrıca Sultan Veled'in **İntihaname**'sinde Mevlana'nın Şems gelmeden önce zahit bir er olduğu, Şems'in davetiyle semaya başlayınca evvelki hâline kıyasla daha ileri gittiği ve sema etmesinin ona doğru bir yol olduğu nakledilmiştir.[139]

Eflakî'nin yazdıklarından hareketle iki tür semadan bahsedilebilir: Biri, Mevlana'nın tek başına dinî bir vecdle herhangi bir sese uyup (çekiç sesi, değirmen taşının çıkardığı ses vb.) dönerek ettiği sema; diğeri ise müridleri arasında def çalan

[136] **A.e.**, s. 73.
[137] **A.e.**, s. 88, 98.
[138] Ahmet Eflâkî, **Âriflerin Menkıbeleri (Manakib al-Ârifin)**, Çev.: Tahsin Yazıcı, C. II, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1973, s. 124.
[139] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 77.

ve şarkı okuyanların katılımıyla teşekkül eden bir koronun müziğine uyarak etrafındakilerle beraber toplu hâlde ettiği semadır. Ayrıca bu devirde sema sadece tekkelerde değil, Mevlana'yı sevenlerin girişimiyle evde, medresede, bahçede, bağda sonrasında ziyafetin de eşlik ettiği bir meclis şeklinde icra edilmekteydi.[140]

Mevlana'nın münferit olarak yaptığı semaya dair nakledilenler arasında en meşhur olanlardan biri, Selahaddin Zerkûb'un kuyumcu dükkânının önünden geçerken sema etmesidir. Buna göre bir gün Mevlana, Selahaddin Zerkûb'un dükkânının önünden geçerken o sırada çekiç vuranların darbelerinin sesini duyarak sema etmeye başladı. Büyük bir kalabalık toplanarak durumu Selahaddin'e haber verdiler. O da çıraklarına "Elinizi çekiç vurmaktan alıkoymayınız ve altın yapraklar telef olacak diye korkmayınız." dedi. Kuşluk vaktinden ikindiye kadar sema eden Mevlana "O kuyumcu dükkânında bir hazine meydana çıktı. Bu ne şekil, bu ne mana, bu ne güzel, bu ne güzellik, ilah..." dedi. Selahaddin dükkâna dönünce oranın altın yapraklarla dolduğunu gördü ve sonrasında Mevlana'nın müridi oldu.[141] Mevlana'nın tek başına yaptığı semaya dair bir diğer meşhur anlatı şöyledir: Mevlana bir gün sokakta "dilgü" diye bağırarak tilki satan bir köylüyü duyunca o kelimeyi Farsça "gönül nerede?" anlamındaki "Dil kû" olarak anlayıp vecde gelerek, "Gönül nerede, gönül nerede? Âşıkta gönül ne gezer? Altın nerede, altın nerede, müfliste altının ne işi var?" anlamındaki şiiri okuyup sema etmeye başlamıştır.[142] Bazen hamamdan çıkınca, bazen düğünlerde, hatta bir yerden bir yere giderken yolda sema ettiği, sema ettiği esnada naralar attığı, şiir ve fetva söylediği gibi örnekler de anlatılmaktadır.[143] Bu semaların kimi zaman günlerce sürdüğü belirtilmektedir. Hatta Mevlana'nın on altı gün süren bir sünnet düğününde tertip edilen semaya dalıp on altı gün boyunca sema etmekten yemek bile yemediği nakledilmektedir.[144] Tüm bu nakledilenlerden hareketle Mevlana'nın münferit olarak yaptığı semanın bugünkü semalardan farklı olarak zaman ve mekâna bağlı olmaksızın yapılan doğaçlama bir mahiyette olduğu söylenebilir. Ayrıca Mevleviliğin kendi kaynaklarında da semanın icra edildiği ortamlar hususunda bir çeşitlilik göze çarpmakta, sünnet düğününde

[140] Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 561-562.
[141] Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 403 ve C. II, s. 145-146. Bu bahis, Sipehsalar'da da vardır: Ferîdûn bin Ahmed-i Sipehsâlâr, **a.g.e.**, s. 132.
[142] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 350.
[143] Ferîdûn bin Ahmed-i Sipehsâlâr, **a.g.e.**, s. 88, 98.
[144] Ahmet Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 326.

sema tertip edildiğinin nakledilmesi semanın o dönemde de gösteri boyutunun olduğu izlenimi yaratmaktadır.

Mevlana'nın yaptığı sema, çeşitli anlatılar etrafında aktarılırken bu anlatılardan bazıları, onun sema hakkındaki fikirlerini de yansıtmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir: Mevlana sema edenin midesini boş tutmasını, zira kamışın boş olduğu için feryatla inlediğini; semada sevgiliyle buluşma hayali olduğu için onun âşıkların gıdası ve dirilerin huzur ve sükûnu olduğunu dile getirmiştir.[145] Ayrıca Mevlana, sema edebilmek için öncelikle sema ehliyetini elde etmek gerektiğini şöyle ifade etmiştir:

> "Evvela sema ehliyetini elde et, ondan sonra sema yap. Nitekim ben, dün şekeri burnuma tuttum, burnum şekerden bir şey anlamadı, çünkü o anlamaya istidatlı değildi."[146]

Ayrıca Mevlana'nın sema anlayışının Şems'inkiyle paralel olduğu görülmektedir:

> "Kâmil bir şeyhe sema, beş vakit kılınan namaz ve ramazan orucu gibi farzdır. Hâlis ve ikbal sahibi müritlere güçleri nispetinde sema mubahtır. Şeyh ve mürit olmayan ayaktakımına ise haramdır."[147]

Görüldüğü gibi Mevlana, seyr-i sülûka girmeyen halk için semanın haram olduğunu dile getirmiştir.[148] Mevlana, semanın işlevini ise şu şekilde dile getirmiştir:

---

[145] Sipehsâlâr, **a.g.e.**, s. 73.
[146] Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 300.
[147] **A.e.**, C. I, s. 230.
[148] Mevlana'nın sema anlayışı, **Mesnevî**'deki şu kısımdan da anlaşılabilir:
"Müminler derler ki cennetin tesiriyle bütün kötü ve çirkin sesler de latif olur.
Biz hepimiz Âdem'in cüzleriydik. Cennette o nağmeleri dinledik, duyduk!
Gerçi suyla toprak, bize bir şüphe verdi; ama yine o nağmeleri birazcık hatırlıyoruz.
Fakat musibet toprağıyla karıştıktan sonra bu zir ve bem perdeleri, nereden o nağmeleri verecek?
Su, sidik ve pislikle karışınca bozulur; mizacı acı ve sert bir hâle gelir.
İnsanın cesedinde de birazcık su vardır. Sen onu sidik bile saysan yine ateşi söndürür ya!
Su, pis bile olsa yine tabiatı bakidir. O tabiatla gam ateşini söndürür!
İş bu yüzden güzel sesi dinlemek âşıklara gıdadır. Çünkü güzel ses dinlemede, kalp huzuru ve Allah ile birleşme zevki vardır.
Adamın içindeki hayaller kuvvetlenir, hatta hayaller, o güzel sesten, o güzel nağmeden suretlere bürünür.
Suya ceviz atanın ateşi nasıl kuvvetlendiyse aşk ateşi de güzel seslerle kuvvet bulur." (Mevlâna Celâleddin, **a.g.e.**, C. IV, s. 541-542.) Bu kısma dair daha geniş yorum için bkz.: Tâhir ul-Mevlevi, **a.g.e.**, C. 4, Kitap: 1, s. 186-188; Konuk, **a.g.e.**, C. VII, s. 221-225.

> "Tanrı erlerinin de öldürücü açlık ve istiska hastalığına benzer hâl ve zaruretleri olur. Bunu savmak için sema, raks, vecd ve musikiden başka çare yoktur. Bu olmasaydı tanrının celal nurlarının ve tecellilerinin sonsuz heybetinden onların mübarek vücutları temmuz güneşi karşısında kalmış bir buz gibi erir ve yok olurdu."[149]

Toplu hâlde icra edilen semaya bakıldığında o dönemde çeşitli vesilelerle sema tertip edildiği görülmekte, kaynaklarda devrin bilginlerinin ve büyüklerinin davet edildiği sema toplantılarının yapıldığı nakledilmektedir. Bahsi geçen bu sema meclislerinde sofralar da kurulduğu ve ziyafetler verildiği de anlatılanlar arasındadır. Toplu hâlde icra edilen bu semalar; Mevlana'nın bulunduğu medresede, Sadreddin-i Konevî'nin medresesinde, Hüsameddin Çelebi'nin evinde ve bağında, Ilgın'da, devrin ileri gelenlerinin evlerinde tertip edilmekteydi. Başlangıçta sema, Mevlana'nın vecd hâlinin gelişine bağlı görünmekte, onun heyecan uyandıran herhangi bir hâli, bir sözü, nüktesi ya da kerameti, toplu hâlde semaya vesile olmaktaydı. Düğünlerde ya da sünnet düğünlerinde de sema edilmekteydi. Özellikle dinî mahiyette olan yerlerde Kur'an okunduktan sonra sema edilmeye ve ondan sonra da yemek yenmeye başlandığı, bu gibi toplantılarda bir orkestranın, sema edenlerin ve seyircilerin bulunduğu belirtilmiştir. Orkestrayı teşkil edenler hakkında yeterli bir bilgi olmasa da en çok adı geçenlerin guyende, qavvâller[150] ve neyzenler olduğu görülmektedir. Sema edilen yerde guyendelere tahsis edilmiş yüksekçe bir yer olduğu da bir kayıtta geçmektedir. Toplu hâlde yapılan semaların süreleri ise Mevlana'nın durumuna bağlı olmakla beraber gündüzden gece yarısına, gece yarısından sabaha dek devam ettiği bildirilmiştir. [151] Dolayısıyla toplu hâlde yapılan semaların Mevlana'nın hâli doğrultusunda şekillendiği, çeşitli vesilelerle tertip edildiği, kimi zaman devrin ileri gelenlerinin katılımıyla gerçekleştiği, semaya orkestranın da eşlik ettiği ve sema meclisi sonrasında sofra kurulup yemek yendiği görülmekte; tüm bunlar günceldeki uygulamaların o dönemde de karşılığının olduğunu göstermektedir.

---

[149] Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 494.
[150] Mevlevi sema törenlerinde Mevlevi büyüklerinin Farsça ve Türkçe şiirleri üzerine bestelenmiş âyin-i şerifleri okuyan âyinhanlara, Mevlana zamanında "guyende" veya" kavvâl" denirdi. (Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, 4. Bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 138.
[151] Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Sema", **a.g.e.**, s. 275-277.

Sema, Mevlana'nın ölümünden sonra da icra edilerek XXI. yüzyıla kadar ulaşmıştır. Hüsameddin Çelebi, Mevlana'nın ölümünün ardından Cuma namazından sonra sema etmek, Kur'an okunmasından sonra **Mesnevî** okumak gibi âdetleri yerine getirmiştir.[152] Mevlana'nın oğlu Sultan Veled sayesinde Mevlana'nın etrafındakiler bir merkeze toplanmış, türbenin inşa edilmesi sağlanarak tarikatın kurulması ve şehirlere halifeler yollanarak Mevleviliğin yayılması mümkün olmuştur. Ayrıca Ulu Arif Çelebi, Emir Adil Çelebi ve sonrakilerin zamanında da Mevlana'nın zamanındaki gibi sema meclisleri tertip edildiği bilinmektedir. Ancak ayin ve erkânın ve dolayısıyla semanın bir ayin olarak teşekkül etmesinin ve bugünkü hâline gelmesinin başlangıç noktası, Pir Âdil Çelebi dönemi, yani XV. yüzyıl olarak kabul edilmiştir. Çünkü semadan son şekliyle bahseden ilk risale, 1545'ten sonra vefat etmiş olan Divâne Mehmed Çelebi'ye ait olup burada tarikatın ayin ve erkânının Pir Âdil Çelebi zamanında kesin şeklini aldığı bildirilmektedir. Ancak burada semada naat okunmasına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Bugünkü sema törenlerinde de okunan naat risalede yer almadığına göre semaya sonradan eklendiği anlaşılmaktadır.[153] Bu anlamda semanın kesin şeklini XVIII. yüzyılda aldığı söylenebilir.

Sema, Mevlana'dan önce de var olan bir pratik olmasına rağmen Mevlana'yla beraber etki düzeyini artırmış ve doruk noktasına ulaşarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak Mevlana döneminde yapılan sema, günümüzdekinden farklı bir mahiyettedir. O dönemdeki sema, Mevlana'nın münferit olarak yaptığı ve toplu hâlde yapılanlar olmak üzere iki türlüdür. Mevlana'nın seması zaman ve mekâna bağlı olmaksızın yapılan doğaçlama bir yapıdadır. Toplu yapılan sema ise çeşitli vesilelerle tertip edilen, Mevlana'nın hâli doğrultusunda şekillenen, kimi zaman devrin ileri gelenlerinin katılımıyla gerçekleşen, orkestranın da eşlik ettiği ve sonrasında ziyafetlerin olduğu toplantıların bir parçası olup günceldeki sema uygulamalarının ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir.

[152] Eflâkî, **a.g.e.**, C. II, s. 192.
[153] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 351-352.

2.7. Mevlevilikte Sema Eğitimi

Sema; hem mukabelenin önemli bir bölümünü oluşturması hem bir zikir şekli olması hem de yüklü olduğu manevi anlam ve semboller yönüyle Mevleviliğin en önemli unsurlarının başında gelmektedir. Mevlana'nın semaya özel bir önem atfetmesi ve onun vefatından sonra semanın belirli kaideler etrafında bir ritüel olarak teşekkül etmesi, semayı Mevlevi adap ve erkânı içerisinde başat bir konuma taşımıştır. Mevlevilikteki bu önemli konumuna bağlı olarak sema, Mevleviliğe intisap eden dervişlerin seyr-i sülûkunda öğrenmeleri ve içselleştirmeleri gereken bir pratik olmuştur.

Mevlevilikte sema, aşk ve cezbeyi husule getiren bir vesiledir. Her Mevlevi, sema etmeyi mutlaka bilir. Meşk ederek sema öğrenmeye "sema çıkarmak", sema etmeyi öğrenmiş Mevlevi'ye "semazen" denir. Mevleviliğe intisap eden kişinin sikkesi tekbirlendikten sonra dedelerden biri, dervişe sema talimi yaptırmakla görevlendirilir ve o dede, dervişin sema dedesi olur. Dede, dervişi matbaha götürür.[154] Mevlevi tekkelerinde matbahta geniş, kalın ve üstü cilalı bir tahta; bu tahtanın ortasında parmağı kesmeyecek tarzda yuvarlak, pürüzsüz ve tümsek olan ve etrafı çukurlaşan bir çivi vardır. Bu çivili tahta, semazen adayının meşk tahtasıdır. Sema dedesi, dervişe nasıl sema edeceğini öncelikle kendisi tarif ederek gösterir ve sonrasında dervişe yaptırır. Nevniyaz derviş, abdest almıştır ve ayakları çıplaktır. Meşke başlamadan önce derviş, yere kapanıp çivi[155] ile görüşür ve çivinin kenarına sağ eliyle tuz serper. Çünkü tuz hem ayağının kaymasını sağlar hem de pişmesini engeller. Derviş tuzu ektikten sonra baş keserek niyaz vaziyeti alır.[156] Dolayısıyla Mevleviliğin her unsurunda olduğu gibi sema eğitiminde de belli bir adap mevcuttur. Dervişin intisabından itibaren tabi olduğu sema dedesiyle meşk ettiği sema, onun seyr-i sülûkundaki olgunlaşma aşamalarından biridir.

Semada sol ayağa "direk", sağ ayağa ise "çark" (çarh) denir. Derviş, sema meşk edeceği zaman sol ayağını çivinin ayak başparmağıyla orta parmağının arasına

---

[154] Sema meşki, yalnız matbahta yapılmaz. Dedelerin hücrelerinde de sema tahtası bulunur ve ilk günden sonraki meşkler, dedenin hücresinde yapılır. (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 120.)

[155] Mevleviler arasında "Mevlevinin çivisi, Bektaşinin çapası" diye bir söz vardır. Bu sözle Mevlevilerin çivi üzerinde sema meşkiyle seyr-i süluka girdiği, Bektaşinin ise çapayla yer belleyerek hizmet ettiği ifade edilir. (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 120.)

[156] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 355; Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 119.

geleceği şekilde meşk tahtasına koyar. Çiviyi merkez kabul ederek sol ayağını dizini hiç bükmeden sola doğru çevirerek aynı anda sağ ayağını sol dizinin tam hizasına kadar kaldırır ve bu esnada sol ayağını çevirmeye devam eder. Sağ ayağı kaldırıp sola doğru atarak yere basmaya "çark atmak" denir. Sol ayağını, tabanını yerden kaldırmadan, dizini bükmeden ve koyduğu yerden ayırmadan olduğu yerde sola doğru döndürmek ise "direk tutmak"tır. Dönüş, çarka başlanılan noktada tamamlanınca tam bir çark atılmış olur. Semada sol ayak yerden hiç kaldırılmaz ve bükülmezken sağ ayak, devamlı olarak sol ayağın diz hizasına kadar kaldırılıp sola atılarak vücut sola çevrilir. Dervişe meşke başladığı gün, dokuz çark attırılır. Meşk bitiminde derviş, dedesiyle görüşür ve o günkü meşk biter. Sonraki günlerde de dervişin yeteneği doğrultusunda çark sayısı on sekiz, yirmi yedi, otuz altı vb. olarak artırılır. Talim sürecinde sema dedesi, dervişe kusurlarını söyler ve gerektiğinde hareketleri tekrar gösterir. Böylece derviş, çark atmayı iyice öğrendikten sonra kol açma talimine başlar.[157] Dolayısıyla dervişin kabiliyeti, meşk sürecinin gidişatını belirler. Ayrıca dervişe ilk gün ve sonrasında dokuz ve katları olan sayılarda çark attırılması, Mevlevi erkânındaki sayı sembolizminin sema eğitiminde de önemli bir yer tuttuğunun göstergesidir.

Çark atmayı öğrenmiş olan dervişin kol açma taliminde, kollar açılırken omuzlardaki parmaklar yavaşça göğse doğru ve vücuttan ayrılmadan indirilir. Kollar geriye doğru gerilir ve eller yanlardan yukarı kaldırılırken kollar tamamen ve omuzlardan itibaren vücuttan ayrılmış olur. Eller baş seviyesinden yukarıda olarak sağ el dua vaziyetinde ve baş parmak dışında tüm parmaklar bitişik; sol el ise rahat bir vaziyette aşağıya doğru sarkmaktadır. Baş, yüz sol kola dönük olarak sağa doğru yatmıştır. Bu talimi de tamamlayan derviş, tekkenin semahanesinde sema ederken yürüme talimine başlar. Çark atılınca sol ayak, yerde geriye doğru sürünür ve böylelikle sağdan sola doğru yürünmüş olur. Derviş, sema ederken yürümeyi de öğrenince tennureyle sema ettirilir. Tennure açmayı, postun önünden geçmeyi ve selam başlarında durmayı da öğrenen dervişin sema meşki tamamlanmış, yani derviş "sema çıkarmış" olur. Semazen olmaya hak kazanan dervişin mukabelelere katılması

[157] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 355-356; Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 119-120.

için özel bir tören yapılır. Buna "mübtedi mukabelesi"[158] denir. Bu özel mukabelenin sonunda semazen sema dedesine, diğer dedelere ve şeyhe gücü ölçüsünde "niyaz" denilen armağanlar verir.[159]

Görüldüğü gibi Mevlevilikte sema eğitimi, tarikatın adabı çerçevesinde dervişin intisabından itibaren başlar. Çünkü sema, her Mevlevi'nin öğrenmesi gereken bir pratiktir. Derviş, sema dedesiyle talim yapmaya başlamasından itibaren önce çark atma, ardından kol açma, sema ederek yürüme, tennureyle sema etme şeklinde aşama aşama ve dervişin kabiliyeti doğrultusunda ilerler. Sema etmeyi öğrenen derviş için "mübtedi mukabelesi" adı verilen özel bir tören yapılması, semanın tarikattaki önemini yansıtmasının yanı sıra tıpkı insanın hayatındaki geçiş dönemleri gibi dervişin seyr-i sülûkunda da bir geçiş dönemi mahiyetinde olduğunu göstermektedir.

2.8. Mevlevi Sema Töreninin Yapısı

Mevlevilerin UNESCO'nun "Mevlevi sema töreni" olarak ifade ettiği tarikat ayini; belli kuralları, koreografisi, müziği olan dinî bir ritüeldir. Her ne kadar genelde "sema" olarak anılsa da aslında sema, bu ritüelin bir parçasını oluşturmaktadır. Aynı zamanda bir zikir şekli de olan bu ritüel, zikir tekniği açısından "kıyamî (ayakta), devranî (dönerek) ve hafî (sessiz) yapılan bir zikir türüdür."[160] Mevlana zamanında bazen zamana ve mekâna bağlı olmaksızın doğaçlama olarak, bazen de çeşitli vesilelerle tertip edilen toplantılarda toplu hâlde icra edilen sema, Sultan Veled'in torunu olan Pir Adil Çelebi ve sonraları Pir Hüseyin Çelebi tarafından ayrıntılarıyla düzenlenmiş ve bugünkü şeklini almıştır. Dolayısıyla "ayin-i şerif, mukabele-i şerif" gibi isimlerle de ifade edilen Mevlevi sema töreni musikisiyle, koreografisiyle bir bütün olarak ve belirli bir sistematik dâhilinde icra edilir.

Mevlevi sema töreninin yapısı XVII. yüzyıl öncesinde formel bir hâle getirilmiş, yapı içerisine divan müziğinin makamlarını ve usullerini kullanan müzikal ögeler ve mutrip de eklenmiştir. Önceden bestelenmiş "selam" denilen dört vokal eser, naat, enstrümantal peşrev ve taksimleriyle Mevlevi sema ayini, mukabelenin bir parçasıdır. Klasik Osmanlı musikisi formlarına bağlılıklarının yanında Mevleviler

[158] Bu konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz.: "Mübtedi Mukabelesi" maddesi.
[159] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 355-356; Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 119-120.
[160] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 112.

ney, rebab ve tanbur gibi bir dizi divan müziği enstrümanını da ayinlerinde kullanmaktadırlar.[161]

Mevlevi sema töreni, kâinatın oluşumunu, insanın manevi âlemde dirilişini, ilahi aşk ile harekete geçişini ve kulluğunu idrak ederek insan-ı kâmil olmaya yönelmesini sembolize eden bir ritüeldir. Törenin mekânı, tekkenin ayrı bir yapısı olan ve "semahane" denilen cilalı tahtalarla döşenmiş, tahtaların arası tamamen bitişik olan dairevi bir alandır. Kâinatı temsil eden semahanenin tam ortasında şeyh postunun ucundan semahaneye girilen kapının ortasına dek uzandığı farz edilen "hatt-ı istiva" çizgisi vardır ki bu çizgiye basılmaz. Semahanenin sağ tarafı maddi âlemi, sol tarafı ise mana âlemini sembolize eder. Hatt-ı istivanın başlangıcı sayılan ve şeyhin bulunduğu nokta mutlak varlık âlemine, tam karşısındaki nokta ise insan mertebesine işarettir. Dolayısıyla posttan sağa doğru hareket mutlak varlıktan insana inişi, kavs-i nüzulü, sola doğru hareket ise insandan mutlak varlığa doğru yükselişi, kavs-i urûcu, anlatır. Bu hareketler, manevi olgunluğa erişme yolu olan seyr-i sülûkun ifadesidir.[162]

Semahanenin çevresi parmaklıklarla çevrilidir. Parmaklıkların dışında kalan kısım, "züvvar" denilen ziyaretçilere ayrılmıştır ve kadın züvvar için de semahanenin üst katında kafesli bir bölüm vardır. Alt katta züvvar için ayrılan alanın üstünde yer alan ve yine önü parmaklıklı olup cephesi semahaneye bakan "mutriphane" Mevlevi âyinini seslendiren âyinhanların ve enstrüman çalanların oluşturduğu "mutrip heyeti"nin bulunduğu bölümdür. Semahanenin tam cephesinde, züvvar bölümünde mihrap, cepheye nazaran sağında ise minber bulunur. Sol tarafta, yine aynı çatı altında semahaneden tavana yaklaşan bir parmaklıkla ayrılmış kısımda dergâhın ilk şeyhinin ve dergâhtan geçen diğer şeyhlerin türbeleri vardır. Türbenin karşı tarafında ise Mesnevî kürsüsü yer alır.[163] Dolayısıyla mevlevihane içerisinde özel bir alan olarak semahane ve çevresi, ziyaretçiler ve mutrip heyeti için ayrılan kısımlarıyla ve Mesnevî kürsüsüyle ritüelin icracılarına, seyircilerine ve içeriğine göre düzenlenmiştir.

---

[161] Elias, **a.g.m.**, s. 221.
[162] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru ve Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2004, s. 182-183.
[163] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 91-92.

Mevlevi sema törenleri, belli günlerde yapılmakta olup İstanbul'da her mevlevihanenin bir ayin günü bulunur[164], taşradaki mevlevihanelerde ise ayin genellikle cuma günleri yapılırdı. Bunun dışında "ihya geceleri" denilen kandil gecelerinde, Kurban ve Ramazan Bayramları'nın arefe akşamlarında ve hilafet merasimlerinde de ayin icra edilirdi. İcralar geceleri yatsıdan sonra, gündüzleri ise öğle namazından sonra yapılırdı.[165] Dolayısıyla Mevlana döneminden farklı olarak ritüelin zamanlaması, doğaçlama olmaktan ziyade belli özel günlere tabiydi.

2.8.1. Dervişlerin ve Şeyhin Semahaneye Girişi ve Namaz Kılınması

Mevlevi sema töreni yapılacağı zaman, tören öncesinde şeyhten izin almak gerekirdi. Bunun için meydancı dede, namaz vaktinden önce şeyh postunu alarak şeyhin huzuruna gider ve ondan sema için izin isterdi. Şeyh "Eyvallah" derse meydancı dede yüksek sesle ve özel okunuşuyla "Abdeste tennureye salâ" diye dervişlere seslenir ve ardından semahaneye giderek şeyhin postunu sererdi. Kırmızı renkli olan post, Mevlana'nın makamı sayılır ve şeyh de posta vekâleten oturur. Ayrıca kırmızı, Mevlana'nın güneş batarken vefat etmesine telmihle vuslat, yani Allah'a kavuşma rengi sayılmaktadır. Dolayısıyla postun kırmızı rengi maddi dünyadan batışı ve manevi dünyaya doğuşu temsil etmektedir.[166]

Ezan okunduktan sonra dervişler sema kıyafetlerini giyip baş keserek sağ ayakla ve eşiğe basmadan semahaneye girerlerdi. Dervişler semahanede ayakta beklerken sıralanışları görev ve kıdemlerine göre belirlenmiştir. Ayinin musikisini icra edecek olan mutrip heyeti ise mutriphanedeki yerini alırdı. Ayin esnasında âyinhanları kudümzenbaşı, mutribi neyzenbaşı, semazenleri ise semazenbaşı yönetir. Dervişler ve mutrip heyeti, şeyhi "niyaz" vaziyetinde, yani ayakları mühürlü (sağ ayak baş parmakları sol ayak başparmaklarının üzerinde) ve elleriyle çapraz omuzlarını tutup ayakta beklerler. Şeyh, meydancı ile beraber semahaneye girdikten

[164] Galata Mevlevihanesi salı ve cuma, Üsküdar Mevlevihanesi cumartesi, Kasımpaşa Mevlevihanesi pazar, Yenikapı Mevlevihanesi pazartesi ve perşembe, Beşiktaş (Bahariye) Mevlevihanesi çarşamba.
[165] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 340.
[166] A.e., s. 340; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 186-187.

sonra ayak mühürleyip baş eğerek dervişlerle selamlaşır. Şeyh postuna geçtikten sonra vakit namazı kılınır ve namaz, şeyhin Fatiha'sı ile sona erer.[167]

2.8.2. Mesnevî Okutulması

Namaz sonrasında eğer şeyh Mesnevî okutacaksa, bir mazeret olmadıkça muhakkak okunurdu, posta geçmeden evvel Mesnevî kürsüsüne çıkardı. "Kâri-i Mesnevî", yani Mesnevî okuyucusu dede, meydancı dede tarafından kürsüye karşı yere serilmiş olan Mesnevî seccadesine yüzü kıbleye dönük oturarak o gün şerh edilecek birkaç beyti eûzü besmele ile okurdu. Şeyh de yine eûzü besmeleyle kâri-i Mesnevî'nin okuduğu ilk beyitten itibaren şerhe başlardı. Şerh, şeyhin "Ululuk ısrı tanrının sırlarını açan Mevlanamız böyle buyurdu: Bu ne yıldız bilgisidir, ne remildir, ne rüya; Allah doğruyu daha iyi bilir ya, Hakk'ın vahyidir." manasındaki Farsça dörtlüğü okumasıyla son bulurdu. Mutribin Kur'an'dan kısa bir aşir[168] okumasının ardından, Fatiha verilmeden şeyhin post duasına[169] geçilirdi. Post duasından sonra şeyh rahleyle görüşüp iner ve yerine geçerdi. Yerine geçince postuna niyaz eder, ihvan da onunla beraber oturarak yere niyaz ederdi. Eğer mukabele öncesinde Mesnevî okunmamışsa şeyh namazdan sonra postuna geçer ve post duasını burada okurdu.[170]

Günümüzde Mevlevi sema törenleri öncesinde Mesnevî okunması âdeti ortadan kalkmıştır. Kalkmamış olsa dahi usul ve adabınca Mesnevî okutacak bir şeyh veya Mesnevîhan bulmak neredeyse imkânsız hâle gelmiştir.[171] Tekkelerin kapatılmış olmasına bağlı olarak derviş yetiştirmenin mümkün olmaması bu durumu açıklamaktadır. Ayrıca mukabeleler öncesinde Mesnevî okunması yerine günümüzde "Mesnevî okumaları" adı altında belirli aralıklarla çeşitli etkinlikler düzenlenmekte, buralarda Mesnevî okunarak şerh edilmektedir.

---

[167] Ömer Tuğrul İnançer, "İstanbul'da Tarikat Ayin ve Zikirleri", **Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, C. V, İstanbul, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015, s. 334; Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 135.

[168] "Aşr" Arapça "on" demektir. Aşir ya da Aşr-ı şerif, Kur'an-ı Kerim'in bir cemaat içerisinde sesli okunan ve genellikle orta uzunluktaki on ayet kadar olan bölümlerine Türkler arasında verilen addır. (Muhammed Eroğlu, "Aşr-ı Şerif", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, s. 24.)

[169] Post duasının tam metni için bkz.: Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 342-343.

[170] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 95-98.

[171] Hüseyin Top, **Mevlevi Usûl ve Âdâbı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016, s. 122.

2.8.3. Naat-ı Şerif

Cami ve tekke musikisinin ortak şekillerinden olan naatlar, Hz. Muhammed'i övmek için kaleme alınmış, Türk musikisinin makam, usul ve kaideleri çerçevesinde irticalen ya da besteyle okunan eserlerdir. Buhûrîzâde Itrî'nin rast makamında bestelediği "Naat-ı Mevlana" adlı eseri, naatın en güzel örnekleri arasında yer alır. Notası günümüze ulaşan, Hz. Muhammed'e övgü niteliğindeki Farsça güftesi Mevlana'ya ait olan "Yâ habîballah resûl-i Hâlik-ı yektâ tüyî" mısrasıyla başlayan eser, zamanla Mevlevi mukabelesine dâhil edilmiş, mukabelenin açılış eseri hâline gelmiştir. Bu naatın eklenmesiyle Mevlevi sema töreninin en son ve bugün bilinen şeklini almasında türünün ilk örneğini veren Itrî'nin besteci olarak prestijinin rolü de büyük olsa gerektir. Naat, Mevlevi sema töreninin başında neyzenbaşının yapacağı post taksiminden önce bazen bir, bazen de meşkleri aynı olan iki kişi tarafından ayakta okunur. Eskiden tekke, mevlevihane ve camilerde "naathanlık" adlı bir görevin olduğu, hatta bunun bir meslek hâline de geldiği vakıf kayıtlarından anlaşılmaktadır. Sadettin Nüzhet Ergun, Naat-ı Mevlana için belli bir güftenin bulunmadığını, Mevlana'nın **Dîvân-ı Kebîr**'inden seçilen, vezni ezgiye uygun bir manzumenin bu besteye giydirilerek okunabileceğini belirtmiştir. Eser, günümüzde melodik temaya bağlı kalınarak serbest bir üslupla icra edilmektedir.[172] Naata bugünkü Mevlevi sema törenlerinde hâlâ yer verilmesi, Mevlevilikte Hz. Muhammed'e olan hürmetin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

2.8.4. Ney (Post) Taksimi

Naatın okunmasının ardından kudümzenbaşı, kudüme birkaç darbe vurur. Neyzenbaşı ya da onun uygun gördüğü bir neyzen de o gün hangi âyin okunacaksa o makamdan ney taksimine[173] başlar.

Çok uzun sürmeyen bu taksim bitince kudümzenbaşının kudüme birkaç zahme vurmasıyla Devr-i Kebîr usulünde bestelenmiş olan peşreve geçilir. İlk zahme

[172] Nuri Özcan, "Na't", **TDVİA**, C. 32, İstanbul, 2006, s. 437; Cem Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, İstanbul, YKY, 2015, s. 29.

[173] Taksim, bir saz sanatçısının belli bir makamda irticalen yaptığı bestedir. İleri saz tekniği ile yüksek makam bilgisinin yanında üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyeti de gerektirdiğinden en güç saz müziği formudur. (Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 50-51.)

vurulunca şeyh ve semazenler, içlerinden "Allah" diyerek ellerini yere vurup hep beraber kalkarlar. Kudüme yapılan bu ilk vuruşa Mevlana'ya telmihle "Darb-ı Celâli" yani "İsm-i Celal (Allah) aşkına vuruş" denir. Bu vuruş, Allah'ın kâinata "Ol" emrini sembolize eder. Semazenlerin kalkarken yere ellerle vurmaları ölmeyi, Sur'u işitince de kabirden kalkmayı temsil eder. İslam'a göre Allah insanın önce cansız bedenini yaratmış, sonra da ona kendi ruhundan üfleyerek onu diriltmiştir. Ney taksimi de bu ilahi nefesin temsilidir. Darb-ı Celâli ile birlikte mutripteki neyzenler de ayağa kalkarlar. Yalnızca kudümzenler ve halilezenler otururlar.[174]

2.8.5. Sultan Veled Devri (Devr-i Veledî)

Darb-ı Celâli'nin ardından peşrev çalınmaya başlanır. Şeyh, postun ön tarafına gelir ve baş keserek semazenlerle selamlaşır. Ardından sağına dönerek peşrevin temposuna uygun bir tarzda sağ adımla yürümeye başlar. Semazenler de aynı şekilde şeyhi takip ederler. Şeyhin hemen ardındaki kişi (aşçıbaşı veya semazenbaşı) postun önüne geldiğinde ayak mühürleyip baş keserek şeyhten başka kimsenin basmaması gereken hatt-ı istivayı sağ ayakla atlar. Posta arkasını dönmeden ayak mühürleyerek bekler. Onun arkasından gelen semazen de postun önüne gelince ayak mühürler ve iki derviş birbirlerinin yüzüne, bilhassa kaşlarının arasına bakıp hırkalarının içindeki sağ ellerini kalplerine götürerek birbirlerine niyaz ederler. Postun sağındaki kişi, arkasını semahaneye dönmeden tekrar sağına doğru yürümeye başlar ve kendisinden sonra gelen semazenler de aynı tarzda hareket ederler. Böylelikle tüm semazenler birbirleriyle selamlaşır ve buna "cemal seyri" denir. Hatt-ı istivanın post hizasındaki uzantısında da yine ayak mühürlenip baş kesilerek yüz yüze gelinmeden yürümeye devam edilir. Ayin, türbesi olan bir semahanede yapılıyorsa türbenin önünden geçilirken de baş kesilir. Birinci devir tamamlanıp şeyh postun önüne geldiğinde orada bulunan dervişlerin en kıdemsiziyle (nevniyaz) selamlaşır. Bu devir, aynı şekilde üç kere yapılır ve bu esnada mutrip, peşrev çalmaya devam eder. Son devir olan üçüncü devirde sırasının sonundaki semazen, şeyhi beklemeden selamını verip yürümeye devam eder. Şeyh de postuna geçer. Devr-i Veledi esnasında herkes

[174] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 99; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 182, 187.

sessizce "Allah" diye zikreder. Devr-i Veledî, devranî ayin kategorisine girer.[175] "Sultan Veled Devri" olarak anılmasının sebebi, Mevlevi adap ve erkânının Sultan Veled döneminden itibaren teşekkül etmeye başlaması sebebiyle ayinin bu kısmının ona izafe edilmesidir.[176] Devri Veledî'deki üç dönüş, şeyhin rehberliğinde mutlak hakikati "ilme'l-yakîn" olarak bilişi, "ayne'l-yakîn" olarak görüşü, "hakke'l-yakîn" olarak da Allah'a ulaşmayı sembolize eder. Devr-i Veledî tamamlandığında çalınan peşrev bitmemiş olsa da kudümzenbaşının birkaç darbıyla peşrev kesilir ve şeyh postuna geçene dek neyzenbaşı kısa bir taksim yapar. Sonrasında mutrip heyeti, âyinin icrasına başlar.[177]

2.8.6. Selamlar

Şeyh, mutrip heyetinin âyin icrasına başlamasından sonra baş keser. Dervişler de onunla aynı zamanda baş keserek semazenbaşı haricinde hırkalarıyla görüşerek onları çıkarıp yere bırakırlar ve kollarını göğüs üzerinden çaprazvari omuzlarına koyarak niyaz vaziyeti alırlar. Ayakları da mühürlü durumdadır. Şeyhin postun önüne doğru yürüyüp baş kesmesiyle diğer dervişler de baş keser ve semazenbaşı, hırkasının kollarını giyerek şeyhin önüne gelir. Şeyhe baş keserek onun sağ eliyle görüşür. Şeyh de eğilerek onun sikkesini öper. Bu, sema için şeyhten izin almaktır.[178] Daha sonra semazenbaşı, hatt-ı istivanın sağ tarafında niyaz vaziyetine geçip tekrar baş keser. Onun her baş kesmesinde semazenler de baş keser. Şeyh de baş keserek karşılık verir ve böylece sema için izin alınmış olur. Semazenler sırayla şeyhin önüne gelip baş keserek şeyhin eliyle görüşürler. Şeyh de onların sikkelerini öper. Semazenbaşının verdiği işaretle ilk semazen semaya başlar. Semazenlerin omuzlarında olan elleri yavaşça aşağıya indirilirken elin dışı vücuda ve sikkeye değdirilip omuz hizasında yukarı kaldırılır. Sağ el yukarıya, sol el ise aşağıya bakacak tarzda hem kendi mihverleri hem de semahane etrafında dönmeye başlarlar. Bu arada semazenler, her çark tamamlandığında içlerinden "Allah" (İsm-i Celâl) zikrini okurlar. Son semazenin de semaya girmesinin ardından semazenbaşı, şeyhe baş keserek semayı idare etmek için meydanda dolaşmaya başlar. Şeyh de postun

[175] İnançer, **a.g.m.**, s. 335.
[176] Veyis Değirmençay, "Sultan Veled", **TDVİA**, C. 37, İstanbul, 2009, s. 521.
[177] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 183; Özcan, "Mevlevi Âyini", **a.g.e.**, s. 465.
[178] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 101.

gerisine çekilerek ayakta semayı seyreder. Selamlar arasındaki geçişler, beste usulünün değişmesinden anlaşılır.[179] Dolayısıyla beste usulü değişince birinci selam da tamamlanmış olur.

İkinci selamın başında semazenler bulundukları yerde yüzleri "kutuphane/kutup noktası" de denilen semahanenin merkezine bakacak şekilde durup niyaz vaziyetinde baş keserler ve ikili-üçlü gruplar hâlinde omuz omuza yaslanırlar. Şeyhin yine postun önüne yürüyerek (Şeyh, postun önüne yürürken de geri çekilirken de önce sağ ayağını kullanır.) baş kesmesiyle diğer dervişler de baş keser. Şeyhin sessizce selam duasını yapmasının ve postun gerisine geçmesinin ardından yine hep beraber baş kesilir. Semaya girilirken yine semazenbaşı ve diğer semazenler şeyhe baş keserken şeyh, "redd-i selam" da denilen mukabil selamlamada bulunmaz. Çünkü semaya izin verdiği anlamına gelen bu selamlama, ilk selamda verilmiştir. Ayrıca bu kez el ve sikke öpülmez. Semazenbaşı ve semazenler, birinci selamda olduğu gibi semaya girerler. İkinci selam, birinci selama göre daha kısa sürer. Bazen ikinci selamın güftesi ve müziği, dördüncü selamınki ile aynı olur. İkinci selam bitip bestedeki usul değişikliğiyle üçüncü selama gelinince yine aynı hareketler tekrar edilir. Üçüncü selam tamamlanınca da yine usul değişikliğiyle son selam olan dördüncü selama geçilir.[180]

Dördüncü selama gelindiğinde son semazenin semaya girmesinden sonra tüm semazenler, semahanenin etrafında bulundukları yerlerden kıpırdamadan sema ederler. Dolayısıyla meydan boş bırakılır. Semazenbaşı, şeyhe niyaz edip semazenleri yerleştirdikten sonra şeyhin solundaki yerine geçer ve artık semahanede dolaşmaz. Şeyh de yine posttan öne doğru ilerleyerek niyaz eder ve semaya girer. Şeyh, sol eliyle hırkasının sağ tarafını bel hizasından, sağ eliyle de yakasından tutar ve hırkasının göğüs kısmını sağa doğru hafifçe açarak sema eder. Hatt-ı istiva üzerinde yavaş yavaş adım atıp sema ederek semahanenin merkezine kadar gelir ve meydanın ortasında semayı sürdürür. Şeyhin yaptığı bu ağır tempolu semaya "post seması" denir. Semazenbaşı da bulunduğu yerde post seması yapar. Post semasında kollar açılmaz. Âyin bestesinin dördüncü selamının sözlü kısmı bitince sazlar, son peşrevi ve son yürük semaiyi icra ederler. Ancak "niyaz ilahisi" icra edilecekse

[179] İnançer, **a.g.m.**, s. 335; Özcan, "Mevlevi Âyini", **a.g.e.**, s. 465.
[180] İnançer, **a.g.m.**, s. 335; Top, **a.g.e.**, s. 134-135.

segâha geçiş taksimiyle ilahiye girilir.[181] Selamların her birinin sembolik bir anlamı vardır. Birinci selam, insanın Allah'ı ve ona olan kulluğunu idrak etmesini; ikinci selam, insanın Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymasını; üçüncü selam, insanın hayranlık duygularının aşka dönüşmesini, Allah'a tam teslimiyeti, yani vuslatı; dördüncü selam ise manevi yolculuğunu tamamlayan insanın yaradılıştaki görevine, yani kulluğuna dönüşünü sembolize eder.[182]

Abdülbaki Gölpınarlı mukabelede üç selam olduğunu, bu son devreye "dördüncü selam" denmesinin yanlış olduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü selamın birinci, ikinci ve üçüncü devrelerde üç kez verilmiş olmasına dayandırmıştır.[183] Mukabelenin dört selamdan oluştuğunu düşünenler ise şeyhin verdiği selamları sema bölümlerinin başı olarak düşünmekte ve ilk selamdaki "el öpme"yle birlikte bölümlerin sayısının dört olduğunu belirtmektedirler.[184] Mukabelenin bu kısmının adının "selamlar" olarak anılmasından hareketle bu kısmın her bir parçasının "selam"a bağlı olarak başladığı düşünülebilir. Dolayısıyla şeyh dört kez selam verdiği için selamların sayısı da dört olarak düşünülmelidir.

2.8.7. Niyaz Ayini

Niyaz ayini, Mevlevi sema törenlerini uzatma şekillerinden biridir.[185] İcra edilen Mevlevi âyininin dinleyiciler/seyirciler üzerinde husule getirdiği ruhani coşku sebebiyle hâzirûn arasında bu coşkunun devamını isteyen biri varsa (Bu kişi, şeyhin kendisi de olabilir.) "nezr-i Mevlana" denen dokuz sayısı ve katlarından hareketle hesaplanan "niyaz" adlı paranın, ayin bitmeden bir zarf içerisinde semazenbaşına teslim edilmesiyle (onun da zarfı kudümzenbaşının sağ kudümü üzerine bırakmasıyla) ayinin uzatılmasına karar verilir. Böylece son peşreve girilmeden neyzenbaşının icra edilmekte olan âyin-i şerifin makamından segâh makamına kısa bir geçiş taksimi yapmasıyla niyaz mukabelesi başlar. Önce devrirevan usulünde ağır bir ritimle devam eder. Ayrıca "İy âşıkân iy âşıkân men hâkrâ gevher künem / İy

[181] İnançer, **a.g.m.**, s. 335-336; Özcan, "Mevlevi Âyini", **a.g.e.**, s. 465; Top, **a.g.e.**, s. 135; Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 114.
[182] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 183.
[183] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 106.
[184] Top, **a.g.e.**, s. 139.
[185] Diğeri "Garipler Seması"dır. Bkz.: "Garipler Seması" maddesi.

mutribân iy mutribân deff-i şümâ pür-zer künem" (Ey âşıklar ay âşıklar, ben toprağı inci yaparım; ey sazendeler ey sazendeler, definizi altınla doldururum) beytiyle başlayan hüseyni makamındaki âyin okunduğunda şeyh, mutrip heyetine bir miktar para gönderir. Bu hareket, ayinin uzatılacağı anlamına geldiği için ardından niyaz mukabelesi yapılır.[186]

Şem'-i ruhuna cismimi pervane düşürdüm
Evrâk-ı dil-i âteş-i sûzâne düşürdüm
Bir katre iken kendimi ummâne düşürdüm
Takrîr edemem derd-i derûnum, kederim var
Mevlâ'yı seversen beni söyletme, gamım var

güfteli ilahiyle, yürük semai usulündeki,

Dinle sözümü, sana direm, özge edadır
Derviş olana lazım olan aşk-ı Hüdâ'dır
Âşıkın nesi var ise mâşûka fedadır
Sema safâ, câna şifa, ruha gıdadır

Aşk ile gelin eyleyelim zevk u safâyı
Göklere değin irgürelim hûy ile hâyı
Mestâne olup depredelim çeng ile nâyı
Sema safâ, câna şifa, ruha gıdadır

Ey sofi bizim sohbetimiz câna safâdır
Bir cur'amızı nûş edegör derde devâdır
Hak ile bizim ettiğimiz ahde vefadır
Sema safâ, câna şifa, ruha gıdadır

Aşk ile gelin tâlib-i cûyende olalım
Zevk ile safâlar sürelim zinde olalım
Hazret-i Mevlana'ya gelin bende olalım
Sema safâ, câna şifa, ruha gıdadır.

[186] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 114; Erdoğan Ateş, "Niyaz Âyini", **TDVİA**, C. 33, İstanbul, 2007, s. 166.

kıtalarından oluşan anonim ilahi söylenir. Mevlevi âyin-i şeriflerinin aksine sözleri tamamen Türkçe olan niyaz ayini, hızlı bir saz terennümü ve son bir ney taksimiyle bitirilir.[187]

Bu ayinin bir şekli daha vardı. Bunda yukarıdaki iki ilahinin yerine Hamâmizâde İsmâil Dede Efendi'nin bestelediği sababuselik âyinindeki,

Ben bilmez idim gizli ıyân hep sen imişsin
Tenlerde vü canlarda nihân hep sen imişsin
Senden bu cihân içre nişân ister idim ben
Âhir bunu bildim ki cihân hep sen imişsin

kıtası ile Mevlevi âyinlerinden birinin bu kıtanın makamına uyan,

Ey ki hezâr-âferîn bu nice sultân olur
Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur
Her kim bugün Veled'e inanuban yüz süre
Yoksul ise bay olur, bay ise sultan olur

mısraları okunurdu. Daha sonra aynı makamdan bir yürük semai çalınıp kısa bir taksimle niyaz ayini bitirilirdi. 1909'dan itibaren yapılan niyaz ayinlerinde "Şem'-i ruhuna..." diye başlayan ilahinin yerine sözleri Veled İzbudak'a, bestesi Zekâîzâde Ahmed Efendi'ye ait olan müstear makamındaki "Geçtim hevesât-ı dünyevîden..." mısrasıyla başlayan ilahinin okunması âdet hâline gelmişti.[188]

2.8.8. Son Taksim

Mukabelenin dördüncü selamındaki son peşrev ile son yürük semai ya da niyaz ilahisinin ardından, neyzenbaşı tarafından ya da onun işaret ettiği başka bir sazla son taksim başlar. Bu taksim, kutuphanede sema etmekte olan şeyhin yavaş yavaş postun önüne gelmesine kadar devam eder ve şeyh postun önüne geldiğinde sona erer. Bu esnada ney sesi, semazenlerin ayak gıcırtılarına ve tennure hışırtılarına karışır. Semazenler yorgun, şeyh de ortada semaya katılmış olduğundan bu taksimin kısa olmasına dikkat edilir.[189]

[187] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 115; Ateş, "Niyaz Âyini", **a.g.e.**, s. 166.
[188] Ateş, "Niyaz Âyini", **a.g.e.**, s. 166; Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 106.
[189] Ateş, "Niyaz Âyini", **a.g.e.**, s. 166; Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 114;

2.8.9. Aşr-ı Şerif Okunması

Son taksimin bitmesiyle mutrip heyetindeki âyinhanlardan biri eûzü besmeleyle aşr-ı şerif[190] okumaya başlar. Okumaya özellikle Bakara suresinin 115. ayetiyle başlamak adaptan olup ayetin devamı ve başka ayetler de okunur. Kur'an okunmaya başlanınca semahanede herkes olduğu yerde baş keser ve yeri öperek oturur. Eller çapraz durumda omuzlarda ve başlar öne eğiktir. Bu devrede ihtiyar dedelerden ve nevniyazlardan birkaçı, özellikle semazen sayısı fazlaysa, semaya girmeyerek hırkaları omuzlarında ayaklarını mühürleyerek yerlerinde durmuşlardır. Bunların görevi, semazenbaşıyla beraber, oldukları yerde diz çökmüş bulunan semazenlerin sırtlarına hırkalarını vermektir. Yerden alınan ve görüşülen hırka, semahaneye arka dönülmeden ve mümkün olduğunca hızlıca semazenin sırtına konur; semazen de hırkasının yakasıyla görüşerek onu sırtına alır. Semazenler hırkaları sırtlarına konulunca normal oturma vaziyetine geçerler. Hırka verenler de yerlerine oturarak aşrı dinlerler.[191]

2.8.10. Dua

Kur'an tilaveti bitince "duagû dede" (duacı), şeyhin sağına yakın bir yerde özel tarzıyla Farsça "Duagû duası"nı (Mevlevi gülbangi),[192] tekbiri ve salavatı okur. Duanın ardından şeyh, yüksek sesle "Fatiha" çeker. Herkesin Fatiha suresini okumasının ardından şeyh ile birlikte yer öpülüp ayağa kalkılır. Şeyh, postunun üzerinde "Hû diyelim" sözüyle biten gülbangi okur.[193] Mutrip heyeti ve semazenler

---

[190] "Aşr" Arapça "on" demektir. Aşr-ı şerif, Kur'an-ı Kerim'in bir cemaat içerisinde sesli okunan ve genellikle orta uzunluktaki on ayet kadar olan bölümlerine Türkler arasında verilen addır. (Eroğlu, "Aşr-ı Şerif", **a.g.e.**, s. 24.)

[191] İnançer, **a.g.m.**, s. 336; Ateş, "Niyaz Âyini", **a.g.e.**, s. 166; Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 107.

[192] Bu dua eskiden Konya Dergâhı'nda tarikatçı dede tarafından, diğer tekkelerde ise aşçıbaşı veya duagû dede tarafından okunurdu. 1965'li yıllarda Konya'daki Şeb-i Arus törenlerinde bu dua, Hobcuzâde Şâkir Efendi tarafından, birkaç kez de Hüseyin Top tarafından okunmuştur. Günümüzde ise genellikle semazenbaşı tarafından okunmaktadır. (Top, **a.g.e.**, s. 141, 214 numaralı dipnot.) Ayrıca duagû duasının tam metni için bkz.: Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 107; Top, **a.g.e.**, s. 141-142.

[193] Bu gülbank, Abdülbaki Gölpınarlı'nın eserinde şöyledir: "Ervâh-ı Tayyibeleri şâd u handan ve berekât-ı rûhâniyyet-i aliyyeleri ihsân oluna. Dem-i Hazret-i Mevlânâ, sırr-ı Şems-i Tebrîzî, kerem-i İmâm-ı Alî, Hû diyelim." (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 108.) Hüseyin Top ise bu gülbangi şu şekilde aktarmıştır: "İnâyet-i yezdân, himmet-i merdân bermâ hâzır u nâzır bâd, kulûb-ı âşıkân küşâd dem-i Hazret-i Mevlânâ, sırr-ı Cenâb-ı Şems-i Tebrîzî, kerem-i Hazret-i İmam-ı Alî ve şefaât-i

baş keserek yüksek sesle "Hû" derler. Şeyh[194] posttan ayrılıp baş keserek yüksek sesle "es-selâmü aleyküm" deyip selam verdiğinde ise semazenbaşı yüksek sesle ve son "Hû" hecesini nefesince uzatarak selamı alır. Bu esnada semazenler de baş keser. Şeyhin semahanenin kapısına doğru yürürken meydanın ortasına geldiğinde mutrip heyetine verdiği selam da neyzenbaşı tarafından "ve aleykümü's-selâm ve rahmetullâhi ve berekâtühû" sözleriyle, son hecedeki "hû" uzatılarak alınır. Selamın alınmaya başlanmasıyla eğilmiş olan semazenler ve mutriptekiler, uzatılan "hû" hecesiyle yavaşça doğrulurlar. Şeyh, semahanenin kapısına gelince posta doğru dönüp baş kestiğinde herkes birlikte baş keser. O, semahaneden ayrıldıktan sonra herkes posta selam vererek semahaneden ayrılır ve böylece mukabele sona erer.[195]

Görüldüğü gibi Mevlevi sema töreni, şeyhin idaresinde semazenlerin ve mutrip heyetinin bir musiki eseri olan Mevlevi âyinlerini sazlar eşliğinde icra ettiği, belirli kaideleri ve koreografisi olan bir ritüeldir. Aslen dinî bir ayin olması hasebiyle Kur'an ile başlayıp dualarla ve yine Kur'an ile sona erdirildiği görülmektedir. Ancak günümüzdeki icralarda Kur'an'la başlama kısmı her zaman uygulanmamaktadır.

2.8.11. Garipler Seması

Mevlevi sema törenlerini uzatma şekillerinden biri niyaz ayiniyken bir diğeri garipler/karîbler semasıdır (Hakk'a yakınların seması). İhya gecelerinde mukabeleden sonra vecde doyamamış olanların, herkes semahaneden çıktıktan ve ışıklar söndürüldükten sonra semahanede kalıp hırkalarını çıkarmadan ve tennure açmadan sağ elleriyle yakalarını tutarak türbenin loş ışıkları altında on sekiz çark

---

Muhammedinin nebiyyil ümmiy rahmeten lil âlemin, hû diyelim hûû". Ayrıca Hüseyin Top, Celâleddin Çelebi'nin son senelerde bu duanın "dem-i Hazret-i Mevlânâ"dan sonra "sırr-ı Şems ü Veled nûr-ı Muhammedî kerem-i Hazret-i İmâm-ı Alî" şeklinde okunmasını istediğini belirtmiştir. (Top, **a.g.e.**, s. 143, 216 numaralı dipnot.)

[194] Mevlevi sema törenleri, birden fazla şeyh ile de yapılabilir. Eğer iki şeyh olursa kıdemli olan ya da ayinin yapıldığı tekkenin şeyhi olan, birinci şeyh olarak ayini yönetir ve diğer şeyh de kendisine tabi olur. Şeyhler, semahaneye beraber girip postu beraber selamlarlar. İkinci şeyhin postu, ilk şeyhin postuyla semazenlerin bulunduğu yer arasında, ilk şeyhin postunun sağında, yakınında ve biraz gerisinde olur. İkinci şeyh, Devr-i Veledî'ye ilk şeyhin peşinden yürüyerek katılır. Birinci selamda semaya başlanırken dervişler ilk şeyh ile görüşüp el öperler. İkinci şeyh bu esnada postunun gerisinde ayakta ve niyaz hâlinde bekler. Dördüncü selamda önce ilk şeyh, ardından ikinci şeyh post semasına katılırlar. Eğer ayine katılan şeyh sayısı ikiden fazlaysa ilk şeyh kutup noktasında sema ederken diğerleri de onun etrafında halka oluşturarak sema ederler. Ayinin sonunda semazenbaşını ve neyzenbaşını ilk şeyh selamlar. İkinci şeyh, onu geriden takip ederek selamlara iştirak eder. İlk şeyh önce olmak üzere semahaneden ayrılırlar. (Top, **a.g.e.**, s. 146-147.)

[195] İnançer, **a.g.m.**, s. 336; Ateş, "Niyaz Âyini", **a.g.e.**, s. 166.

atarak yaptıkları semadır. Müziksiz, ışıksız, tek başına yapıldığından "garipler seması" adıyla anılır.[196]

2.8.12. Mübtedî Mukabelesi

Sema meşkini bitiren nevniyazın artık ayinlere katılmasına izin verildiğini belirtmek için yapılan, şeyhin değil aşçıbaşının yönettiği bir ayindir. Bir mukabele günü yemekten önce semahanede yapılır. Bu ayinde naat okunmadan kısa bir ney taksiminin ardından Devr-i Veledî icra edilir. Ancak selamlara geçilince âyin okunmayıp sema, peşrevle devam eder. Sonrasında Kur'an tilaveti ve gülbank çekilmesiyle ayin tamamlanır. Sonunda herkes birer birer kendinden öncekilerle görüşür. Nevniyaz, herkesle görüştükten sonra en sona geçer. O, diğer dervişlerle görüşürken dedesi de onun ardından yürür ve o da diğer dervişlerle görüşmesini tamamladıktan sonra nevniyazın hediyesini verir.[197] Mevlevilikteki törensel uygulamaların örneklerinden birini teşkil eden bu mukabele, dervişin tarikat yolundaki en önemli adımlarından biri olan semayı öğrenmesinin Mevlevilikteki başat rolünü göstermesi açısından önemlidir.

2.8.13. Ayn-i/Ayin-i Cem

Mevlevilikte "ayn-i cem" ve "aynü'l-cem'" denilen bir ayin tarzı daha vardır. Bu tarz, Mevlana dönemindeki semayı hatırlatır. Bu ayin, önceleri semahane yerine "meydan odası" denilen özel bir bölümde yapılırdı. Ayin, bir sohbet meclisinde veya bir ikram için toplanıldığında naat okunmadan ney taksimiyle başlar. İsteyenler âyin okunurken hırkalarının kollarını giyip post seması tarzında sema ederler. Yorulma, vb. sebeplerle selam başlarında durulmayan ve önemli bir mazeret, hastalık, vs. olmadığı sürece semadan çıkılamayan bu ayin, Kur'an tilaveti ve gülbank çekilmesiyle biter. Sonunda istenirse sohbete ve ikrama devam edilir. Ayin-i cem; tekkeye önemli bir bağışta bulunan bir kişinin vakıf şartına uyulması, adakta bulunmuş olan birinin adağının yerine gelmesi ya da ihvandan biri istediği için yapılır. Böyle meclisler yemekli olur ve çok sayıda insan toplanacağından ayinin yapılmasını isteyen kişi masrafları da karşılar. Ayin-i cem, çoğunlukla geceleri

[196] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 109; İnançer, **a.g.m.**, s. 336.
[197] Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 121.

yapılmakla beraber gündüzleri yapıldığı da olurdu. Gece yapılacaksa yemekler yenip yatsı namazı kılındıktan sonra icra edilirdi. Ayrıca Mevlana'nın vefatı, Mevleviler nezdinde sevgiliye (Allah'a) kavuşma olduğu için onun vefat ettiği gün (17 Aralık 1273), Şeb-i Arus (düğün gecesi) olarak telakki edilip bu günde de ayin-i cem yapılırdı.[198]

2.8.14. Şeb-i Arus Mukabelesi

Şeb-i Arus mukabelesi, yapı itibariyle diğer Mevlevi sema törenleri gibi olsa da bazı farklılıklar vardır. Şeb-i Arus'ta okunan naatta, ilaveten "Der Şeb-i mi'râc-ı bûde" kısmı da okunur. Aslında naatın tamamında bu kısım mevcuttur, ancak naatın fazla uzadığı ve zaman aldığı düşüncesiyle bu bölüm okunmamaya başlanmıştır. Ayrıca son taksim yapıldıktan sonra diğer ayinlerde her zaman duagû duası yapılmadığı hâlde Şeb-i Arus'ta muhakkak yapılır.[199]

Şeb-i Arus'ta yapılan ayinin sonunda diğer zamanlardan farklı olarak toplu görüşme yapılır.[200] Duagû dedenin duası bitince Fatihalar okunduktan sonra duagû dede, şeyhle görüşerek onun sağına geçer. Tüm dervişler hırkalarının kollarını giyerler. Duagûdan sonra semazenbaşı gelerek şeyhle ve duagûyla görüştükten sonra duagûnun yanına geçer. Daha sonra semazenler tek sıra hâlinde gelip şeyhle ve yanındakilerle tek tek görüşüp sıraya girerler. Ardından neyzenbaşı gelip şeyhle ve genelde duagûluk görevi de yapan semazenbaşıyla görüşerek ikisinin arasına girer. Kudümzenbaşı da onlarla görüştükten sonra neyzenbaşının sağına geçer. Arkadan gelen mutribin diğer mensupları da şeyhten başlayarak görüşmelerini tamamladıktan sonra şeyhten başlayıp yine şeyhle tamamlanan bir daire oluştururlar. Ardından semazenbaşı yüksek sesle "Eyvallâh!" der ve şeyh gülbank çeker. Sonrasında şeyh, hatt-ı istivaya doğru iki adım atıp ayağı mühürlü vaziyette baş keserek "Esselâmü aleyküm" der. Şeyhin selamına semazenbaşı "ve aleykümü's-selâm ve rahmetullâhi ve berekâtühû" sözleriyle karşılık verir. Semazenler baş keserek bu selama katılırken mutriptekiler katılmazlar. Şeyhin semahanenin kapısına doğru yürürken kutup

[198] İnançer, **a.g.m.**, s. 336; Top, **a.g.e.**, s. 160-161.
[199] Top, **a.g.e.**, s. 144.
[200] Bayramlardan sonraki ilk mukabelede, Kadir ve kandil gecelerinde de duagû duasından sonra Şeb-i Arus'ta yapılan mukabelenin sonundaki gibi tebrik merasimi yapılır. (Gölpınarlı, **Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, s. 118.)

noktasına geldiğinde mutrip heyetine verdiği selam da neyzenbaşı tarafından "ve aleykümü's-selâm ve rahmetullâhi ve berekâtühû" sözleriyle alınır. Mutrip heyeti bu selama baş keserek karşılık verirken bu kez semazenler katılmazlar. Şeyh, semahanenin kapısına doğru yürürken yol üzerindeki dervişler oluşturmuş oldukları çemberi kırarak ona yol açarlar. Şeyh posta doğru dönüp baş kestiğinde herkes birlikte baş keser. O, semahaneden ayrıldıktan sonra herkes sıra hâlinde semahaneyi terk eder.[201]

2.9. Mevlevi Sema Törenlerinde Giyim Kuşam

Mevlevilik, Mevlana'nın vefatından sonra teşkilatlandığı ve Mevlana kendisini bir tarikat kurucusu olarak görmediği için Mevlana'nın kendisinin ayrı bir giyim tarzı olmadığı gibi ona intisap edenlerin de belli bir giyim tarzı yoktu. Mevlana, Belh külahı üstüne o dönemlerde bilginlerin sardığı örfî sarık sarar ve yine bilginlerin giydiği önü açık bir cübbe olan ferecî giyerdi. Şems'in vefatından sonra beyaz sarığı bırakıp bir yas işareti olarak duhanî, yani koyu mor renkli destar sarmıştır.[202] Mevlana zamanında ona intisap edenlerin saçlarının makasla kesildiği ve kendilerine ferecî giydirildiği de bilinmektedir.[203] Ancak Mevleviliğin bir tarikat olarak teşkilatlanmasının Mevlana'nın vefatından sonra gerçekleşmesine bağlı olarak giyim kuşamın belli bir düzene kavuşması da daha sonra olmuştur.

Mevlevilikte törenlerin ve bilhassa sema mukabelesinin önemli bir yere sahip olması, Mevlevilerin giyim kuşamına da yansımış ve günlük giyim ile tören giyimi farklılığı hasıl olmuştur. Ayrıca bazı kıyafetler tüm Mevleviler için ortakken bazıları giyenin makamına göre farklı olabilmektedir. Mevleviler günlük hayatlarında "elifî" denilen, ağı pantolon ağından genişçe olan şalvar, soldan iliklenen ve bele veya belden biraz aşağıya kadar inen dar kollu ince gömlek, bu gömleğin üzerine "hayderî/hayderiyye" denilen kolsuz, yakasız, bele kadar inen önü açık yelek[204] ve tüm bunların üzerine de "dışarı hırkası" denilen yakasız ve enseden göğse kadar,

---

[201] Top, **a.g.e.**, s. 145-146.
[202] Nurhan Atasoy, **Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 2000, ss. 103.
[203] Eflâkî, **a.g.e.**, C. I, s. 377.
[204] Şeyhler ve dedeler, hayderiyye yerine semazenlerin destegülüne benzer bir destegül giyerlerdi. (Top, **a.g.e.**, s. 188.)

yanlarında On İki İmam'a ithafen on iki veya Mevlana nezrine ithafen on sekiz adet makina dikişi olan topuklara kadar uzun ve belsiz bir pardösü giyerlerdi. Başlarında ise dal sikke bulunurdu. İç ve dış elbiselerinde asla ilik ve düğme olmaz, kapanması gereken yerlerde karşılıklı ipe benzer kısımlar birbirine bağlanırdı.[205] Mevlevilerin, giydikleri kıyafetleri düğme ve ilikle tamamen kapatmaktan kaçınmaları, konuşma dilinde bazı keskin anlamlara sahip kelimeleri kullanmaktan kaçınmalarındaki anlayışla paralel olarak olarak açıklanabilir.

Mevleviliğin en önemli unsurlarından ve sembollerinden biri sikkedir. "Külah-ı Mevlevi" ve "fahr-ı Mevlana" da denilen sikke, iç içe geçmiş iki kat kahverengi, beyaz veya bal rengi dövme yünden yapılmış, üst tarafı alt tarafına göre daha dar olan 45-50 cm uzunluğunda bir başlıktır. Sikkenin destar sarılma şekli, giyenin makamı açısından belirleyiciydi. İki yandan yassılaştırılarak tepesi yatık, keskin hâle getirilen sikkeye "seyfî sikke", destar sarılmamış sikkeye "dal sikke" denirdi. Muhip ve dervişler dal sikke giyerken şeyh ve halifeler belirli günlerde ve törenlerde destarlı sikke giyerlerdi.[206] Mevlevilerde çeşitli destar sarma tarzları vardı.[207] "Şeb-külâh" denilen, arakiyyeden uzun ve normal sikkeden kısa sikkeler de gece yatarken giyilirdi. Sikkeyle eğlence yerlerine gidilmez, bir Mevlevi büyük bir suç işlediği zaman sikkesi elinden alınırdı.[208] Ayrıca sikke, Mevlevi sema töreninde nefsin mezar taşını sembolize eder.[209] Bu anlamda sikke, Mevleviliğin en önemli sembollerinden biri olmasının yanı sıra bir derviş için Mevleviliğe olan bağlılığının ve tarikat içerisindeki itibarının da bir temsilcisi mahiyetindeydi.

Mevlevilikte günlük giyimde ve törensel giyimde yer alan önemli kıyafetlerden biri de Kalenderiler, Hayderiler ve eski Bektaşilerde de bulunan tennuredir. Genel şekli itibariyle ters çevrilmiş lamelif harfine benzetilen tennure; kolsuz, yakasız, göğse kadar önü açık ve bele kadar olan kısmı dar olup belden aşağıya doğru gittikçe genişleyen bir fistandı. Mevlevilikte, giyilme amacına göre iki çeşidi vardı. Sema tennuresi, etekleri üstüyle kıyaslanamayacak kadar geniş olan, altı parçadan oluşan, etek kısmına içten dört parmak eninde kalın ve yünlü bir parça dikilen, bazen renkli

[205] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 391.
[206] Atasoy, **a.g.e.**, s. 108.
[207] Destar ve şekilleriyle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 392-394.
[208] Top, **a.g.e.**, s. 183.
[209] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 186.

ama çoğunlukla beyaz olan tennure çeşidiydi ve semazenin dönüşüyle beraber açılırdı. Tennure, semada nefsin kefenini temsil etmekteydi. Hizmet tennuresi denilen ve çileye soyunan dervişlerin çile sürecinde giydikleri tennure ise ayaklara kadar uzanır, genellikle siyah renkli ve sema tennuresine göre daha kısa olurdu. Elifî nemed denilen, yaklaşık 8 cm eninde keçe ve kalınca yünlü bir kumaşın etrafına daha ince bir kumaştan şerit çevrilmiş ucu sivri kemer, üç ya da yedi kez bele dolanır ve tarikata intisap edenlere mürşit tarafından kuşatılırdı. Ayrıca sema tennuresinin üzerine "destegül" denilen, ince kumaştan ve çoğunlukla beyaz, bele kadar inen, dar, önden açık ve düğmesiz bir yelek giyilirdi. Sol ön kısmında aynı kumaştan bir parmak uzunluğunda bir şerit olup bu şerit elifînemede sokularak sema esnasında destegülün sol tarafı açılmamış olurdu.[210] Dolayısıyla destegül ve elifînemed, sema tennuresinin üstüne giyildikleri için törensel giyim unsurlarındandı.

Mevlevilikteki önemli giysilerden biri de hırkadır. Hırkanın da giyilme amacına göre iki çeşidi vardı. Biri sokağa çıkarken giyilen yakasız, kolları ceket kolundan az daha geniş, yukarısı ve aşağısı aynı ende, topuklara dek inen, beli daraltılmış ve pardösüyü andıran hırkadır. Diğeri ise resim hırkası denilen tören hırkasıdır. Kolları 70 cm genişliğinde ve yaklaşık bir metre uzunluğunda, giyilmediğinde kolları etek boyuna yaklaşan, giyildiğinde ve eller önde kavuşturulduğunda kollarının boyu dizleri geçen, önü açık ve yakasız, geniş ve topuklara dek uzanan bir hırkadır. Çoğunlukla siyah olan ve mevsime göre yünlü, keten ya da sof kumaştan yapılmış olan hırkayı dervişler sırtlarına alırlar, kollarını giymeyip önünü de içeriden elleriyle kavuştururlardı. Sadece namazlarda, bayramlarda veya başka törenlerde görüşme zamanı kollarını giyerler, namaz veya tören bittiğinde tekrar çıkarırlardı. Şeyhler ise hırka kollarını her zaman giyerlerdi. Sikke olmayınca resim hırkası da giyilmezdi. Hırka sema töreninde toprağı, dervişin nefsini ve kabrini sembolize eder.[211] Dolayısıyla sikke de törensel giyimin önemli ve sembolik bir unsurudur.

Giyim ve kuşamın Mevlevilikteki önemi, tarikattaki her derecede giyim ve kuşamın değişmesinden anlaşılabilir. İlk dereceyi oluşturan muhip, dervişliğe ikrar

[210] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 394; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 186.
[211] A.e., s. 395; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 186.

verip bin bir günlük çileye girince kahverengi ve beyaz renklerdeki kısa yün bir külah olan arakıyye ve hizmet tennuresi giyerdi. Dervişin çilesi bitip on sekiz günlük hücre çilesini de tamamlayınca, halifeye de halifelik verilirken kendisine törenle resim hırkası giydirilirdi.[212] Bu anlamda Mevlevi giyim kuşamı, Mevlevilik tarikatında dervişlerin izlemesi gereken yolların bir özeti, bir manifestosu olarak da okunabilir. Çünkü dervişin ikrar verip tarikata girdiği andan itibaren geçtiği her aşamada, giyim kuşamının da mahiyeti değişmektedir. Söz gelişi, dervişin sema tennuresi ve sikke giyebilmesi için sema meşkini tamamlaması ve sema çıkarması gerekmekteydi. Aynı şekilde dervişin sikkesine destar sarabilmesi için bin bir günlük çileyi tamamlaması şarttı. Sikke, bu konuda verilebilecek en iyi örnek olabilir çünkü dervişin tarikata girmesinden mezara kadar olan süreçte izlediği yollarda hep vardır. Sikkenin dervişin mezar taşını, tennurenin kefenini ve hırkanın da mezarını sembolize etmesi, nefsi bu dünyada öldürme anlayışına uygun olarak giyim kuşamın Mevlevilikteki yaşam şekli ve dünya görüşüyle paralel ve işlevsel bir mahiyette olduğunu gösteren bir örnektir. Marshall Sahlins'in Amerikan giyim kuşamından hareketle ortaya koyduğu, giyinme sisteminin bir dildeki sözdizimi kurallarına benzer şekilde işleyerek bir kültür evreninin haritasını yansıttığı iddiası, Mevlevi giyim kuşamı açısından da kabul edilebilir. Bu görüşe göre, giyim kuşam sistemini oluşturan giysi kategorileri ve bunlar arasındaki ilişkiler, tıpkı bir dilin sözdizimi kuralları gibi işleyerek kişilerarası ilişkiler ve kültür sistemi hakkında ipuçları verebilir.[213] Mevlevilerin giyim kuşam sistemi de onların gerek kendi aralarındaki hiyerarşiyi gerekse tarikatta uygulamaları gereken pratikleri ve davranış kalıplarını yansıtması yönüyle işlevseldir.

2.10.Mevlevi Sema Törenlerinde Müzik

Mevlevilik, kuruluşundan itibaren musikiye çok önem vermiş, kendi içinde müzisyenler yetiştirmiş ve müziği ibadetin önemli bir parçası olarak görmüştür. Tarikat erkânı içerisinde müzisyenler hep ön plana çıkarılmış, mevlevihanelerde

[212] Atasoy, **a.g.e.**, s. 104-105.
[213] Marshall Sahlins, "La Pensée Bourgeoise: Western Society as Culture", **Culture And Practical Reason**, London, The University of Chicago Press, 1976, p. 179.

müzik icrası bir sosyal ve dinî ritüel hâline gelmiştir.[214] Mevlana'nın murakebesinde ve cezbesinde musikinin yeri ve önemi göz önünde bulundurulduğunda Mevleviliği musikiden ayrı düşünmenin mümkün olmadığı anlaşılır. Mevlevi musikisi, teknik açıdan Osmanlı/Türk musikisinin iki büyük kolundan biri olan dinî musikinin (diğeri din dışı musiki) kapsamındadır. Dinî musikinin "cami musikisi" ve "tekke musikisi" dallarından ikincisine dâhildir.[215] Cami musikisiyle tekke musikisi arasındaki fark, cami musikisinin yalnız insan sesiyle icra edilmesine karşılık tekke musikisinin enstrümanların eşliğiyle de icra edilebilmesidir. Mevlevi musikisi, âyinhan-mutrip-semazen üçlüsünden müteşekkildir.[216] Genel olarak tekke musikisi halk edebiyatına paralel bir gelişme göstermişken bu kapsamdaki Mevlevi musikisi ise klasik niteliğini korumuştur. Başlangıçta sadece kudüm, ney ve rebapla icra edilen ve madenî telli sazların görev almadığı Mevlevi mutribinde sonradan klasik Türk musikisinin tüm sazları kullanılmıştır. Osmanlı musikisinin zirvede olduğu XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Mevlevi musikisi de -III. Selim ve II. Mahmud gibi Mevlevi padişahların da desteğiyle- zirveye çıkmış, daha önceki yüzyıllarda bestelenmiş olan toplam 13 Mevlevi âyinine karşılık, sadece XIX. yüzyılda 42 âyin bestelenmiştir. Ayrıca Mevleviler arasından yeni makam icat eden, nazariyat âlimi pek çok bestekâr da çıkmıştır.[217] Bu anlamda musiki, Mevlevilik açısından sadece sema törenlerinin esasını oluşturan bir unsur değil, aynı zamanda Mevlevilerin profesyonel anlamda mesai harcadığı ve ürettiği bir alandır.

Mevlevi âyini denilen ve âyinhan-mutrip-semazen (ses-saz-raks) üçlüsü tarafından icra edilen musiki eserleri, Mevlevi musikisinin temelini oluştururken Osmanlı dönemi Türk musikisinin de her açıdan özünü teşkil etmektedir. Mevlevi kültüründe XVI. yüzyıldan sonra geliştirilen âyin musikisi, form olarak sabit kalmış ve hep daha büyük bir itibarla kullanılmıştır.[218] Mutrip heyeti, âyinleri sazlarıyla icra etmekle görevli müzisyen dervişlerden oluşan topluluktur. Kudümzenbaşının

[214] Behar, **a.g.e.**, s. 51.
[215] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 112-113.
[216] Cinuçen Tanrıkorur, "Mevlevilikte Mûsikî", **3. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler)**, 12-14 Aralık 1988, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1989, s. 113-114.
[217] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 27, 110.
[218] **A.e.**, s. 27, 47.

mutribin şefi sayılması Türklerde ritm âletine verilen önemin göstergesi olarak değerlendirilebilir.[219]

Özgün Mevlevi musikisinin repertuvarı Mevlevi âyinlerinden oluşmaktadır. Mevlevilikte diğer tekke ve tarikatlarda olduğu gibi ilahi, tevhid, teşbih, nefes, durak gibi görece kısa eserler okunmaz. Mevlevi mukabelesinin müzikal içeriğini sadece en başta okunan Naat-ı Mevlana, âyinin kendisi, âyinin başında ve sonunda çalınması âdet olan taksimler, peşrevler ve saz semaisi oluşturmaktadır.[220] Dolayısıyla Mevlevi âyinleri, Mevlevi sema törenlerinin musiki boyutunu oluşturmaktadır.

2.10.1. Meşk Geleneği

Osmanlı musikisinde nesilden nesle aktarım meşk yoluyla olmaktaydı. Dolayısıyla öğretimde notaların kullanımı söz konusu olmayıp eserler, ezberlenen güftelerin hoca tarafından verilen ezgileriyle öğrenilirdi. Gerek ses veya saz öğretimi gerekse öğrencinin bir eser dağarcığıyla beraber icracılık tecrübesi edinmesi meşk ederek olurdu. Meşk, yalnızca müzik bilgisi ve repertuvarı, çalgı teknikleri ya da belirli bir çalgının öğretilmesini içermeyip aynı zamanda elde var olan dinî/din dışı veya sözlü/enstrümantal tüm müzik birikim ve repertuvarının da sonraki nesle aktarımının aracıydı.[221] Meşk esnasında hoca, öğrencisine repertuvardaki eserleri önce parça parça, sonra bütün olarak ezberletip öğrenciden ezberlediği eseri tekrar etmesini isterdi. Bu anlamda üstat olmak, mümkün olduğunca çok eserin ezberlenmesi gerekliliğini doğurmaktaydı. Yeni yapılmış bir beste de yazıyla (notayla) değil, sözlü aktarım vasıtasıyla hocadan öğrenciye öğretilip yayılıyor ve çalınıp söyleniyordu. Ayrıca her icracı, eseri bestecisinin "orijinal" şekliyle değil, hocasından meşk ettiği şekliyle icra etmekteydi. Bu da eserlerin ve icraların standartlaşmasını engellemekteydi. Bunun sonucunda nesilden nesle aktarılırken her yeni eserin hem farklı yorumları hem de çeşitli varyant ve versiyonları üretilmekteydi. Sözlü aktarım zincirleri içinde kaybolup zamanla unutulan, eserlerin

[219] **A.e.**, s. 116.
[220] Behar, **a.g.e.**, s. 147.
[221] Geniş bilgi için bkz.: Cem Behar, **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz – Geleneksel Osmanlı/Türk Musikisinde Öğretim ve İntikal**, İstanbul, YKY, 2014.

sadece kendileri olmayıp aynı zamanda içerdikleri kişisel ve özel üsluplardır.[222] Dolayısıyla bir bakıma eserler, her icrada yeniden yaratılmaktaydı.

Mevlevilikte de musiki eserleri meşk sistemiyle nesilden nesle aktarılmaktaydı. Meşk, mevlevihanede yapılmaktaydı ve buradaki musiki hocaları neyzenbaşı veya kudümzenbaşı ile musiki üstadı bestekâr dedelerdi. Meşk sistemi, sözlü aktarıma dayalı bir sistem olmakla birlikte bir tür güfte antolojisi niteliğindeki âyin mecmuaları da yazılı malzeme olarak kullanılmaktaydı.[223] XVII. yüzyılın başlarından itibaren başta mevlevihaneler olmak üzere tüm dergâhlar, önemli birer müzik eğitim ve aktarım merkezi hâline gelmiş ve müzik repertuvarını her sınıftan insana ulaştırmıştı. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda musiki bakımından toplumu en çok etkilemiş olan tarikatlar önce Halvetilik ve sonrasında Mevlevilik olmuştur. Es'ad Efendi'nin bu dönemin bestecilerini kapsayan ve Osmanlı döneminin bilinen tek musikişinas tezkiresi olan **Atrabü'l-âsâr**'ında yer alan bestecilerin yarısı Mevlevi'dir. Yine Osmanlı dönemi Türk musikisinin en önemli üstatlarından Itrî de Mevlevi olup hem mevlevihaneler hem de başka tekkeler için yaptığı çok sayıda bestenin yanı sıra din dışı besteleri de mevcuttur.[224]

Meşkin gerçekleştiği belli başlı mekânlar vardı. Bunlar mehterhane, enderun, dergâhlar, "sıra" veya "gezek" denilen musikili ev meclisleriyle sonraki musiki cemiyetleri, musiki esnaf loncaları ve ünlü hocaların özel meşkhaneleriydi. Musikinin toplumda tanınıp sevilmesi, beste ve konserlerle yaygınlaşması noktasında temel eğitim ve icra kurumu niteliğindeydiler. Bu çalışmanın konusu özelinde ele alınan mevlevihaneler; Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhip, sema meşki gibi derslerin verilmesinin yanı sıra ciddi anlamda musiki eğitiminin de olduğu ve semahaneleriyle

[222] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 18-21, 108.
[223] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, s. 19; Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 116. XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda musikide yazılı malzemeye, notaya tuhaf ve yabancı bir unsur olarak bakılır ve bunlar küçümsenirdi. Bu yüzyıllarda Ali Ufkî Bey, Demetrius Cantemir, Nâyî Osman Dede, Abdülbaki Nâsır Dede gibi birkaç istisnai müzisyenin birer nota yazım sistemi geliştirmiş olmaları da bir anlam taşımaz. Çünkü bu nota sistemleri, mucitlerinden başka kimse tarafından kullanılmamıştır. Ayrıca nota yayıncılığı da ancak İkinci Meşrutiyet'ten sonra gelişebilmiştir. (Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 161-162.)
[224] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, s. 23-29. Meşk geleneğiyle ilgili bir tez çalışması için bkz.: Harun Gürbüz, "Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları", Haliç Üniversitesi SBE Türk Musikisi Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

bir tür konser salonu niteliğinde olan eğitim kurumlarıydı.[225] Mukabele günleri, mevlevihaneler muhiplere, misafirlere ve her türlü dinleyiciye ve seyirciye açıktı. Müzik genelde evlerde, konaklarda ve diğer özel mekânlarda icra edildiği için mevlevihanelerde yapılan mukabeleler, kamuya açık tek "konser" türü icralar olarak değerlendirilebilir.[226] Dolayısıyla Osmanlı coğrafyasındaki çeşitli şehirlerinde kurulan mevlevihaneler, Osmanlı musikisinin gelişiminde ve yayılmasında başat bir role sahip olmuşlardır.

2.10.2. Mevlevi Âyinleri

Mevlevi âyini, Osmanlı dönemi Türk musikisi kapsamındaki tekke musikisi içerisinde usullü olarak (toplu hâlde) icra edilen bir dinî musiki formudur.[227] Semahanelerde icra edilen sema törenleri için bestelenmiş olan Mevlevi âyinleri, her birine "selam" denilen dört bölümden oluşur. Türk din musikisi terminolojisinde Mevlevi âyinlerinden söz edilirken güftelerinde tasavvufi konuların işlenmesinden dolayı "kutlu, şerefli âyin" anlamında "âyin-i şerif" olarak da anılır. Âyinlerin içeriğindeki Allah, peygamber, tarikat pirlerinin isimlerinden dolayı "nutk-ı şerif" denen güfteleri, Mevlana'nın **Mesnevî** ya da **Dîvân-ı Kebîr**'inden alınmış şiir ve gazellerden oluşur. Dolayısıyla güftelerin dili genelde Farsçadır. Ancak Arapça ve Türkçe şiirlerin kullanıldığı kısımlar da vardır.[228] Âyinler, diğer tarikatlarda "zâkir", Mevlevilikte ise "âyinhan" denilen kişiler tarafından okunur. Âyinhanlar, kudümzenbaşının idaresinde karşılıklı oturup kimi kudüm, kimi halîle vurarak okunacak eserleri meşk ederler.[229]

Nâyî Osman Dede'nin Miraç Kandillerinde okunmak üzere bestelediği çok makamlı eseri **Mirâciye** sayılmazsa Türk musikisinin en uzun ve sanatlı eserleri Mevlevi âyinleridir. Çünkü bu eserlerde makam ve usuller, hiçbir nazariyat kitabının öğretemeyeceği açıklıkla öğretilmiş, seçilen şiirlerin vezinleriyle bunların

[225] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 22, 27, 108.
[226] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, s. 31.
[227] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 48-49.
[228] Mevlana'nın şiirlerini bırakıp Türkçe şiirlerle âyin bestelemek, teâmül ve geleneklere aykırıdır. Zira güftelerinin tamamı Türkçe olarak Yenişehirli Şeyh Nazif tarafından yazılmış olan Hacı Hâşim Bey'in Sûznâk makamındaki âyini, Beşiktaş Mevlevihanesi'nde icra edildikten sonra Konya Çelebilik makamından Şeyh Nazif Dede'ye ağır bir uyarı mektubunun gelmesinin ardından bir daha hiçbir mevlevihanede okunmamıştır. (Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 121-134.)
[229] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 138.

bestelenmesinde kullanılan usuller, büyük bir âhenk içinde uygulanmıştır. Bu yüzden, ses ve saz icracısı olan sanatçılar, Mevlevi âyinlerini birer "mektep eser" olarak değerlendirmişlerdir.[230] Mevlevi âyinlerinin uzunluğu ve karmaşıklığı, müzisyenlerin ve bestecilerin becerilerini zorladığı için de mevlevihaneler bir konservatuvar olarak telakki edilmiştir. Mevlevi müzisyenler, âyin besteciliğinde XVIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ön plana çıkmışlardır. Ayrıca Mevlevi sema törenlerinin son şeklini almasında, XVII. yüzyıl sonu ve XVIII. yüzyıl başında bestelenmiş olan Itrî'nin Segâh âyini ile Nâyî Osman Dede'nin Çargâh, Uşşâk, Rast ve Hicaz âyinleri çok etkili olmuştur.[231]

Âyinler, bestecilik tekniği açısından üç grupta toplanabilir: Birincisi, baştan sonra aynı makamla bestelenmiş olanlardır ki Künhî Abdürrahim Dede'nin Hicaz âyini bunun örneğidir. İkincisi değişik makamlarda dolaşıp başladığı makamda son bulan âyinlerdir. İsmail Dede Efendi'nin Ferahfezâ âyini buna örnektir. Üçüncüsü ise başladığı âyinden başka bir âyinin son kısmıyla karar verenlerdir. Söz gelişi, İsmail Dede Efendi'nin Sabâ-Bûselik âyini, üçüncü selamdan sonra nevâ âyiniyle tamamlanır.[232] Dört selamdan oluşan âyinlerin selamları arasında birinci selam orta uzunlukta, ikinci selam kısa, üçüncü selam en uzun ve dördüncü selam en kısa olanıdır.[233]

Âyinlerin notaları, çoğu zaman bestekârın kendisi tarafından değil, talebeleri ya da başkaları tarafından sonradan yazılmıştır. Güfteleri kısmen ya da tamamen elde olduğu hâlde notaları bulunamadığı için "kayıp" denilen âyinler ise tespitlerinin erken yapılamamış olması, bilenlerin de vefat etmesi sebebiyle zayi olmuşlardır.[234] Âyinlerin günümüze ulaşmış olanlarından en eskileri, XV. veya XVI. yüzyıldan kalma, bestekârı bilinmeyen Pençgâh Dügâh ve Hüseynî âyinleri olup bunlar "âyin-i kadîm" veya "beste-i kadîm" olarak anılırlar. Bestekârı bilinen ilk âyin, Edirneli Köçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayati âyinidir. Bunlar dışında XVIII. yüzyılda bestelenen 12, XIX. yüzyılda bestelenen 43 ve XX. yüzyılda bestelenen 67 âyin

[230] **A.e.**, s. 126.
[231] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, s. 31.
[232] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 136-137.
[233] **A.e.**, s. 118.
[234] **A.e.**, s. 120.

olmak üzere günümüze ulaşan toplam 126 adet Mevlevi âyini vardır.[235] Şeyh Galip tarafından tertip edilen, Dede Efendi tarafından onarılan, Prof. Dr. Nasır Abdülbaki Baykara'nın şahsi koleksiyonunda bulunan ve daha önce yayımlanmamış olan **Mevlevi Âyinleri Güfte Mecmuası**'nın da 2021 yılında bilimsel yöntemlerle neşredilmesiyle yeni âyinler gün yüzüne çıkmıştır.[236] Ancak bir Mevlevi âyininin tam anlamıyla var olabilmesi için geleneğe uygun bir şekilde bestelenmiş olmasının yanı sıra en az bir kez bir dergâhta tüm usul ve erkânıyla bir mukabelede icra edilmesi gerekliydi. Bir âyinin dergâhta mutrip heyeti ve semazenler eşliğinde icra edilmesine "meydan görmek" denirdi. 1925'te dergâhların kapatılması sonrasında bestelenmiş âyinlerin hemen hepsi bu durumdadır.[237] Dolayısıyla bir âyinin varlığını sürdürebilmesi için meydan görmesi şarttır.

Mevlevi sema töreni, diğer tarikatlardan farklı olarak tekke görevlilerinin yönetim tarzlarına göre değil, besteli musiki eserleri olan Mevlevi âyinlerine göre âyinhanlar ve mutrip tarafından icra edilir. Bu anlamda âyinlerin icrası, seslerle sazların ortaklaşa, dönüşümlü ve birbirini tamamlayıcı rolü ile gerçekleşir.[238] Bu durum, âyinlerin Mevlevi sema törenlerindeki başat rolünü göstermesinin yanı sıra bu törenlerin sanatsal yönünün kuvvetini de yansıtmaktadır.

2.11. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Mevlevilik ve Mevlevi Sema Törenleri

2.11.1. Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasına Dair Kanun

Cumhuriyetin ilanı sonrasında 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair çıkarılan kanun, tüm tarikatlar gibi Mevleviliği de sekteye uğratmıştır. Ancak tekkelerin kapanma durumuna gelmesi, bu kanunun çıkmasından çok daha önceki süreçlere dayandırılabilir. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme ve çöküş sürecinde tekke ve tarikatlara şüpheyle bakıldığı ve bunların gözlem altında tutulduğu zamanlar olmuştur.

---

[235] **A.e.**, s. 137.
[236] Bkz.: Şeyh Galip, **Mevlevi Âyinleri Mecmuası**, Haz.: Murat Serdar Saykal, Güfte Tercümeleri: Gökhan Gökmen, Kadir Turgut, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.
[237] Behar, **Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, s. 153.
[238] Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 110,119.

Tekkeleri denetim altına almak için yapılan ilk çalışmalar, III. Selim dönemine uzanmaktadır. 1812 tarihli bir fermanla tekke vakıfları Evkâf-ı Hümâyun Nezâreti'nin denetimine verilerek Osmanlı eyaletlerinde aynı tarikata bağlı tüm tekkeler, tarikatın İstanbul âsitanesi merkez kabul edilerek buraya bağlanmıştır. Aynı ferman, tekkelere şeyh tayininde tevcihin şeyhülislamlığa arz edilmesi ve taşradaki tekkelere şeyh tayininde merkez tekkenin görüşünün alınması usulünü de kapsamaktaydı. Tekkelerin denetim alınması noktasında gerçekleştirilen ikinci uygulama, 1866'da Meclis-i Meşâyih'in kurulması olmuştur. Tekkelerin idaresine devletin müdahalesi esasına dayanan bu meclisin en önemli özelliği, şeyhülislamlığa bağlı olmasıydı. 1868'de Meclis-i Meşâyih, Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Osman Selâhaddin Dede'nin başkanlığında her biri farklı tarikattan olmak üzere beş üyeden oluşmaktaydı. Sadiye, Kadiriye, Sünbüliye, Halvetiye ve Nakşibendiye'den birer temsilcinin yer aldığı üye sayısı, 1874'te altıya çıkarılmış ve Rufaiye tarikatı da bir üyeyle temsil edilmeye başlanmıştır. Meclis-i Meşâyih, son şeklini 1917'de almış, şeyhülislamlık müessesesi kaldırılana kadar faaliyetlerini sürdürmüştür.[239]

Tekkelerin kapatılması ve tarikatların yasaklanması fikri, Osmanlılarda ilk kez II. Meşrutiyet döneminden itibaren telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bu fikri savunanlar Osmanlı'nın ve İslam dünyasının çöküş sebeplerinden biri olarak tasavvufi düşünceyi görmüş, bu düşüncenin toplumu uyuşturduğunu savunmuşlardır. Bir başka görüş de tekkelerin kapatılmayıp yenilenmesi ve ıslah edilmesi yönündedir. Buna göre Osmanlı'nın kötü durumunun ve tasavvufi hayattaki çöküntünün faturası tarikatlara kesilmemelidir. Ayrıca tasavvufi hayat, toplumun bir kesimi için bir ihtiyaç olduğu için tamamen ortadan kaldırılmamalı, yenilenmelidir. Tüm bu fikirler havada uçuşurken Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve nihayetinde Kurtuluş Savaşı ile beraber ciddi bir mücadelenin içerisine giren Osmanlı'da, bir kısım tarikat ehlinin bu mücadelede elini taşın altına koyduğu görülmektedir. Mevleviler özelinde örnek vermek gerekirse Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nda sağlık hizmetlerinin eksikliği ve yiyecek sıkıntısı karşısında mevlevihaneler önemli birer merkez olarak yer almışlardır. Yenikapı Mevlevihanesi tren güzergahına yakın olmasından dolayı savaşta yaralananların tedavisi için

[239] Bilgin Aydın, "Meclis-i Meşâyih", **TDVİA**, C. 28, Ankara, 2003, s. 247.; Mustafa Kara, **Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri**, 5. Bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 31.

hastaneye dönüştürülürken Galata Mevlevihanesi, bir komisyonun kontrolünde aynî ve nakdî yardımların toplanma merkezi hâline getirilmiştir. Ayrıca Mevlevileri yardım yapmaya davet eden bir talimatname hazırlanarak durum, Konya Mevlevihanesi tarafından 6 Kasım 1912 tarihli bir genelge ile tüm mevlevihanelere resmen tebliğ edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda Veled Çelebi'nin komutasında "Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı" adında gönüllü bir Mevlevi ordusu kurulmuş ve bu ordu Filistin cephesinde savaşmıştır. Millî Mücadele dönemine gelindiğinde ise Mustafa Kemal Paşa, nüfuzlu şeyhlere mektup yazarak onlardan destek istemiştir. Başta Konya'daki Mevlana Dergâhı olmak üzere Mevlevilerin çoğu Millî Mücadele'yi desteklemiştir. 1920'de kurulan ilk meclisin üyelerinin büyük bir kısmı tasavvufi hayatın içinde olan ya da en azından bu hayata sempati ile bakan insanlardan oluşmaktaydı. Dahası, TBMM'nin başkanı olan Mustafa Kemal Paşa'nın yardımcısı olarak seçilen iki milletvekilinden biri Konya Mevlana Dergâhı şeyhi Abdülhalim Çelebi (I. Başkanvekili), diğerinin Kırşehir Hacıbektaş Dergâhı şeyhi Cemaleddin Çelebi (II. Başkanvekili) idi.[240] Tüm bunlardan hareketle, her ne kadar II. Meşrutiyet'ten itibaren tekkelerin kapatılması düşünceleri açık açık konuşulmaya başlandıysa da tekke ve tarikat mensuplarının Osmanlı'nın çöküş sürecindeki mücadelelerde aktif rol aldığı görülmektedir. Ayrıca Mustafa Kemal Paşa'nın Millî Mücadele sürecinde nüfuzlu şeyhlere mektup yazarak onlardan destek istemesi ve ilk meclisteki yardımcılarının postnişin olması, tarikatların halk arasında saygın bir konuma sahip olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Mustafa Kemal Paşa, tekkelerin kuruluşlarında birer Türk müessesesi olduklarını kabul etmekle birlikte vazifelerini ifa ettikten sonra zararlı hâle geldiklerini ve ömürlerinin bittiğini düşünmekteydi.[241] 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilan edilmesini takiben 3 Mart 1924'te çıkarılan kanunla hilafet kaldırılmış[242] ve Diyanet İşleri Başkanlığı kurularak cami, mescit, tekke ve zaviyelerin yönetimi bu kuruluşa bağlanmıştır. Bu dönemde, dergâhlara şeyh ve mütevelli atanması da meclisin onayıyla gerçekleşmekteydi. Meclisin 10 Mart 1925

[240] Kara, **a.g.e.**, s. 53-83; Ahmet Cahid Haksever, **Modernleşme Sürecinde Mevleviler ve Jön Türkler**, İstanbul, H Yayınları, 2009, s. 135-158; Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e**., s. 471.
[241] Sadi Borak, **Atatürk ve Din**, İstanbul, Anıl Yayınevi, t.y., s. 59.
[242] Abdülhalim Çelebi, hilafetin kaldırılması dolayısıyla Mustafa Kemal Paşa'ya bir kutlama telgrafı göndererek ona sonraki icraatlarında başarılar dilemiştir. (Haksever, **a.g.e.**, s. 176.)

tarihli oturumunda "bilumum tekke ve zaviyelerdeki cami ve mescitlerin boş kadrolarına görevli seçimi yapacak komisyonda postnişinler varsa önce onların seçilmesi" kararı verilmiştir. Böylelikle tekke ve zaviyelerdeki dejenerasyonun temel sebeplerinden biri olarak görülen "şeyhliğin tevarüs yoluyla ehil olmayan kişilerin eline geçmesi" durumu, bu kararla çözümlenmiş ve kanunlaşmıştır. Bundan sonraki süreçte tekkelerin kapatılması sürecini hızlandıran en önemli olay ise 13 Şubat 1925'te gerçekleşen Şeyh Sait İsyanı olmuştur. İsyanın liderinin "şeyh" unvanını taşıması, tekkelerin kapatılmasındaki gerekçelerden biri olarak kabul edilmiştir. Tekkelere ve tarikatlara olan olumsuz bakış, Mustafa Kemal Paşa'nın konuşmalarına da yansımıştır. Mustafa Kemal Paşa, 30 Ağustos 1925'te Kastamonu'da yaptığı konuşmada tekke ve tarikatların kapatılacağına dair sinyaller vermiştir. Nihayetinde 2 Eylül 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile 30 Kasım 1925 tarihinde çıkarılan 677 sayılı "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklarla Birtakım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun"la tekke, zaviye ve türbeler resmen kapatılmıştır. İlgili kanun, 13 Aralık 1925 tarihinde **Resmî Gazete**'de yayınlanmıştır.[243]

677 sayılı kanun kapsamında şeyhlik, dervişlik, müritlik, dedelik, seyitlik, çelebilik, babalık, emirlik, nakiplik, halifelik, falcılık, büyücülük gibi unvan ve sıfatların kullanılması yasaklanmıştır. Ayrıca tekke ve türbe açanların, tarikatlara ait kisveleri giyenlerin, ayin yapanların ya da ayin için yer verenlerin üç aydan başlayan hapis cezasına ve elli liradan başlayan para cezasına çarptırılmalarına karar verilmiştir. Mülkiyeti şeyhe ait olan tekkelerin tasarruf ve temellük hakları baki kalmak şartıyla tamamen kapatılması, cami ve mescit olarak kullanılanların ise aynı şekilde kullanılmaya devam etmesi söz konusu olmuştur. Kapatılan tekke, zaviye ve türbelerde bulunan eşyalar arasında teşhire değer olanların İstanbul'daki Evkaf Müzesi'ne gönderilmesi, şeyhlerin kayd-ı hayat şartıyla ikamet etmelerine izin verilen hanelerde tekke ve zaviyeye ait eşya varsa bunların tespit edilip teşhire layık olanların müzeye gönderilmesi öngörülmüştür. Tekkelerden durumu uygun olanlar

[243] Haksever, **a.g.e.**, s. 177-184; Kara, **a.g.e.**, s. 101-151. 677 sayılı kanunun yayınlandığı **Resmî Gazete** için bkz.: https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/243.pdf, Erişim: 05.05.2020.

okul, spor salonu, cephanelik ve devlet dairesi olarak kullanılırken diğerleri özel idarelere devredilmiştir.[244]

Tekkelerin işlevlerinin değiştiği bu süreçte tek istisna Konya Mevlana Dergâhı olmuştur. Maarif Vekili Hamdullah Subhi Tanrıöver'e bu dergâhın müzeye dönüştürülmesi yönünde talimat verilmiştir. 6 Nisan 1926 tarih ve 3426 sayılı kanunla Konya Mevlana Dergâhı "Tarz-ı mimari nokta-i nazarından kıymeti ve etnografyaya müteallik âsârı ihtiva eylemesi hasebiyle müze ittihazına elverişli olduğu anlaşılarak" "Âsâr-ı Atîka Müzesi" (Eski Eserler Müzesi) ismiyle müzeye dönüştürülmüştür. Kanunun **Resmî Gazete**'de yayınlanmasından sonra Hars Müdürü Hamit Zübeyr Koşay Konya'ya gönderilerek Millî Eğitim, Vakıflar ve Emniyet Müdürlerinin de katıldığı bir komisyonla dergâhtaki eşyaları teslim almışlardır. Müze, 2 Mart 1927 tarihinde yapılan bir törenle resmen ziyarete açılmıştır. 1929'da tamir edilmiştir. Atatürk'ün tüm tekkelerin kapanmasına rağmen Mevlana Dergâhı'nda bir istisna yaparak burayı müzeye dönüştürülmesi hususunda talimat vermesi, Mevlana'ya ve onun fikirlerine olan saygısıyla da açıklanabilir. Hafız Yaşar Okur'un aktardığına göre Atatürk, okul tatillerinde Selanik'e döndüğü zamanlarda Mevlevi tekkesini ziyaret edip orada sema ayinini seyredermiş. Hatta gördükleri ve dinledikleri kendisini çok ilgilendirdiği için Mevlana'yı tetkik etmiş, **Mesnevî** ve **Divan-ı Kebîr** tercümelerini de okumuştur.[245] Konya'ya geldiği bir gün trenle Yeşil Kubbe'nin yakınından geçerken yanındaki bir dostuna "Ne zaman bu şehre gelecek olsam içimde bir heyecan duyarım. Mevlana düşünceleriyle benliğimi sarar. O çok büyük bir dâhi, çağları aşan bir yenilikçi..." dediği, Mehmet Önder tarafından aktarılmıştır. Çankaya Köşkü'ndeki dil çalışmaları toplantısında konu Mevlana'ya gelince Atatürk, Mevlana'nın Müslümanlığı Türk ruhuna intibak ettiren büyük bir reformatör olduğunu belirtmiş, Mevleviliği tamamen Türk geleneklerinin Müslümanlığa nüfuz örneği olarak değerlendirmiş; dönerek, ayakta ve hareket hâlinde Allah'a yaklaşma fikrinin Türk dehasının en tabii ifadesi olduğunu, bir yandan müzik çalarken diğer yandan insanların ilahiler söyleyip diğerlerinin de hayali bir dönüşle ellerini göklere kaldırmalarının estetiğinin fevkalade olduğunu

[244] Kara, **a.g.e.**, s. 151; Haksever, **a.g.e.**, s. 186-187; Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 174.
[245] Borak, **a.g.e.**, s. 55.

söylemiştir. Konya'ya her gelişinde Mevlana Dergâhı'nı ziyaret eden Atatürk, beşinci gelişi olan 21 Mart 1923'te dergâhtaki sema ayinini seyretmiş, dergâhın ileride müze olarak ziyarete açılmasının uygun olacağına karar vermiştir.[246]

21 Şubat 1931 tarihinde Konya'da bulunduğu sırada Mevlana Müzesi'ni de ziyaret etmiştir. Müzeyi gezdikten ve müdür odasına geçtikten sonra odanın niyaz penceresinin kemeri üzerine resmedilmiş sikkenin üzerinde yazan Farsça rubai dikkatini çekmiş ve yanında bulunan dönemin Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'den rubaiyi tercüme etmesini istemiştir. "Ey keremde, yücelikte ve nur saçıcılıkta güneşin, ayın, yıldızların kul olduğu sen (Allah). Garip âşıklar senin kapından başka kapıya yol bulmasınlar diye öteki bütün kapılar kapanmış, yalnız senin kapın açık kalmıştır." şeklinde çevrilen rubainin son cümlesi üzerinde duran Mustafa Kemal şöyle demiştir:

> "Demek bütün kapılar kapandığı halde bu kapı açık oluyor. Doğrusu ben, 1923 yılında burayı ziyaretim sırasında, bu dergâhı kapatmayalım, müze olarak halkın ziyaretine açalım diye düşünmüş, bir yıl sonra (Dergâh ve Tekkelerin Kapatılması Kanunu) çıkar çıkmaz, İsmet Paşa'ya Mevlana Dergâhı ve Türbesi'ni kendi eşyası ile müze hâline getiririz demiştim. Görüyorum ki şu okunan şiirin hükmünü yerine getirmişim. Bakınız ne kadar güzel bir müze oldu burası."[247]

Diğer yandan Mevlevilerin de bu düzenlemeler karşısındaki ilk tepkilerinin genel olarak sükûnet ve itaat olduğu söylenebilir. Ancak İstanbul Mevlevi kültürü dâhilinde yetişen ve onun temsilcisi olan grup içerisinde muhalifler de olmuştur. Mevlevi muhaliflerin eleştirileri özellikle çağdaşlaşma çabasının İslami geleneklerle çatışmasının bir ifadesi olan şapka takma zorunluluğu ile Latin alfabesinin kabulü üzerinde yoğunlaşmıştır. Ancak Cumhuriyet Türkiye'sinde Mevleviler, rejim açısından öncelikli bir tehdit değildi.[248]

---

[246] Mehmet Önder, **Atatürk Konya'da**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s. 2-3, 113-114; Borak, **a.g.e.**, s. 58.
[247] Önder, **a.g.e.**, s. 105-106.
[248] Rüya Kılıç, **Osmanlıdan Cumhuriyete Sufi Geleneğin Taşıyıcıları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s. 108.

2.11.2. Mevlevi Sema Törenlerinin Cumhuriyet Sonrasındaki Durumu

TBMM'nin 30 Kasım 1925 tarihinde kabul ettiği 677 sayılı Tekke ve Zaviyelerin Reddine dair kanunla bütün tarikatların yasaklanması ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları dâhilindeki tüm tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla Mevlevi kültürü ve sema törenleri yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelmiştir. Ancak yasağa rağmen bazı Mevleviler, geleneğin aktarımı hususundaki kişisel çabalarıyla ve sosyopolitik şartların kendilerinin lehine gelişmesiyle Mevlevi sema törenlerinin canlandırılmasında çaba göstermişlerdir. Yenikapı Mevlevhanesi'nin son neyzenbaşısı olan Rauf Yekta Bey, vefat etmeden önce 1930'larda Mevlevi âyinlerini notaya dökerek âyinlerin temel repertuvarını kayıt altına almış ve böylece gelecek kuşakların da âyinlere erişebilmelerini sağlamıştır.[249] Mevlevi sema törenlerinin Cumhuriyet Döneminde yasaklanmasının ardından yeniden canlandırılması ilk olarak Konya'da yapılan ufak çaplı toplantılarla başlamıştır ve törenler zamanla gelişip kurumsallaşarak günümüze dek gelmiştir. Ayrıca bu süreçte Konya ve İstanbul arasındaki ilişki de törenlerin gelişimi açısından belirleyici olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmanın coğrafi kapsamı İstanbul olsa da bu konuda Konya'daki durumu da ele almak önem arz etmektedir.

2.11.2.1. Mevlevi Sema Törenlerinin Konya'daki Gelişimi

1940'lardan itibaren Mevlana'yı anmak için küçük çaplı özel toplantılar yapılmaya başlanmıştır. Bu toplantılar, zaman içerisinde "Mevlana İhtifalleri" adı altında daha geniş kapsamlı anma törenlerine dönüşerek günümüze kadar sürdürülmüştür. Başlangıçta konferans ve sohbet şeklinde düzenlenen bu toplantıların ilki, Konya'da yapılmıştır. 17 Aralık 1942 tarihinde Konya Halkevi'nde konferans ve sohbet şeklinde bir anma gecesi düzenlenmiş, bu gecenin anısına

[249] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, Prepared by the International Mevlana Foundation for Presentation by the Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, Ankara, Turkey, October, 2004, p. 66. Ayrıca bkz.: Süleyman Erguner, **Rauf Yektâ Bey: Neyzen-Müzikolog-Bestekâr**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s. 49-50.

Konya Halkevi Kültür Dergisi 1943 yılı başında Mevlana Özel Sayısı[250] çıkarmıştır. 1945 yılında İstanbul Üniversitesi'nin "Üniversite Haftası" kapsamında yaptığı etkinliklerin altıncısı olarak 30 Eylül 1945 tarihinde Konya Halkevi Sinema Salonu'nda üniversiteden gelen hocaların oluşturduğu heyet bir konferans vermiştir. 1946, 1948 ve 1949'da da yine Konya Halkevi tarafından konferans ve sohbet şeklinde anma törenleri düzenlenmiştir. 1948'de ve 1949'da Konya dışında Ankara Üniversitesi'nde de anma törenleri yapılırken bu törenlerde konferans kısmının yanında Halil Can ve Selami Bertuğ'un ney taksimlerini içeren musiki icrası da yer almıştır.[251] Diğer yandan bu yıllarda anma törenlerine basında da yer verilmiş, 1948'deki **Ulus** gazetesinde Ankara Üniversitesi'ndeki törenin haberine dair törenlerin musiki kısmına katılanlardan Neyzen Selami Bertuğ, hatıratında bu habere dair çekincesini dile getirmiştir ki bir asker olan Bertuğ'un ifadeleri, o yıllarda dinî musikinin hâlâ sakıncalı görüldüğünün göstergesidir:

> "Allah'tan gazeteci, Halil Can'ın yanındaki genci, yani beni tespit edememiş. Eğer ismim o gazetede çıkmış olsa idi, genç bir teğmen olarak benim askerî hayatım muhtemelen sona erecekti."[252]

1950'li yıllar, Mevlevi sema törenlerinin tüm teferruatıyla icra edilmesinin sağlanmasındaki sürecin ilk aşamasını oluşturmaktadır. 1950 yılında 14 Mayıs'tan itibaren iktidarın değişmesinin ardından yeni iktidarın Mevlana İhtifalleri'ne önem atfettiği anlaşılmaktadır. 1950'li yıllar itibariyle devlet erkânının ve özellikle siyasi liderlerin Konya Mevlana Müzesi'ni de ziyaret ettikleri, hatta bu ziyaretleri aralık ayı dışında da gerçekleştirdikleri görülmektedir.[253] 1950'de yapılan tören için dönemin İçişleri Bakanı Rüknettin Nasuhioğlu Konya'ya gitmiştir.[254] Bu yıl, Konya Halkevi'nin organize ettiği bir tören düzenlenmiş, önceki yıllardan farklı olarak tören Şahin Sineması'nda yapılmış ve törene katılmak için ilk kez belediyeden ücretsiz

---

[250] **Konya Halkevi Kültür Dergisi, Mevlana Özel Sayısı**, Konya, Yeni Kitap Basımevi, S. 53-56, Mart-Haziran 1943.
[251] Yavuz Selim Ağaoğlu, **Neyzen Selâmi Bertuğ'un Anılarından Belgelerle Hazret-i Mevlâna'yı Anma Törenleri (1942-1974)**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Aralık 2013, s. 19-61.
[252] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 39.
[253] **A.e.**, s. 231.
[254] Mustafa Özcan, "Kronolojik Olarak Mevlana İhtifalleri", (Çevrimiçi), http://w1.semazen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id17, Erişim: 25.11.2020.

giriş kartı alma mecburiyeti getirilmiştir. Konya Halkevi'nin kapatılmasının ardından 1951'de tören, Türk Milliyetçiler Derneği tarafından Konya Belediye Halk Sineması'nda düzenlenmiş ve önceki yıl olduğu gibi ücretsiz davetiyelerle katılım zorunluluğu devam etmiştir. Ayrıca plak çalınarak musikiye de yer verilmiş ve Mevlana'nın ruhu için Sultan Selim Camii'nde mevlid okunmuştur.[255]

1952 yılında, o tarihe dek düzenlenen törenlerin seyrini değiştirecek bir hadise yaşanmıştır. Mart ayında Amerikan Büyükelçisi Mc Ghee ve eşinin Konya Ziyareti, Mevlevi sema törenlerinin geleceği açısından önemli bir mihenk taşı olmuştur. Çünkü onların ziyareti ve isteği üzerine Konya Vali Konağı'nda Mevlevi musikisinden örneklerin sunulduğu bir tanıtım programı hazırlanmıştır.[256] Diğer taraftan anma törenlerinin tertibini üstlenecek bir dernek kurma fikri de 9 Haziran 1952'de Konya'da gerçekleştirilen "Konya ve Çevresi Kültür Turizmi" Kongresi'nde ortaya atılmış, bu törenlerin uluslararası bir mahiyet kazanması üzerinde de durulmuştur. Yine bu yıl, ilk kez anma törenlerinin hazırlıklarıyla ilgilenecek bir komisyon kurulmuştur. Önceki yıllara nazaran daha teferruatlı bir tören organize edilmiş, Ankara Radyosu sanatçılarından Neyzen Halil Can başkanlığındaki saz heyeti, Belediye Sineması'nda icra ettikleri naat, ney taksimleri ve Zekai Dede'nin Mevlevi âyiniyle dikkatlerin Konya'ya çevrilmesini sağlamışlardır. Bu bağlamda Halil Can, törenlerin musiki yönünden kurucusu olarak kabul edilmektedir.[257] 1953 yılında ulusal basında Mevlana ile ilgili yazılar görülmeye başlamış, Konya Belediye Başkanı'nın önderliğindeki Mevlana İhtifali Tertip Komitesi, ilk defa bir broşür yayınlamıştır.[258] Yenikapı Mevlevihanesi'nin son kudümzenbaşısı Sadettin Heper de 1953 yılında Konya Valisi ile görüşüp sema ayinlerinin yeniden yapılmaya başlamasını istemiştir. Halil Can, Konya Valisi'nin semanın bir derviş ayini olarak değil, Mevlana'yı anma vesilesiyle yapılması teklifine sıcak bakarken Heper, ayin sırasında Kur'an okunması konusunda uzlaşma sağlanana dek bu konuda ısrar

[255] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 63, Belge no: 1951-02.
[256] Neyzen Süleyman Erguner ise, sema törenlerini tekrar başlatan motivasyonun, dönemin İsveç Kralı Gustaf'ın Mevleviliğe olan merakı olduğunu söylemektedir. Erguner'in bir dededen naklettiğine göre Gustaf'ın Mevleviliğe olan ilgisinden dolayı yetkili mercilere başvurmasıyla İstanbul'dan, Konya'dan, Sivas'tan gelen semazenlerle bir belgesel çekilmiş ve bu vesileyle bir sema töreni tertiplenmiş.[256] Erguner'in abisi Kudsi Erguner de Gustaf'ın bu bağlamdaki rolüne değinmiştir. (Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde gerçekleştirilen görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.)
[257] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 67-74.
[258] **A.e.**, s. 609.

etmiştir. Nihayetinde Sinema Salonu'nda yapılan törende Halil Can ve Ulvi Erguner ney ve Sadettin Heper kudüm icralarında bulunmuşlar, Hafız Kani Karaca Kur'an okumuş, Hulki Amil Çelebi ve Abdul Baki günlük kıyafetlerle sema etmişlerdir.[259] Bu törene ilk kez bir üniversite gençlik korosu da katılmış, önceki yıldan farklı olarak tek bir âyin yerine Ferahfezâ, Beyâtî, Sabâ ve Rast örnekler icra edilmiştir. 1954 yılında tören, 17 Aralık'tan itibaren başlayarak bir hafta sürecek şekilde "Mevlana Haftası" etkinliği olarak organize edilmiştir. Törene Ankara Yüksek Tahsil Gençlik Korosu da katılmış, Ankara ve İstanbul sanatçılarının yanı sıra Afyon'dan da bir ekip törende yer almıştır. Ayrıca çok sayıda resmî davetli ve elçilikten ziyaretçiler de törende hazır bulunmuştur. 25 Aralık 1954'te Basın Yayın Genel Müdürlüğünün emriyle bir Mevlevi ayini tüm teferruatıyla ilk kez Konya'daki dergâhta icra edilmiş ve ayinin belgeseli çekilmiştir. Bu gelişmeler sonrasında toplumun törenlere olan ilgisi de artmış ve etkinliklerin içeriği yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. 1955'te Konya Şahin Sineması'nda gece ve gündüz olmak üzere iki ayrı tören tertip edilmiştir. Töreni icra eden sanatçılar yine İstanbul ve Ankara'dan gelmiş, çok sayıda devlet görevlisi ve elçilikten gelen ziyaretçiler de törende hazır bulunmuştur. Diğer şehirlerdeki anma törenleri de Türk Ocağı tarafından organize edilmiştir. Konya'daki törenler, artan talepler doğrultusunda 14-17 Aralık arasında olacak şekilde dört güne uzatılmıştır. O yıl, Ankara Türk Ocağı'nda da 29 Aralık'ta bir anma töreni gerçekleşmiştir. 1957'de törenler Konya Kütüphane Salonu'nda 15-17 Aralık arasında yapılmış, bu yıl ilk kez PTT tarafından törenlerle ilgili bir hatıra pulu basılmıştır. Törenler 1958'de sekiz seans, 1959'da ise yedi günde on iki seans şeklinde yapılmıştır. 1959 yılından itibaren Mevlana'yı anma törenleri, "Mevlana Haftası" şeklinde tertiplenmeye başlamış; daha kapsamlı bir etkinlik hâline getirilmesi çabası, anma törenlerinin turistik yönünün ön plana çıkarılmaya çalışıldığı yönünde eleştirilere neden olmuştur.[260] Dolayısıyla 1950'li yıllardan itibaren Konya'daki anma toplantıları, içerik ve mahiyet anlamında daha törensel bir duruma evrilmeye başlamıştır. 1954'teki ilk teferruatlı ayin sonrasında da insanların ilgisinden hareketle törenin tek bir günden birkaç güne uzatılması ve seansların

[259] Shems Friedlander, **The Whirling Dervishes**, Ed. by.: Seyyed Hossein Nasr, Albany, State University of New York Press, 1992, p. 112.
[260] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 67-179.

çoğaltılması, törenlerin seyirci odaklı bir yaklaşımla organize edildiğini göstermektedir.

1960 yılına gelindiğinde törenlerin daha iyi organize edilmesi ve turistik yönü üzerinde durulması için törenleri düzenleme görevi Konya Turizm Derneği'ne devredilmiştir ve törenler 1980'li yılların sonuna dek her sene bu dernek tarafından düzenlenmiştir. Katılımın çok fazla olmasından dolayı artık törenler, Kapalı Spor Salonu'na alınmıştır. Salonda yapılacak olan törenlere ücretli giriş de ilk kez 1960 yılında yapılmıştır. Törenler, 11-17 Aralık tarihleri arasında toplam on dört seans olarak düzenlenmiştir.[261] 1960 İhtilali sonrasında yapılan törenlere Millî Birlik Komitesi üyeleri, bakanlar ve elçiler de katılmışlar, törenin yapıldığı Spor Salonu askerî kordon altına alınmıştır.[262] Konya'da 1961 yılındaki tören de 10-17 Aralık tarihleri arasında yapılmış, bu yılki tören bir Fransız televizyon şirketi tarafından filme çekilmiştir. 1962 yılında Konya'da yine çoklu seanslar hâlinde (14 seans) düzenlenen törenlerde yeni bir faaliyet olarak Konya Turizm Derneği tarafından bir "Mevlana Armağanı" çıkarıldığı görülmektedir. Beş bin liralık bir nakdî mükâfatı da olan armağanın, Mevlana'nın ya da eserlerinin bilinmeyen ve araştırılmayan bir yönünü meydana çıkaracak bilim ve sanat eserine verileceği ilan edilmiştir. Sonucu 17 Aralık 1963 tarihinde açıklanacak olan armağanın amacının, kurulmasına çalışılan Mevlana Enstitüsü için nüve teşkil etmek etmek olduğu bildirilmiştir. Ayrıca 13 Aralık 1962 tarihinde Karaman'da Turizm ve Eski Eserleri Koruma Derneği tarafından "Mader-i Mevlâna Günü" düzenlenmiş, bu program sonrasında da ayin yapılmıştır.[263] 1963 yılına gelindiğinde anma törenlerinin hem istenen seviyede olmadığına hem de zaman içerisinde ticari yönünün ağır basmaya ve turizm etkinliği olarak kabul edilmeye başladığına dair eleştiriler devam etmiştir. Ayrıca bu yıl, Yenikapı Mevlevihanesi'nin son postnişini Abdülbaki Dede'nin oğlu olan Resuhi

---

[261] 1960 İhtifali'ne dair geniş bilgi ve detaylar için ihtifalde bulunmuş olan Alman Şarkiyatçı Hellmut Ritter'in makalesine bkz.: Hellmut Ritter, "Die Mevlânafeier in Konya vom 11.-17. Dezember 1960", **Oriens**, Vol. 15, 31 December 1962, pp. 249-270, (Online), https://www.jstor.org/stable/pdf/1579850.pdf?refreqid=excelsior%3A629a7cf9a8b88c0d5d60edac1519c1e3, Retrieved: 09.01.2021. Makalenin Türkçesi için bkz.: Hellmut Ritter, "11-17 Aralık 1960 Tarihli Konya Şeb-i Arus Töreni", Çev.: Selahaddin Aktı; Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir** (içinde), İstanbul, Nefes Yayınları, 2018, ss. 183-214.

[262] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 189-202; Refi Cevad Ulunay, "Mevlâna Gecesi", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 83-84.

[263] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 213-246.

Baykara, davetli olarak gittiği İngiltere'de beş hafta süren bir eğitim vermiştir.[264] 1964 yılında anma törenleri dolayısıyla bir **Mevlana Güldestesi** yayımlanmış, Mevlevi âyinleri plak albümü olarak piyasaya sürülmeye başlanmıştır. Diğer yandan Konya Turizm Derneği, törenleri kendi bünyesinde tertip edebilmek için[265] ilk adımları atmış ve bu kapsamda bir ney kursu açmak için girişimlerde bulunmuştur. Yine buna bağlı olarak Ahmet Bican Kasapoğlu, Konya'ya giderek orada semazen yetiştirmeye başlamıştır. 1965 yılında Mevlana'nın doğum gününün 30 Eylül olmasından hareketle, hem daha uygun iklim şartlarından yararlanmak hem de törenlerde yaşanan izdihamın önüne geçmek için anma törenlerinin eylül ayında da yapılması kararlaştırılmıştır. Törenler, 18-30 Eylül tarihleri arasında toplam on altı seans ve 11-18 Aralık tarihleri arasında toplam on seans olarak gerçekleştirilmiştir. Şeb-i Arus günü törene gelen Başbakan Süleyman Demirel'e şah ney hediye edilmiştir. Törenlerden elde edilen gelirin Konya'da kurulacak ve bünyesinde bir Mevlana Enstitüsü'nün de yer alacağı bir üniversite için harcanacağı duyurulmuştur. 1966 yılında Konya dışında Fransa'da da UNESCO aracılığıyla Fransız Kültür Bakanlığı ve Konya Turizm Derneği tarafından anma töreni düzenlenmiştir. 1968 yılı itibariyle Mevlevi kültürüne ait unsurlar, sinema filmleri ve gazino sahneleri gibi çeşitli mecralarda kullanılmaya başlamıştır.[266] Bu yıllarda törenlere olan ilgi hem yurt içinde hem de yurt dışında artmış, hatta yurt dışında da sema törenleri düzenlenmeye başlamıştır. Zamanla semazen imgesi, yurt dışında Türkiye'nin

---

[264] Resuhi Baykara, Londra'da "Colleck House" adlı bir kuruluşta hem kadınlara hem de erkeklere sema öğretmiştir. Nezih Uzel, ilk kadın semazenlerin de İngiltere'den çıktığını belirtmiştir. (Nezih Uzel, "İhtifâli Yenikapı'lılar Kurdu", (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/31/ihtifali-yenikapililar-kurdu/, Erişim: 27.11.2020. Ayrıca 1 Mayıs 1966 tarihinden itibaren **Yeni Gazete**'de "İngiliz Mevlevileri" başlığı altında bir yazı dizisi yayımlanmaya başlamıştır. Bu yazılarda Resuhi Baykara'nın verdiği eğitim sonrasında İngiliz Mevlevi dervişlerinin sayısının 1966'da 130' a ulaştığı bilgisi verilmekte, İngiltere'deki Mevlevi tekkeleri tanıtılmakta ve İngiltere'deki törenlerde kadınların da icrada bulunduğu vurgulanmaktadır. (Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 421-422.)

[265] Konya Turizm Derneği, törenlerin hem sema hem de müzik kanadında İstanbul'a bağımlı kalmamak için tören icracılarını Konya'dan temin etmek istemekteydi. Bu kapsamda Ahmet Bican Kasapoğlu Konya'da semazen yetiştirmeye başlarken "Konyalı yetkililer, sema törenlerinde Konya Belediyesi'nin maaşlı bandosundaki müzisyenleri kullanmaya karar verdiler. Halıcı da İstanbul'daki mutrip üyelerine kendilerine artık ihtiyaç kalmadığına dair bir mektup yolladı. O sene ayin bandoyla yapıldı ama ertesi yıl Konyalılar yine İstanbul'daki mutrip üyelerini davet ettiler. Konya'daki ayinler gittikçe festival havasına büründü ve Halil Can Hoca, Ulvi Erguner ve Saadeddin Heper'in vefatından sonra Konya'daki gösteriler önce Ahmet Özhan ve grubu, ardından da Kültür Bakanlığı'nın Devlet Folklorik Danslar Müdürlüğü'ne bağlı olarak kurduğu maaşlı sema heyetiyle günümüze kadar geldi." (Kudsi Erguner, **Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 93-94.)

[266] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 604-606.

simgesi hâline gelmiştir.[267] Dolayısıyla 1960'lı yıllarda törenlerin kapsamı genişletilmiş, yurt dışında da icralar görülmeye başlamıştır. Özellikle Fransa'da UNESCO aracılığıyla bir anmanın yapılması, Mevlevi sema törenlerinin uluslararası arenadaki tanınırlığının ve törenlere atfedilen değerin ve önemin başlangıç noktası olarak düşünülebilir. Diğer yandan Mevlevi âyinlerinin plaklarının çıkması, Mevleviliğe dair unsurların sahnelerde, filmlerde kullanılmaya başlaması, Mevleviliğin ve semanın kültür endüstrisinde yer almasının ve popülerleşme sürecinin ilk adımları olarak değerlendirilebilir. Konya Turizm Derneği'nin semazen yetiştirmeye başlaması ve mutribin de Konya Belediyesi'ne bağlı olarak çalışan müzisyenlerden oluşturulması girişimi, törenleri tamamen Konya odaklı bir kadro ile Konya merkezli bir oluşum çatısı altında devam ettirme isteğinin tezahürüdür.

1970 yılında anma törenlerinin seanslarının artırıldığı görülmektedir. 2-17 Aralık tarihleri arasında yirmi iki seans olarak yapılan törenler, daha önceki yıllarda görev yapan sanatçılarla törenleri düzenleyen Konya Turizm Derneği arasında basına da yansıyan önemli tartışmalara da sahne olmuştur. 1970'te törenler, önceki yıllardan farklı olarak Neyzen Selami Bertuğ ile Neyzen Niyazi Sayın tarafından düzenlenmiştir. Bertuğ, Sayın'a yazdığı bir mektupta "…bu kadar yıpranmış ve ismi birçok dedikodulara karışmış bu törenleri yeni baştan tanzim etmek ve eski itibar, ehemmiyetini iade etmek pek de kolay olacak bir iş değil."[268] şeklindeki ifadelerle o dönemde törenlere olan bakışın olumsuz bir hâle geldiğini yansıtmaktadır. Ayrıca 1970'te Türkiye'den bir heyet Paris'e davet edilmiş, ilk etapta 7 olarak belirlenen gösteri sayısı 12'ye çıkarılmış, sema icraları Paris Şehir Tiyatrosu'nda gerçekleştirilmiş ve Mevlevilerin bu ziyareti Paris basınında da büyük yankı bulmuştur.[269] 1971 yılının ekim ayında Konya Turizm Derneği tarafından Londra'ya gönderilen bir heyet, "The World of Islam" Festivali kapsamında sema gösterileri icra etmişlerdir. 1972 yılında Mevlana'yı anma törenleri, Konya'da 2-17 Aralık tarihleri arasında 21 seans olarak düzenlenmiştir. Ayrıca Konya Mevlevi Grubu, 15 Ekim - 26 Kasım tarihleri arasında yapılan Afro Asian Şenlikleri kapsamında Amerika'ya davet edilmiş, orada da sema icraları gerçekleştirilmiştir. 1973 yılı,

[267] **A.e.**, s. 289-449.
[268] **A.e.**, s. 482.
[269] **Sâz ü Söz Arasında: Cinuçen Tanrıkorur'un Hatıraları**, Yay. Haz.: İsmail Kara, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003, s. 167-169.

UNESCO tarafından ölümünün 700. yıl dönümü dolayısıyla "Mevlana Yılı" olarak ilan edilmiştir. Bu durum hem Türkiye'de hem de dünyada ilgi uyandırmış, Konya'da 1-17 Aralık tarihleri arasında düzenlenen törenlerin Şeb-i Arus gününde Cumhurbaşkanı ve eşi de dâhil tüm resmî protokol törenlere katılmıştır.[270] 1975 yılına gelindiğinde Konya Belediyesi, Mevlana haftası kapsamında şehrin ana caddelerine Mevlana'yı sembolize eden ışıklı spotlar koymuştur. 1979'da ise Konya'daki törenlerin açılışı Kültür Bakanı, kapanışı ise Turizm ve Tanıtma Bakanı tarafından yapılmıştır.[271] Dolayısıyla 1970'li yıllarda Mevlevi sema törenleri, yurt dışına daha fazla açılmıştır. Konya'da önceki yıllardan itibaren seans sayılarının artırılmasına bağlı olarak törenlerin turist odaklı gösteriler olarak eleştirilmesine rağmen seanslarda azaltmaya gidilmemiştir. Bu yıllarda devlet erkânının da törenlerde düzenli bir şekilde yer almaya devam ettiği anlaşılmaktadır.

1980'li yıllarda Konya'daki anma törenleri yine Konya Turizm Derneği tarafından düzenlenmiştir. Bu yılların başında bilimsel toplantılar da anma törenlerinin bir parçası olarak yer almıştır. Mevlana'nın 21. kuşaktan torunu Celaleddin Bâkır Çelebi'nin katkılarıyla ve dönemin Selçuk Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Halil Cin tarafından 1985 yılından itibaren yıllık periyotlarla ulusal ve uluslararası Mevlana kongre ve sempozyumları düzenlenmeye başlamıştır.[272] 1980'deki törenler, 12 Eylül Darbesi sonrasında uygulanan sokağa çıkma yasağı uygulamalarına rağmen gerçekleştirilmiş, 11-12 Aralık ve 17-18 Aralık gecelerine mahsus olmak üzere sokağa çıkma yasağı saatleri değiştirilmiştir. 1984'te Konya Belediyesi'nin kararıyla Yeni Belediye Sarayı Kavşağı'na kendi ekseni etrafında dönen semazen figürleri konulmuş ve ışıklandırılmıştır. 1987 yılında törenler ilk kez Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenmiştir. 1988 ve 1989 yıllarındaki törenlerde Belediye Başkanının yanı sıra bazı bakanlar da konuşma yapmışlardır.[273] Dolayısıyla 1980'li yılların başından itibaren siyasi hayattaki çalkantılara rağmen törenlerde bir aksama olmamıştır. Bu yıllarda daha önceki yıllarda da Mevlana hakkında uzmanların yaptıkları konuşmalardan oluşan toplantıların daha kurumsal

[270] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 606-607.
[271] Özcan, **a.g.m.**, (Çevrimiçi), http://w1.semazen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id17, Erişim: 05.01.2021.
[272] Nuri Şimşekler, **Mevlâna'yı Anlayabilmek**, Konya, Rûmî Yayınları, 2010, s. 192.
[273] Özcan, **a.g.m.**, (Çevrimiçi), http://w1.semazen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id17, Erişim: 05.01.2021.

bir çerçeveyle düzenli kongrelere ve sempozyumlara evrilmesi, Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili akademik çalışmaların artmasına önayak olmuştur. Ayrıca törenlerin belediye tarafından düzenlenmeye başlamasının, devlet çatısı altında daha resmî bir duruma gelerek günümüzdeki törenlere uzanan sürecin başlangıcını oluşturduğu söylenebilir. Günümüzde Konya'daki törenler, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünün organizasyonuyla her yıl farklı bir temayla 10-17 Aralık tarihleri arasındaki Mevlana haftası kapsamında icra edilmektedir.[274]

1990'lı yıllarda Konya'daki Mevlana'yı anma törenlerine her yıl çeşitli konferanslar, sempozyumlar, paneller gibi çeşitli bilimsel toplantılar; hat, tezhip, ebru gibi çeşitli sanat dallarındaki sergiler, tiyatrolar, şiir icraları gibi etkinlikler de eşlik etmiştir. Yine bu yıllarda törenlere devlet erkânının katılımı da geniş olmuştur.[275] Ayrıca 1990'lı yıllar, Mevlevi sema törenlerinin kurumsallaştığı ve daha resmî bir çerçevede düzenlenmeye başladığı yıllardır. Bunun ilk tezahürü, 11 Eylül 1989 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla kurulan ve 1990 yılında Kültür Bakanlığının açtığı sınav ile oluşturulan Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu (KTTMT)'dur. Kuruluş amacı "her yıl aralık ayında Konya'da düzenlenen Hz. Mevlana'yı Anma ve Şeb-i Arus Törenlerini daha düzenli bir şekilde yapmak, Hz. Mevlana'nın düşünce, sevgi ve hoşgörüsünü yaymak, bu vesileyle millî birlik ve beraberliğimizi pekiştirmek, yurt dışından ve turistik yörelerimizden gelen yoğun talepleri karşılamak"tır. 1991 yılından itibaren çalışmalarına başlayan topluluk gerek yurt içinde gerek yurt dışında çeşitli programlar gerçekleştirmektedir.[276] Son yıllarda Konya'daki Şeb-i Arus törenleri, protokol konuşmalarının ardından tasavvuf müziği konseri ve son olarak da sema töreni şeklinde organize edilmektedir.

2.11.2.2. İstanbul'da Mevlevi Sema Törenleri

Konya'da anma törenleri 1950'li yılların ortalarından itibaren düzenli olarak her yıl yapılmaya başlanmış ve bu kapsamda İstanbul'da da Mevlana'yı anma amaçlı toplantılar düzenlenmiştir. İlk Mevlana İhtifalleri'nde bulunan ve konuya dair pek

[274] Bkz.: https://sebiArus.gov.tr/#, Erişim: 10.01.2021.
[275] Özcan, **a.g.m.**, (Çevrimiçi), http://w1.semazen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id17, Erişim: 05.01.2021.
[276] https://testsite.ktb.gov.tr/TR-2366/tarihce.html, Erişim: 05.01.2021.

çok yazı yazmış olan Refi Cevad Ulunay, bir yazısında bunların ilkinin 1954 yılında İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda yapıldığını belirtmiştir.[277] Nezih Uzel de 1954 yılının aralık ayında İstanbul'da Spor ve Sergi Sarayı'nda bir "Mevlevi âyini" gösterisi düzenlendiğinden bahsetmektedir.[278] Ancak Alman şarkiyatçı Hellmut Ritter, 1960 Konya İhtifali'ni anlattığı makalesinde Galata Mevlevihanesi'nin son kudümzenbaşısı Hopçuzade Şakir Çetiner'i o mevlevihanede "muhtemelen II. Dünya Savaşı esnasında" dinlediğini belirtmiştir.[279] Bu bilgi, 1954'teki icra öncesinde 1939-1945 yılları arasındaki bir zamanda Galata Mevlevihanesi'nde sema ayini yapıldığına işaret etmektedir. Ayrıca son Kadiri şeyhi Gavsi Erkmenkul'un torunu Eren Erkmenkul'un aktardığına göre, İstanbul'da ilk mukabele 1953'te Şeb-i Arus münasebetiyle Erkmenkul'un dedesi Gavsi Efendi tarafından düzenlenmiştir. Ayinde Neyzen Niyazi Sayın ile Bahariye Mevlevihanesi'nin sakacısı Sakacı Ali Baba da bulunmuş, posta da Yenikapı Mevlevihanesi'nin son şeyhinin oğlu Gavsi Baykara geçmiştir.[280] Gavsi Baykara'nın yeğeni Baki Baykara, bu ayinin filme çekme amaçlı yapıldığını, izleyici olarak aileden birkaç kişi olduğunu belirtmiştir. Baykara, o dönemde semanın genelde evlerde ve İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda yapıldığını da aktarmıştır.[281]

[277] Refi Cevad Ulunay, "İhtifal mi, Panayır mı?", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 59.
[278] Nezih Uzel, "Mevlevi Âyinleri", **Hayat Tarih Mecmuası**, Yıl: 11, C. I, S. 3, 1975, s. 24-25.
[279] Hellmut Ritter, "11-17 Aralık 1960 Tarihli Konya Şeb-i Arus Töreni", Çev.: Selahaddin Aktı (Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir** içinde,) s. 185.
[280] Eren Erkmenkul ile 07.09.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[281] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Fotoğraf.1: İstanbul Galata Mevlevihanesi'ndeki Mukabele (1953)[282]

İlk zamanlarda İstanbul'daki bu toplantıların Türk Ocağı'nın girişimiyle yapıldığı görülmektedir. Söz gelişi, 17 Aralık 1956'da İstanbul Türk Ocağı Merkezi'nde çeşitli konuşmacıların katılımıyla Mevlana'nın düşüncelerine ve şiirlerine yer verilmiş, konuşmaları müteakip mehter takımı Mevlevi müziğinden örnekler icra etmiştir. Aynı akşam, İstanbul Radyosu'nda da bir anma gerçekleştirilmiştir.[283] 1958 yılında da İstanbul'da İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu Talebe Cemiyeti'nin tertibiyle bir anma töreni yapılmış, yapılan çeşitli konuşmalar ve okunan şiirler sonrasında Mevlevi âyinlerinden örnekler sunulmuştur.[284]

İstanbul'daki sema törenleri, Cumhuriyet sonrasında evlerde de "ayin-i cem" şeklinde devam etmiştir. Nezih Uzel, Bahariye Mevlevihanesi'nin son şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'nin torunu olan Selman Tüzün'ün evinde, Yenikapı Mevlevihanesi'nin son şeyhi Abdülbaki Dede'nin oğlu Resuhi Baykara'nın evinde ve Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi'nde Şeb-i Aruslarda ayin-i cem yapıldığını

[282] Baki Baykara Arşivi.
[283] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 135; "Mevlana Anıldı", **Milliyet**, 18.12.1956, (Çevrimiçi), http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/UV009AA0494E2pRhOiQHSQ_x3D__x3D_, Erişim: 07.01.2021.
[284] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 169.

nakletmiştir.[285] Yenikapı Mevlevihanesi'nin son şeyhinin torunu olan Baki Baykara, o zamanlarda İstanbul'da bu törenleri icra edecek olan insanlar Konya'ya gidip orada icrada bulundukları için İstanbul'da bu törenleri yapacak pek fazla insan kalmadığını, 1950'li yılların ikinci yarısında İstanbul'da kendi evleri de dâhil bazı evlerde "ayin-i cem" şeklinde mukabeleler yapıldığını hatırladığını belirtmiştir. Baykara'nın aktardığına göre evlerdeki törenlerde **Mesnevî**, bazen ilahi ve şem'i okunur; mintan, cübbe ve sikke ile, eğer bunlar yoksa da normal kıyafetle sema edilirmiş. 1950'lerin ikinci yarısında ve 1960'ların başında Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Fatih'teki evinde Sadi zikirleri yapılır, çoğunlukla iki Sadi şeyhi gelir (İzzi Onat ve Raşit Er) ve zikrin ortasında semaya kalkılırmış. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin evinin yanı sıra Afyon Mevlevilerinden Münir Çelebi'nin evinde de toplanılırmış. Her cuma oraya gidilir, Münir Çelebi **Mesnevî** okur, bazen ilahiler okunur, Çelebi Efendi'ye selam verilerek semaya kalkılırmış. Münir Çelebi'nin vefatından sonra da oğlu Sıtkı Çelebi'nin evinde toplanılırmış.[286] Evler dışında dergâhlarda da ayin-i cem şeklinde toplantılar olduğunu belirten Neyzen Süleyman Erguner, nadiren Özbekler Tekkesi'nde ve Kadiri Dergâhı'nda Miraç Kandillerinde **Miraciye** okunmasının ardından sema edildiğini nakletmiştir.[287] Dolayısıyla İstanbul'da Şeb-i Arus zamanlarında her sene düzenli olarak anma törenlerinin yapılamaması, İstanbul'da bunu yapabilecek mutrip üyelerinin ve semazenlerin o dönemlerde Konya'ya gidip orada icrada bulunmalarıyla açıklanabilir. Bunun dışındaki zamanlarda da gerek evlerde gerekse bazı dergâhlarda teferruatlı icralardan ziyade ayin-i cem şeklinde daha çok doğaçlama bir şekilde yapılan toplantılar görülmektedir.

İstanbul'daki anma törenleri, Konya'daki gibi her sene düzenli ve organize bir biçimde yapılmadığı için Refi Cevad Ulunay, 1958 yılına ait bir yazısında her sene Konya'da yapılan Şeb-i Aruslardan İstanbulluların da mahrum kalmaması için bu törenlerin İstanbul'da da yapılmasını İstanbul Valisi'ne bir "hatırlatma" olarak yazısında belirtmiştir.[288] 1960'lı yıllarda Konya'daki anma törenlerinin Konya

[285] Nezih Uzel, "Karnaval Görünümlü Şeb-iarûs", 16.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/16/mevlevi-usulu-sebi-Arus/, Erişim: 05.01.2021.
[286] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[287] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[288] Refi Cevad Ulunay, "Mevlâna İhtifali", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 74.

Turizm Derneği'nin öncülüğünde daha organize bir şekilde yapılmaya başlamasına paralel olarak İstanbul'da da çeşitli anma törenleri düzenlenmiştir. 1960 yılına ait bir gazetede İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Talebe Cemiyeti tarafından düzenlenen Mevlana'yı anma töreninin 16 Aralık 1960'da Eminönü Öğrenci Lokali'nde yapılacağı, törene İstanbul Valisi, üniversite rektörleri ve profesörleri ile ordu mensuplarının davet edildiği, Mevlana'yla ilgili konuşmaların yapılacağı ve İstanbul Radyosu saz sanatçılarının icrada bulunacakları haberi yer almıştır.[289] İstanbul Türk Ocağı'nın düzenlediği, bastırdığı 8000 davetiyenin de tükendiği ikinci tören ise İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda yapılmıştır. Bu törende de yine Mevlana ve eserlerine dair yapılan konuşmalardan sonra Dede Efendi'nin Neva âyini 10 âyinhan ve 9 semazen tarafından icra edilmiştir.[290] Yine İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi'nde Mevlana'nın eserlerinden meydana getirilen bir sergi açılmış, İstanbul kütüphanelerinden seçilmiş olan yaklaşık 200 eser sergilenmiştir.[291] 21 Aralık 1961'de İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda bir ihtifal yapılmıştır. Refi Cevad Ulunay'ın bu konuya dair yazısında törenin İstanbul Türk Ocağı tarafından düzenlendiği, Konya Yüksek Tahsil Cemiyeti ile masrafları üstlenen İstanbul Belediyesi'nin de törene katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu törene UNESCO'nun da bir konuşma ile katılacağı ifade edilmiştir.[292] 17 Aralık 1962'de İstanbul Radyosu'nda Mevlana'yı anma törenleriyle ilgili özel bir programın yer aldığı görülmektedir. "Mevlana Özel Programı" ismiyle yayınlanan programda Mevlana'nın hayatına ve düşüncelerine dair konuşmaların ve eserlerinden örneklerin dinletileceği duyurulmuştur.[293] 1966 yılından itibaren İstanbul Radyosu'nda kudümzen olarak görev yapan ve öncesinde de Radyo'ya sık sık giden Nezih Uzel'in aktardığına göre, o dönemde Tasavvuf Korosu'nun kurulması öncesinde İstanbul Radyosu'nda ilahiler yasaktı ama her sene Şeb-i Arus geceleri yapılan yayınlarda Mevlevi müziği çalınmaktaydı. TRT'nin son yaptığı Mevlevi âyini yayınlarında TRT "halkın anlamayacağı" düşüncesiyle bir bilirkişi tutmuş, bilirkişi sema töreni

[289] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 198.
[290] Refi Cevad Ulunay, "Mevlana Gecesi", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 83-84.
[291] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 202.
[292] **A.e.**, s. 213; Refi Cevad Ulunay, "İstanbul'da Mevlâna İhtifali", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 91-92.
[293] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 246.

esnasında semazenlerin salonda yer değiştirmelerini ve dönüşlerini, postnişinin hareketlerini, müzisyenleri bir maçı anlatır gibi dinleyicilere anlatmıştır. Daha sonra da her sene yapılan Mevlana'yı anma programları rafa kaldırılmıştır.[294] Bu anlamda İstanbul'da 1960'lı yılların başları itibariyle özellikle Türk Ocağı'nın öncülüğünde büyük çaplı törenler organize edildiyse de bunların Konya'dakiler gibi her sene düzenli olarak yapılmadığı görülmektedir. Diğer yandan radyoda yapılan ayinler ve özellikle bu ayinler sırasında dinleyicilere sözlü anonsla icracıların hareketlerinin aktarılması, ayini izleyemeyen halka kitle iletişim araçlarıyla ulaşmanın ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir.

1970'li yıllara bakıldığında 27 Aralık 1975 tarihinde Galata Mevlevihanesi'nin "Divan Edebiyatı Müzesi" adıyla Kültür Bakanlığına bağlı olarak açıldığı görülmektedir. Uzun tartışmalar sonrasında bu açılışta büyük bir sema töreni yapılmasına karar verilmiş, buna dönemin Kültür Bakanı Müsteşarı olan Mukadder Sezgin önayak olmuştur. Açılışta mevlevihanenin bahçesinde yüzlerce insan toplanmış; bakan, müsteşar, müze müdürü ve Nezih Uzel (sikkesi ve hırkasıyla) konuşma yapmış, sonrasında törene geçilmiştir. Törende postnişin Selman Tüzün, naathan Kani Karaca, neyzenbaşı ise Doğan Ergin olup Acemaşiran âyini icra etmişlerdir.[295] Müze ilk yıllarda sergi ve konferanslarla adını duyurup İstanbul'un kültür hayatında önemli bir yer edinmiştir. Ancak 1980'li yılların sonlarından itibaren Bakanlık Mevzuatı kapsamında özel kuruluşlara tahsis edilerek hafta sonları çeşitli özel dernek ve kuruluşlarca tertiplenen sema gösterileriyle anılmaya başlamıştır. Hatta bu kuruluşlar zamanla müzede söz söz sahibi olmaya başlamış, kendilerini şeyh ilan eden kişiler ortaya çıkmıştır.[296]

İstanbul'da 1977 yılının Kadir Gecesi'nde de Üsküdar Mevlevihanesi'nde bir sema ayini düzenlendiği anlaşılmaktadır. Nezih Uzel, Üsküdar Kaymakamlığı ile Üsküdar Emniyet Müdürlüğünden gerekli izinlerin alınarak iftar ve teravih namazı sonrasında icra edilmek üzere tertiplenen Mevlevi semasını "Mevlana yolunda yetişmiş semazenler"in gerçekleştireceğini aktararak o gece yapılacak semayı "turistik propaganda gösterilerinden uzak, siyasal parti yatırımlarından âzâde şiirli ve

[294] Nezih Uzel, **Radyoda Bir Gün**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 61, 66-67.
[295] Nezih Uzel, **Her Dem Yeniden**, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1993, s. 89-91.
[296] Yavuz Özdemir, **Galata Mevlevîhânesi Müzesi**, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2018, s. 190-195.

müzikli eğlencelerden arınmış, ciddi bir sema gecesi geleneği" olarak tasvir etmiştir.[297] Uzel'in bu eleştirisi, Konya Turizm Derneği'nin düzenlediği törenler hakkında 1960'lı yıllardan itibaren yapılmaya başlanan tartışmaları akla getirmekte, törenlerin turistik ve siyasi yönüne ve ehil olmayan semazenler tarafından yapıldığına dair işaretleri barındırmaktadır.

Sema, İstanbul'da Cumhuriyet sonrasında sadece sergi sarayı, mevlevihaneler ve evlerde yapılmamıştır. 1972 yılında Brooklyn Müzik Akademisi'nde gerçekleştirilen bir Mevlevi ayinini seyrettikten sonra etkilenip Türkiye'ye gelen fotoğraf sanatçısı ve akademisyen Shems Friedlander, 1970'li yıllarda semazenbaşı Ahmet Bican Kasapoğlu'yla birlikte İstanbul'daki Halveti-Cerrahi Dergâhı'na gittiğini ve oradaki ayine katıldığını kitabında anlatmıştır. Friedlander, Şeyh Muzaffer Ozak'ın riyasetindeki haftalık zikir ayini esnasında Muzaffer Efendi'nin işaretiyle semazenlerin zikir halkasına girerek sema ettiklerini aktarmıştır.[298] Burada bahsi geçen sema, Halvetilerin ayininin bir parçası olarak yapıldığı için semanın Cumhuriyet sonrasında sadece Mevlevilikte değil, farklı tarikatların ayinlerinde de yer aldığını göstermesi bakımından dikkat çeken bir örnektir.

İstanbul'da Konya'nın dışında ilk özel sema törenleri, Kudsi Erguner ve Nezih Uzel'in kurduğu "İstanbul Sema Grubu"[299] tarafından 1980-2005 yılları arasında Galata Mevlevihanesi'nde düzenlenmiştir.[300] İstanbul Sema Grubu, Galata Mevlevihanesi etrafında kurulmuş ve kısa sürede adını duyurmuştur. Grubun musiki ayağını Bekir Sıtkı Sezgin, Cüneyd Orhon, Kudsi Erguner, Süleyman Erguner,

---

[297] Nezih Uzel, **Dersaadet'ten İstanbul'a**, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1993, s. 135-136.

[298] Shems Friedlander, **Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Unutulmuş Mesajı**, Çev.: Ömer Çolakoğlu, İstanbul, Sufi Kitap, 2017, s. 177-178.

[299] Nezih Uzel, 1977'den sonra Konya Turizm Derneği ile fikir ayrılığına düştüklerini, derneğin yöneticilerinin Mevlevi kültürüne ciddi olarak hizmet verebileceklerine inanmadığını, bu nedenle o dönemde onarımı tamamlanan Galata Mevlevihanesi etrafında ayrı bir sema grubu oluşturma fikrinin çıktığını belirtmiştir. Konya Turizm Derneği ise durumu resmî bir yazıyla TRT Genel Müdürlüğüne bildirmiş, Uzel beraberindeki kişilerle şahsi başvurular yoluyla Fransa ve Amerika'ya geziler düzenlediği için bir müfettiş tarafından sorgulanmıştır. Uzel, UNESCO bünyesindeki Uluslararası Müzik Konseyi başkanı Jack Bornoff'un UNESCO Türkiye Daimi Büyükelçiliği'ni ziyareti sırasında Uzel'in sorumluluğu altında bir heyeti Türk hükümetinden resmen istediğini belirterek kendini savunmuştur. (Uzel, **Radyoda Bir Gün**, s. 132-134.)

[300] Nezih Uzel'in "Yenikapı Mevlevihânesi" başlıklı kendi yazısının altına yazdığı yorum: "Nezih Uzel, "Yenikapı Mevlevihânesi", 25.11.2017, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/11/25/yenikapi-mevlevihanesi/, Erişim: 05.01.2021. Ayrıca Nail Kesova, Bakanlıktan alınan izinle İstanbul'da Galata Mevlevihanesi'nde 1978'de ve 17 Aralık 1979'da da sema töreni icra ettiklerini belirtmiştir. ("Galata'da 30 Yıl Sema Yaptı", **Akşam**, 14.12.2011, (Çevrimiçi), https://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/galatada-30-yil-sema-yapti--85468h/haber-85468, Erişim: 23.02.2021.)

Recep Birgit gibi İstanbul Radyosu sanatçıları; tekke ayağını ise Necdet Tanlak, İzzet Eskidemir, Kemal Tezergil gibi hafızlar oluşturmaktaydı. Grubun semazenleri, Ahmet Bican Kasapoğlu tarafından Nezih Uzel'in Üsküdar'daki evinde yetiştirilmiş, semazenbaşılık ve başmeydancılık görevini daha sonra Kemal Özmen üstlenmiştir. Grup, yurt dışında da pek çok organizasyonda görev almıştır.[301] Kudsi Erguner, bu topluluğu kurmaktaki amacının sema törenlerindeki yozlaşmayı önlemek ve yeni insanların yetişmesine ortam hazırlamak olarak belirtmiştir. Kırk kişiden oluşan bu topluluğun yapması düşünülen çalışmalar arasında ayin müziklerini meşk etmek, öğrenci yetiştirmek, **Mesnevî**'nin okunmasını ve öğretilmesini sağlamak, kütüphanelerdeki el yazması eserleri günümüz Türkçesine çevirmek ve Galata Mevlevihanesi'ni bir müzeden ziyade yaşayan bir mekân hâline getirmek vardı. Mevlevihaneyi yaşatmak kapsamında da "Galata Mevlevihanesini Koruma ve Yaşatma Derneği" kurulmuştur. Ancak Erguner, her ne kadar "sema ayinlerini Konya Turizm Derneği'nin tekelinden kurtarmaya çalıştıysa ve bunu başardıysa da orada yaşanan yozlaşmanın daha büyüğünü İstanbul'da başlatmış olduğunu" dile getirmiştir. Çünkü İstanbul'da yapılan sema ayinleri, bir noktadan sonra turizm şirketlerinin sattıkları tur programlarının bir parçası olarak "Dervişlerle buluşma" adı altında sunulmaya başlamıştır.[302] Dolayısıyla İstanbul'da sema törenlerinin ticari amaçlara araç olmasının başlangıç aşaması, 1980'li yıllara götürülebilir.

1980'li yıllarda İstanbul'da semalar yılda bir veya iki kez yapılmaktaydı. Semazen sayısı da yeterli değildi.[303] O yıllarda evlerde de sema edilmekte, aynı zamanda sema meşki de yapılmaktaydı. Özellikle İstanbul Sema Grubu'nu oluşturan semazenler, Nezih Uzel'in, Ahmet Bican Kasapoğlu'nun evlerinde sema meşk etmekteydi. Ayrıca Semazen Engin Kökçü'nün aktardığına göre, 1980'li yıllarda semalardan sonra Galata Mevlevihanesi'nin altında toplanılır, Üsküdar'daki Kanaat Lokantası'ndan gelen tekke pilavı ve helva yenir, çaylar içilir, sohbetler edilirmiş.[304] Neyzen Halil Can'ın evindeki sohbetlerde de bulunmuş olan Engin Kökçü, kendi aralarında toplandıklarını, fasıllar, musiki, tasavvuf sohbetleri yaptıklarını, ilahi

[301] Uzel, **Radyoda Bir Gün**, s. 169-170.
[302] Kudsi Erguner, **a.g.e.**, s. 178-180.
[303] İbrahim Kâmil Birlikay ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[304] Engin Kökçü, **Aşka Açılan Kanatlar: Bir Semazenin Anıları**, 2. Bs., İstanbul, Akis Kitap, 2013, s. 61, 65, 74.

okuduklarını, ney üflendiğini, meşk edildiğini ve şerbetler içildiğini, bu tarz toplantıların son olarak Nezih Uzel'in evinde gerçekleştiğini ve artık olmadığını aktarmıştır. Ayrıca Nezih Uzel'in evinde ayin formatında sema edildiğini de gördüğünü belirtmiştir.[305] Semazen İbrahim Kâmil Birlikay da Özbekler Tekkesi'nde sema ettiklerini aktarmıştır.[306]

Mevlevi sema törenlerinin Konya'daki kurumsallaşma sürecinin İstanbul ayağı, 1990'lı yıllarda İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun kurulmasıyla başlamıştır. Kültür Bakanlığı tarafından 1991 yılında kurulan topluluk, "Tasavvuf" ve "Mehter" olmak üzere iki ana birim hâlinde çalışmakta; 1826'da kapatılan Mehterhane'de ve 1925'te kapatılan tekkelerde o tarihlere kadar icra edilmiş olan eserlerden günümüze ulaşan klasik eserlerin yanı sıra repertuvar araştırmaları da yaparak yeni eserleri de icra etmektedir.[307] İstanbul merkezli ve çoğunlukla İstanbul'da olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında çeşitli programlarda görev alan topluluğun kadrosunda Mehter ve Tasavvuf birimindeki ses ve saz sanatçılarının yanı sıra Mevlevi sema törenlerini icra eden semazenler de yer almaktadır.[308] Ancak günümüzde gelinen noktada devlet eliyle resmî topluluklar tarafından gerçekleştirilen icraların yanı sıra özel kuruluşlar tarafından ve bireysel olarak da sema organize edilmekte ve gerçekleştirilmektedir. Düğünler, içkili restoranlar, oteller, açılışlar, fuarlar, vb. gibi yerlerde sema edilmektedir.[309] Bu da semanın farklı amaçlara hizmet eden bir araç durumuna gelmesinin yanı sıra mahiyetini de etkileyerek onu bir "gösteri" formatına dönüştürmektedir.

1950'li yıllardan itibaren, Mevlevi geleneğinin taşıyıcıları hâlâ hayatta oldukları için sema törenlerinin ve Mevlevi musikisinin aktarımında ve yeniden canlandırılmasında önemli katkıları olmuştur. Bahariye ve Kasımpaşa Mevlevihanelerinin Mesnevîhanı Midhat Bahari Beytur, Yenikapı Mevlevihanesi'nin son şeyhinin oğulları Gavsi ve Resuhi Baykara bu canlanma dönemindeki törenlerde

[305] Engin Kökçü ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[306] İbrahim Kâmil Birlikay 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[307] https://testsite.ktb.gov.tr/TR-2327/tarihce.html, Erişim: 05.01.2021.
[308] http://www.ittmt.org/ittmt/topluluk-kadrosu/, Erişim: 05.01.2021.
[309] Y.y., "Mevlana'nın Torunundan Acun'a Sert Tepki", **Sözcü**, 08.02.2016, (Çevrimiçi), https://www.sozcu.com.tr/hayatim/magazin-haberleri/mevlananin-torunundan-acuna-sert-tepki/, Erişim: 10.01.2021.

ilk kez posta oturmuşlar, kudümzenler Saadettin Heper ve Hopçuzade Şakir Efendi de törenlerde yer almışlardır. Ayrıca yeni semazenler ve müzisyenler de mutrip heyetinde yer almak üzere geleneğin taşıyıcısı olan Mevleviler tarafından eğitilmişler, yeniden canlandırılan törenlere gönüllü bir şekilde katılmışlardır. Halil Can ve Niyazi Sayın gibi neyzenler ve meşhur bir naathan ve âyinhan olan Kani Karaca, İstanbul'da Sadettin Heper tarafından eğitilmişlerdir. Yenikapı Mevlevihanesi'nin halilezeni ve o dönemin yaşayan son dedesi olan Osman Dede ile Cahit Gözkan da törenlerde yer almışlardır. Semazenbaşı olan Ahmet Bican Kasapoğlu, o dönemde özellikle Konya'da birçok semazenin yetiştirilmesinden sorumlu olmuştur.[310] O dönem Konya'daki ihtifallere katılmış olan Nezih Uzel, bu anlamda bu ihtifalleri Sadettin Heper, Şakir Çetiner, Gavsi ve Resuhi Baykara gibi ağırlıklı olarak Yenikapı Mevlevihanesi'nde yetişmiş Mevlevilerin kurduğunu ifade etmiştir.[311] Konya'da yapılan ilk anma toplantılarında ve ilk semalarda gerek mutribin gerek semazenlerin İstanbul'dan çağrılması, İstanbul Mevleviliğinin köklü bir geleneğe sahip olduğunu ve Cumhuriyet sonrasında da bu geleneği taşıyan insanların var olduğunu göstermektedir. Bu neslin mensupları, her ne kadar törenlere düzenli olarak Konya'da katıldılarsa da İstanbul mevlevihanelerinde yetişmiş olmaları itibariyle İstanbul Mevleviliğinin törenlerin bugüne ulaşmasında önemli bir katkı sağladığını göstermektedir.

[310] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, p. 66.

[311] Nezih Uzel, "İhtifâli Yenikapılı'lar Kurdu", 31.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/31/ihtifali-yenikapililar-kurdu/, Erişim: 05.01.2021.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS OLARAK MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİ

3.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Kavramı ve Kavramın Ortaya Çıkışı

İngilizcesi "intangible heritage" olan ve Türkçeye UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihli Sözleşmesi ve TBMM tarafından onaylanan kanun[1] kapsamında "somut olmayan kültürel miras" olarak çevrilen terim, bir kültürel miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır.[2] Bu koruma programı kapsamında UNESCO'nun 1954'e kadar her yıl, 1954 sonrasında iki yılda bir düzenlenen Genel Konferanslarında yapılan görüşmeler sonucunda birtakım sözleşmeler kabul edilmiştir. Sözleşmelerdeki miras tanımlarını değerlendirmek, somut olmayan kültürel miras teriminin anlamının geçmişten günümüze uzanan süreçte nasıl evrildiğini görebilmek açısından önemlidir. UNESCO'nun doğrudan kültürel mirasın korunmasına ilişkin ilk sözleşmesi olan ve 14 Mayıs 1954 tarihinde kabul edilen **Silahlı Çatışma Durumunda Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Protokolü** ile 14 Kasım 1970 tarihli **Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme**'de "kültürel miras" ve "kültürel varlıklar" ile kastedilen, zamanın anlayışına göre tarih ve sanat açısından değerli bulunan kültürel objelerdir. Bu sözleşmelerde bahsi geçen kültürel objelerin kapsamı dışında kalan diğer kültürel mirasların korunması için 16 Kasım 1972 tarihinde yapılan **Kültürel ve Doğal Dünya Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme**, "obje/nesne" ve "yapı/mimari" odaklı bir kültürel miras profili sunmaktadır.[3] Ayrıca bu sözleşmede "kültürel miras"

[1] "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun", No: 5448, **T.C. Resmî Gazete**, S. 26056, 21.01.2006, (Çevrimiçi), http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/01/20060121.htm&main=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/01/20060121.htm, 03.01.2019.
[2] Öcal Oğuz, "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras", **Millî Folklor**, Yıl: 25, S. 100, 2013, s.6.
[3] **A.e**, s. 6-7.

ve "doğal miras" iki farklı kategori olarak tanımlanmaktadır.[4] Bu bağlamda maddi olmayan kültürel miras unsurlarının sözleşmedeki tanımın dışında kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla UNESCO'nun, 1972 sözleşmesinin dışında kalan kültür mirasının hangi terimle ifade edileceği hususunda 2003 yılında yapılan sözleşmeyle kesinlik kazanan "somut olmayan kültürel miras" terimine kadar ortak ve tutarlı bir anlayış geliştiremediği düşünülebilir.[5] 1954, 1970 ve 1972 sözleşmeleri, bahsi geçen miras tanımlarının dışında kalan kültürel mirasın nasıl korunacağı konusunda bir yaptırıma yer vermediği için, 1973 yılında Bolivya'da yapılan bir toplantıda bu sorun ele alınmış ve **"Folklorun Korunması Protokolü"**nün **"Bolivya Deklarasyonu"** olarak adlandırılan belge çerçevesinde, 1952'de yapılmış olan **Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi**'ne eklenmesi kararı alınmıştır. Bu deklarasyonda korunması talep edilen miras "folklor" terimiyle tanınmış ve tanımlanmıştır.[6]

1982'de UNESCO bünyesinde Gayrimaddi Miras Bölümü'nün kurulması kararlaştırılmış, "folklor" yerine "materyalsiz/manevi miras" ifadesi kullanılmıştır. Öcal Oğuz, bu ifadenin kullanılmasını 1954, 1970 ve 1972 Sözleşmelerinin dışında kalan ve korunacak olan kültürel mirasın tanımı ve adlandırılması yönüyle olduğu kadar "antropoloji, etnoloji veya folklor" terimlerinin kapsayıcı bulunmamasına da bağlamıştır. Ayrıca Oğuz, folklor teriminin kullanımı ve kapsamı üzerinde bütün kültürlerde ve dil çevrelerinde ortak bir anlayış bulunmadığını da vurgulamıştır.[7] 1987 yılına gelindiğinde UNESCO'nun 24. Genel Konferansı'nda "folklorun korunması" ifadesine yer verilmiştir.

UNESCO tarihi boyunca "folklor, halk kültürü, sözlü kültür, geleneksel kültür, halk gelenekleri ve sanatları" gibi çeşitli terimlerle karşılanan ve 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi** süreçlerinde önce "sözlü ve somut olmayan", daha sonra "somut olmayan kültürel miras" olarak adlandırılacak olan ve yoğunlukla halk bilimi, etnoloji ve antropoloji disiplinlerinin ilgilendiği gelenek alanındaki kültürün korunması düşüncesi, en önemli ve en güçlü sonucunu UNESCO'nun 25. Genel Konferansı'nın 15 Kasım

[4] http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, http://www.unesco.org.tr/Pages/161/177, 03.01.2019.
[5] Oğuz, **a.g.m.**, s. 8-9.
[6] **A.e**, s. 7.
[7] **A.e**, s. 7-9.

1989 tarihli Genel Kurul oturumunda kabul edilen **Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması Tavsiye Kararı** ile ortaya koymuştur.[8] Burada geçen "geleneksel ve popüler kültür" terimi, korunması gereken mirasa karşılık olarak kullanılmıştır. **1989 Tavsiye Kararı**, folklorun korunmasına yönelik ilk ve en önemli karar olması bağlamında önem taşımaktadır.[9] 1999 yılında ABD'de gerçekleştirilen **Geleneksel Kültürün ve Folklorun Korunmasına Bağlı Olarak 1989 Tavsiye Kararının Küresel Değeri: Yerel Katılım ve Uluslararası İşbirliği** adlı uluslararası konferansta ise "geleneksel ve popüler kültür, popüler kültür ve somut olmayan kültürel miras"[10] terimlerine yer verilmesi, adlandırma noktasında bir birliğin ve tutarlılığının olmadığını göstermektedir.

Somut olmayan kültürel miras terimi, 2003 yılından sonra maddi olmayan kültür unsurlarını içeren çatı ve ortak bir terim olarak kesinlik kazanmıştır. UNESCO'nun 32. Genel Konferansı'nın 17 Ekim 2003 tarihindeki oturumunda kabul edilen **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**'nde somut olmayan kültürel miras "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar" olarak tanımlanmıştır.[11] Bu terimin kullanımı, UNESCO'nun bu sözleşmeye kadar kültürel miras unsurlarını "obje"lere, yani kültürle ilgili önemli belgelere, tarihi ve mimari kültür ürünlerine indirgemiş olmasına tepkisel bir yaklaşım olarak düşünülebilir.[12]

3.2. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Türkiye'deki Gelişimi

Kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü, 16 Kasım 1945'te "barış kültürünün her şeyden önce zihinlerde yeşertilmesi gerektiği anlayışı" çerçevesinde kurulmuştur.[13] 195 üyeye ve 10 ortak (bağlı) üyeye sahip olan UNESCO'nun kurucusu 20 ülkeden biri olan Türkiye Cumhuriyeti eğitim, bilim, kültür ve iletişim işleriyle yükümlü kamu kurum ve kuruluşları ile özel kuruluşları,

[8] Öcal Oğuz, **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?**, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2009, s. 11-12.
[9] Oğuz, **a.g.e.**, s. 12.
[10] Oğuz, **a.g.m.**, s. 8-9.
[11] Oğuz, **a.g.e.**, s. 167.
[12] Oğuz, **a.g.m.**, s. 10-11.
[13] http://www.unesco.org.tr/Pages/99/2, Erişim: 06.01.2019.

UNESCO tarafından sürdürülen çalışmalar konusunda bilgilendirmek, bunların faaliyetlere katkı ve katılımlarını sağlamak amacıyla 25 Ağustos 1949 tarihinde UNESCO Türkiye Millî Komisyonunu kurmuştur.[14] UNESCO'nun eğitim, doğa bilimleri, sosyal ve beşeri bilimler, kültür ve bilgi ve iletişim alanlarında dünya çapında bir gelişme sağlama çabasıyla yaptığı çalışmalar, birtakım tavsiye kararları ve sözleşmelerle gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. UNESCO bu alanlardan kültür sektörü kapsamında, dünya üzerindeki çeşitli kültürlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması hususunda birtakım bildirgeler, konferanslar ve çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu koruma yaklaşımının en önemli yaptırımları olarak ikisi "somut", diğer ikisi "somut olmayan" kültürel mirasın korunmasına yönelik dört sözleşmeden söz edilebilir.[15] Türkiye, UNESCO'nun bu koruma sürecine yönetimsel ve bilimsel anlamda 16-17 Eylül 2002 tarihlerinde İstanbul'da "Kültürel Çeşitliliğin Aynasında Somut Olmayan Miras Kültür Bakanları Yuvarlak Masa Toplantısı"na yaptığı ev sahipliği ile dâhil olmuştur.[16]

Somut kültürel mirasın korunmasına dair olan sözleşmelerden ilki, 16 Kasım 1972'de imzalanan **Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi**'dir. Bu sözleşmedeki amaç, herhangi bir ülke veya bölge ayrımı yapılmadan insanlığın yaratmış olduğu uygarlıkların birer göstergesi olan tarihi yapıların, sit alanlarının ve doğal zenginliklerin korunmasıdır.[17] UNESCO'ya 20 Mayıs 1946'da katılan Türkiye, bu anlaşmaya 16 Mart 1983 tarihinde taraf olmuş ve böylelikle kendi sınırları dâhilindeki kültürel varlıkları koruyup insanlığın ortak mirası olarak gelecek nesillere taşımayı taahhüt etmiştir. Bu sözleşme kapsamında en sonuncusu 2017'de Polonya'da yapılan Dünya Mirası Komitesi'nin 41. Oturumunda kabul edilen miraslarla birlikte Türkiye'den 16'sı kültürel, 2'si karma (doğal ve kültürel) olmak üzere toplam 18 alan, Dünya Kültürel ve Doğal Mirası olarak kabul edilmiştir.[18]

Somut kültür varlıklarının korunması amaçlı ikinci önemli UNESCO sözleşmesi, 2 Kasım 2001 tarihinde kabul edilen **Sualtı Kültürel Mirasın**

[14] Oğuz, **a.g.e.**, s. 29.
[15] Oğuz, **a.g.e.**, s. 9-10.
[16] Oğuz, **a.g.e.**, s. 29.
[17] Oğuz, **a.g.e.**, s. 10.
[18] http://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi, Erişim: 06.01.2019.

Korunması Sözleşmesi'dir. Temel amacı su altındaki kültürel mirasın korunması ve insanlığın ortak yararına sunulması olan bu sözleşme su, kara suları, su altı ile ilgili tanım ve maddeleri nedeniyle aralarında Türkiye'nin de bulunduğu UNESCO'ya üye pek çok devlet tarafından sakıncalı bulunmaktadır.[19]

Somut olmayan kültürel mirasın korunması hususunda ise iki sözleşme ön plana çıkmaktadır. Birincisi 17 Ekim 2003 tarihinde imzalanan **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**'dir. Sözleşmenin amacı, "somut olmayan kültürel mirası korumak, ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek, somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak, uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak"tır.[20] Bu sözleşme, sözlü kültürleri güçlü olan, ayrıca tarihsel yapılar ve sit alanları bakımından zengin olmayan üçüncü dünya ülkeleriyle, kültürel birikimlerini örgün eğitimden ziyade yaygın eğitimle aktaran, sözel belleği ve sözlü kültüre dayalı kültürel birikimi güçlü olan ülkeler için avantajlar sağlayan bir belge olarak algılanmıştır.[21] Türkiye, 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun"la sözleşme sürecine dâhil olmuş ve 27 Mart 2006 tarihinde Sözleşme'ye resmen taraf olmuştur.[22]

Sözleşme'ye göre somut olmayan kültürel miras, aşağıdaki alanlarda belirir:

a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (Mitler, efsaneler, destanlar, masallar, halk hikâyeleri, fıkralar, deyimler, atasözleri, vb.)

b) Gösteri sanatları (Halk müziği, halk oyunları, halk tiyatrosu)

c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler (Geçiş törenleri, halk hukuku, halk sporları)

---

[19] Oğuz, **a.g.e.**, s.11. Ayrıca **Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi** metni için bkz.: (Çevrimiçi), http://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/K-Sualti-Kultur-Miras%2C-UNESCO%2C-2001.pdf, Erişim: 12.01.2019.

[20] Oğuz, **a.g.e.**, s.167.

[21] Oğuz, **a.g.e.**, s. 12. Sözleşme metni için bkz.: Oğuz, **a.g.e.**, ss. 165-181; (Çevrimiçi), https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf, Erişim: 12.01.2019.

[22] Bkz.: Bu bölümün ilk dipnotu.

d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (Mitik, şamanik, kozmogonik, eskatolojik halk inanışları, dünya ve evrenin yaradılışı ile ilgili bilgi ve inançlar, kıyamet, halk hekimliği, halk takvimi ve meteorolojisi, vb.)

e) El sanatları geleneği (Geleneksel meslekler, giyim-kuşam ve süslenme)[23]

Görüldüğü üzere, somut olmayan kültürel mirasın konularının kapsamını büyük ölçüde halk biliminin çalışma alanı oluşturmaktadır. Ayrıca "koruma terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dâhildir."[24] Bu da sözleşmenin somut olmayan kültürel mirası kuşaklar arası iletişimin bir parçası olarak gördüğünün ve SOKÜM sürekliliğinin sağlanmasının en önemli aracını "okullu/formel" eğitim olarak değerlendirdiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir.[25]

2003 Sözleşmesi'nin 16. 17. ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri bulunmaktadır ve bu listelerin adları şunlardır:

1. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi
2. Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi
3. En İyi Uygulama Örnekleri Listesi

Türkiye'deki mirasların ilk kaydı, Hükümetlerarası Komite'nin 2008 yılında İstanbul'da gerçekleşen Üçüncü Olağan Toplantısı'nda daha önce ilan edilen Başyapıtların 16. madde kapsamındaki **Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi**'ne alınmasıyla gerçekleşmiştir. 2021 itibariyle ise Türkiye'nin **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi**'ne kayıtlı 20 adet unsuru bulunmaktadır. Ayrıca 17. madde kapsamındaki **Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi**'ne Islık Dili 2017 yılında kaydedilmiştir.

[23] Oğuz, **a.g.e.**, s. 133-142; 167-168.
[24] **A.e.**, s. 168.
[25] **A.e.**, s. 123.

Türkiye'nin 18. madde kapsamındaki **En İyi Uygulama Örnekleri Listesi**'nde ise henüz mirası bulunmamaktadır.[26]

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan "Somut Olmayan Türk Kültür Mirası Daire Başkanlığı", somut olmayan kültürel mirasın yurt içinde ve yurt dışında kayıt altına alınması, korunması ve farkındalığın arttırılması amacıyla düzenlenen faaliyetlere yönelik iş ve işlemlerin ve Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras envanterlerinin ve uluslararası listelerin hazırlanması ile ilgili çalışmaların yürütülmesini sağlamaktadır.[27]

Somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik ikinci sözleşme, UNESCO 33. Genel Konferansında 20 Ekim 2005 tarihinde kabul edilen **Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi**'dir. "Kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak ve geliştirmek, kültürlerin gelişmesi ve karşılıklı ve yararlı bir şekilde serbestçe etkileşime girmeleri için gerekli koşulları yaratmak, kültürler arası saygı ve barış kültürü yararına dünya üzerinde daha geniş kapsamlı ve dengeli kültürel değişimleri sağlamak amacıyla kültürle arasında diyaloğu teşvik etmek; kültürel ifadelerin çeşitliliğine saygıyı ve kültürel ifadelerin çeşitliliğinin değeri konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeylerde farkındalığı geliştirmek"[28] gibi çeşitli amaçları bulunan sözleşme[29], kültürel ifadelerin çeşitliliğinin kültür endüstrisi alanında korunmasını öngörmektedir. Dolayısıyla bu sözleşmeyle, sinema, müzik, televizyon, kitap, dergi, elektronik alan gibi kültüre dayalı birçok endüstri dalındaki tektipleşmeye karşı uluslararası toplumun harekete geçmesi ve küresel kültürler karşısında ulusal kültürlerin de endüstri alanında varlık göstererek kültürel ifade çeşitliğini sağlama hedeflerine katkı sunması beklenmektedir.[30]

UNESCO 2005 Sözleşmesi'nin kabulünü takiben, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu (UTMK) Yönetim Kurulu'nun 9 Ekim 2007 tarihli kararı ile "Kültürel İfadelerin Çeşitliliği İhtisas Komitesi" kurulmuştur. İlgili kamu kurumları ve sivil

---

[26] http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-%C4%B0nsanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras%C4%B1-Temsili-Listesi, Erişim: 17.01.2019.

[27] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-11777/somut-olmayan-turk-kultur-mirasi-daire-baskanligi.html, Erişim: 12.01.2019.

[28] Oğuz, **a.g.e.**, s. 185-186.

[29] Sözleşmenin tam metni için bkz.: Oğuz, **a.g.e.**, ss. 183-204; (Çevrimiçi), http://www.unesco.org.tr/Pages/179/177/, Erişim: 13.01.2019.

[30] Oğuz, **a.g.e.**, s. 102.

toplum kuruluşları (STK) temsilcileri ile akademisyenleri kültürel ifadelerin çeşitliliği hususu etrafında bir araya getiren Komite, bu tarihten itibaren çalışmalarını sürdürmekte ve Sözleşme'nin Hükûmetlerarası Komite toplantılarını yerinde takip etmektedir. TBMM'nin 1 Mart 2017 tarihli 76. birleşiminin altıncı oturumunda, "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun Tasarısı" görüşülmüş ve oybirliğiyle kabul edilmiştir. 2 Kasım 2017 tarihi itibariyle sözleşmeye resmen taraf devlet olma takvimi başlatılmış olup 2 Şubat 2018 tarihinde taraf olma süreci tamamlanmıştır.[31] Bahsi geçen kanun, 25 Mart 2017 tarihli **Resmî Gazete**'de yayınlanmıştır.[32]

Tüm bu sözleşmeler, küreselleşmenin etkisiyle kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya gelen kültürel mirasların korunması ve gelecek nesillere aktarılması noktasında önem taşımaktadır. Türkiye de UTMK bünyesinde yapılan çalışmalarla somut ve somut olmayan kültürel miraslarını koruma konusunda çaba göstermektedir. Bu çalışmanın konusu olan Mevlevi sema törenlerinin somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilme sürecinde de özellikle Mevlana'nın torunlarının kurmuş olduğu Uluslararası Mevlana Vakfı'nın (UMV) çalışmaları çok etkili olmuştur. Bu çalışmaların içeriğinden bahsetmek, gerek sema törenlerinin somut olmayan kültürel miras olma sürecini gerekse kültürel bir miras olarak korunması sürecinde karşılaşılan güçlükleri ve yasal boşlukları anlamak açısından faydalı olacaktır.

3.3. SOKÜM Unsuru Olarak Mevlevi Sema Törenleri

UNESCO'nun dünyanın çeşitli ülkelerindeki somut olmayan kültürel mirasları korumak amacıyla 2003'te kabul edilen ve 2006'da yürürlüğe konulan **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**, iki önemli koruma programının katkısıyla varılmış bir netice mahiyetindedir. Bunlar "Yaşayan İnsan Hazineleri (YİH)" ve "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası

[31] http://www.unesco.org.tr/Pages/137/17/K%C3%BClt%C3%BCrel-%C4%B0fadelerin-%C3%87e%C5%9Fitlili%C4%9Fi-%C4%B0htisas-Komitesi, Erişim: 13.01.2019.

[32] "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun", No: 6892, **T.C. Resmî Gazete**, S. 30018, 25.03.2017, (Çevrimiçi), http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/03/20170325.htm&main=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/03/20170325.htm, Erişim: 13.01.2019.

Başyapıtları İlanı (İSSOMBİ)" programlarıdır.[33] 2003 Sözleşmesi gereğince taraf olan her devlet, kendisine ait somut olmayan kültürel mirasların tespiti için kendi ulusal envanterini hazırlar. Türkiye özelinde iki tür ulusal envanter vardır. Bunlar "Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Envanteri" ile "Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri"dir. Bu ulusal envanterlerin temelini il envanterleri oluşturmakta, illerdeki envanter çalışmaları ise İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünün koordinasyonuyla yürütülmektedir.[34] Envanter çalışmalarında SOKÜM Sözleşmesi'nin de önemsediği şekilde katılım odaklı bir yaklaşımla illerde İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin koordinasyonunda ilgili kurum/kuruluş, araştırma merkezi/enstitü, STK temsilcileri ile uzmanlar ve gerekli durumlarda bizzat somut olmayan kültürel miras taşıyıcılarının katılımı ile oluşturulan İl Tespit Kurulları ile yürütülmektedir. Bu kurullar kendi illerindeki SOKÜM unsurları ile YİH önerilerini ilgili formları doldurarak yılda iki kez Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne göndermekte, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü de bunları Somut Olmayan Kültürel Miras Uzmanlar Komisyonu'nda değerlendirerek unsurları belirlemekte, belirlenen unsurlar da Makam Onayına sunularak listeler oluşturulmaktadır.[35] Envanterlerin içeriğindeki ölçütler çerçevesinde, SOKÜM unsurları ve kültürel miras taşıyıcıları olan Yaşayan İnsan Hazineleri seçilmektedir.

2003 sözleşmesine giden sürecin aşamalarından birini oluşturan YİH Sistemi, ilk olarak 1993 yılında ortaya atılmıştır. UNESCO'nun 1989'daki **Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması Tavsiye Kararı** kapsamında Kore Cumhuriyeti'nin (Güney Kore) kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında usta insanın önemine dikkat çeken yaklaşımı, **YİH Sistemi**'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır. UNESCO Genel Müdürlüğü Somut Olmayan Kültürel Miras Şubesi tarafından bu sistemin ilke ve ölçütleri belirlenmiş, "Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemlerini Kurma Yönergesi"[36] oluşturularak bu sistem yürütülmeye başlanmıştır. Çek

[33] Öcal Oğuz, "UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 78, 2008, s. 5.
[34] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-50839/somut-olmayan-kulturel-miras-envanter-calismalari.html, 29.01.2019.
[35] **Somut Olmayan Kültürel Miras Tanıtım Rehberi**, Yay. Haz.: Neslihan Kılıç vd., İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, 2017, s. 11-12.
[36] Yönergenin Selcan Gürçayır tarafından yapılan Türkçe çevirisinin tam metni için bkz.: Oğuz, **a.g.e.**, ss. 153-164.

Cumhuriyeti, Filipinler, Fransa, Japonya, Kore Cumhuriyeti gibi ülkelerde bu ilke ve ölçütler kapsamında ulusal sistemler oluşturulmuştur.[37]

UNESCO, bu sistem aracılığıyla somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktaran usta kişileri, "insan hazineleri" olarak adlandırmış, kültürü sürdürme ve aktarmada insanın ve insan topluluklarının önemine vurgu yapmıştır.[38] Bu sistem, usta insanların tanınması, sanatlarını iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitlelerle buluşmalarına öncülük edilmesi gibi amaçları içermektedir.[39]

YİH sistemi kapsamında korunmaya çalışılan SOKÜM unsurlarının seçiminde, unsurun "insanın yaratıcı dehasının kanıtı olarak değeri, kültürel ve sosyal değerlerdeki kökleri, verili bir grubu ya da topluluğu temsil edici karakteri ve kaybolma riski" ölçütleri göz önünde bulundurulmaktadır. Bir kişinin YİH olarak aday gösterilmesinde ise şu ölçütler değerlendirilmektedir: Gösterilen bilginin ya da yeteneklerin uygulanmasındaki mükemmellik, kişinin ya da grubun adanmışlığı, kişinin ya da grubun bilgisini ve yeteneklerini daha fazla geliştirme konusundaki yeteneği, kişinin ya da grubun bilgisini ve yeteneklerini çıraklarına öğretebilme yeteneği.[40]

Türkiye, YİH kapsamındaki kendi ulusal sistemini 2008 yılında "Yaşayan İnsan Hazineleri Türkiye Ulusal Envanteri" ile oluşturmuştur. YİH Ulusal Sistemi çalışmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından bu hususta içerisinde 5 ayrı üniversitenin akademisyenlerinden oluşan ve Araştırma ve Eğitim Genel Müdürünün başkanlık ettiği "Uzmanlar Komisyonu"nun danışmanlığında yürütülmeye başlanmıştır.[41] Yaşayan insan hazinelerinin tespitinin ve kaydının gerçekleştirilmesi hususunda dört değerlendirme alanı saptanmıştır. Bu alanlar şunlardır:

---

[37] Öcal Oğuz, "UNESCO ve Geleneğin Ustaları", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 77, 2008, s. 6-7.
[38] **A.e.**, s. 6.
[39] **A.e.**, s. 7. Ayrıca Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemlerinin analiziyle ilgili detaylı bir çalışma için bkz.: Hasan Erkal, "UNESCO Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemlerinin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasındaki Etkileri Üzerine Ulusal Sistemler Analizi", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2010.
[40] Oğuz, **a.g.e.**, s. 159-160.
[41] Erkal, **a.g.t.**, s. 66.

- Âşık-Ozan, Halk Şairi/ Kalem Şairi ve Zâkir,
- Mahalli Sanatçılar ve Geleneksel Çalgı Yapımcılığı,
- Geleneksel El Sanatı ve Türk Süsleme Sanatları Sanatkârları,
- Geleneksel Tiyatro Sanatı ve Sanatçıları.

Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tespit ve Kayıt İşlemlerine İlişkin Yönerge'de[42] "Değerlendirme alanları ile sınırlı olmak kaydıyla, gerekli görülen hallerde Genel Müdürlükçe belirlenecek diğer dallarda da değerlendirmeler yapılabilir. Diğer dallarda oluşturulacak kurullar kendi değerlendirme kriterlerini belirler." ibaresi bulunmaktadır. Bu bağlamda diğer SOKÜM unsurlarının taşıyıcıları için başvurulması ve uygun bulunması hâlinde yeni kurullar oluşturulup YİH Listesi zenginleştirilebilir. Bu da kaybolma tehlikesi olan kültür unsurlarının korunması ve geleceğe aktarılmasında çok büyük katkılar sağlayabilir. YİH sisteminin, sürdürülebilir kalkınma noktasında da güçlü bir etkiye sahip olduğu söylenebilir çünkü UNESCO SOKÜM sözleşmeleri, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında nesne merkezli bir bakış açısı yerine, bu kültürel üretim sürecinin gerçekleşmesinde rol oynayan geleneğe ve dolayısıyla geleneğin taşıyıcılarına önem vermiştir.[43]

YİH sistemi bağlamında, bir SOKÜM unsuru olarak Mevlevi sema törenleri kapsamında değerlendirilebilecek tek bir miras taşıyıcısı kaydedilmiştir. Bu miras taşıyıcısı, keçe ustası ve Mevlevi sikkelerini çalışmış olan Mehmet Girgiç'tir. 1953 yılında Konya'da doğan Girgiç, 1966 yılında 100 yıllık bir aile mesleği olan keçeciliğe dedesi, babası ve amcasıyla çalışarak başlamıştır. 1979'da Konya'da Mevlana Caddesi'ndeki atölyesinde Mevlevi sikkesi, haydari, arakiye ve keçeden çeşitli hediyelik eşyalar yapmış, sikkeciliği dedesinden öğrenmiş olduğu bilgiler doğrultusunda çeşitli araştırmalar ve denemelerle geliştirmiştir. O yıllarda Mevlana Müzesi'ndeki sikkelerin bakımı ve onarımı görevi de kendisine verilmiş ve 1986'da

---

[42] Yönergede "Yaşayan İnsan Hazineleri" ibaresi bulunmamaktadır. Yönergenin tam metni için bkz.: "Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tespit ve Kayıt İşlemlerine İlişkin Yönerge", (Çevrimiçi), http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR-93790/somut-olmayan-kulturel-miras-tasiyicilarinin-tespit-ve-.html, Erişim: 28.01.2019.

[43] Pınar Fedakar, Gonca Kuzay Demir, "Yaşayan İnsan Hazineleri Programının Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, s. 93.

müzedeki tüm sikkeleri yenilemiştir.[44] Kendisinin bir röportajında aktardığına göre Yenikapı'daki sikkeleri de tamir etmiştir.[45] Sikkelerin yenilenmesi esnasında sikkeye destar ve sarık sarmayı da öğrenmiştir. Atölyesinde keçe çalışmalarına devam etse de keçenin rağbet görmemesi nedeniyle geçim sıkıntısı yaşamış ve kök boya halı ve kilim üretimine yönelmiştir. 1995'ten sonra yurt dışından gelen taleplerle keçeciliğe tekrar başlamış ve yurt dışında çeşitli atölye çalışmaları yapmıştır. 1996'da Oxford Üniversitesi'nde (Art in Action) uluslararası sanatçıların katıldığı sergide İslam sanatları çadırında, keçe yapımını uygulamalı olarak göstermiştir. 1997'de gösteri amaçlı, 1998'de ise ziyaretçi olarak davet edilerek keçe kültürünün tanıtımında görev almıştır. Yine 1997'de Almanya'da Osnabrück Üniversitesi'nin Fachbereich 2 Textiles Gestalten bölümünde Mevlevi sikkelerinin yapımını öğretmiş ve yapılan ürünler Almanya'da sergilenmiştir. 1999'da ise İngiltere'nin çeşitli şehirlerinde 8 tane workshop yapmıştır.[46] Daha sonra 2010 yılında UNESCO'nun YİH sistemi kapsamında, Kültür ve Turizm Bakanlığı kendisini 02.2007 envanter numarasıyla "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan etmiştir. Günümüzde Mevlevi sikkesi imal eden ender el sanatları ustalarından biridir.[47]

Görüldüğü gibi, SOKÜM olarak Mevlevi sema törenlerinin YİH sistemi içerisinde değerlendirilebilecek kültürel miras taşıyıcılarına ihtiyacı vardır. Her ne kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı resmî topluluklar[48] bu törenleri icra etseler ve yaşatmaya çalışsalar da UNESCO çatısı altındaki koruma programları bu törenlerin tanınırlığını ve kalıcılığını yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da sağlayacağı için, bu koruma programları dâhilindeki envanterlerin Mevlevi sema törenleri özelinde zenginleştirilmesi faydalı olabilir. Bu kapsamda törenleri icra eden, günümüzde yaşamakta olan ve geleneği bilen bireysel temelde postnişinler,

---

[44] H. Nurgül Begiç, "Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri", Selçuk Üniversitesi SBE, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Dekoratif Ürünler ve Çiçek Eğitimi Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1999, s. 14-15.

[45] Fisun Yalçınkaya, "Keçenin Cefasını Çekti, Şimdi Sefasını Sürüyor", **Sabah**, 20.04.2013, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2013/04/20/kecenin-cefasini-cekti-simdi-sefasini-suruyor, Erişim: 29.01.2019.

[46] Begiç, **a.g.t.**, s. 14-15.

[47] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12935/mehmet-girgic.html, Erişim: 29.01.2019; http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html, Erişim: 29.01.2019.

[48] Konya'da "Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu" ve İstanbul'da "İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu" olarak faaliyet gösteren bu gruplarla ilgili geniş bilgi, tezin "Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasında Kurumların Katılımı" maddesinin alt başlığı olan "Devletin ve Devlet Kurumlarının Rolü" kısmında verilecektir.

semazenler, neyzenler, kudümzenler, bendirzenler vb. kişiler ile grup temelinde semazen grupları ve mutrip heyeti grupları, ilgili ölçütler çerçevesinde YİH olarak değerlendirilebilir ve ilan edilebilir.

2003 sözleşmesine giden sürecin diğer bir aşamasını oluşturan İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları İlanı (İSSOMBİ) programı, UNESCO'nun 1997'deki 29. Genel Konferansında alınan karara bağlı olarak Yürütme Kurulu tarafından açıklanmıştır. UNESCO'nun 1998'deki 155. toplantısında, 2003 Sözleşmesi'nin yürürlüğe girdiği ve İSSOMBİ programının sona erdiği 20 Nisan 2006 tarihine kadar ilan edilmiş başyapıtlar, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hükümetlerarası Komitesi'nin 2008 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen 3. Olağan Toplantısında, sözleşmenin 16. maddesi uyarınca tanımlanan **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi**'ne aktarılmıştır.[49] Programın içeriğinin yer aldığı **Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005** adlı UNESCO yayınında bir sözlü ve somut olmayan kültürel mirasın başyapıt olarak seçilmesi hususunda iki alan ön plana çıkarılmıştır: popüler ve geleneksel ifade tarzları ile "popüler ve geleneksel faaliyetlerin yoğunlaştığı" kültürel mekânlar.[50] Dolayısıyla başyapıt seçiminde kültürel aktarım formlarının olduğu kadar bunların icra edildiği mekânların öneminin de vurgulandığı söylenebilir. İlki 2001'de, diğer ikisi 2003'te ve 2005'te yapılan başyapıt ilanında toplam 90 başyapıta ulaşılmıştır. SOKÜM Sözleşmesi'ne gidilen süreçte önemli bir kilometre taşı mahiyetinde olan İSSOMBİ[51] programı, sözleşmenin yürürlüğe girmesi öncesinde Temsilî Liste'ye 90 tane kültürel miras kazandırmış olması yönüyle bir ilktir.[52]

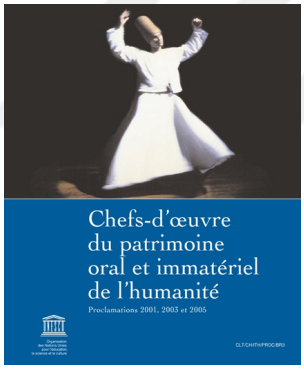
UNESCO İSSOMBİ Programı çerçevesinde ilan edilen 90 başyapıt içerisinde Türkiye'den 2003 yılında başyapıt ilan edilen "Meddahlık" ve 2005 yılında başyapıt olarak ilan edilen "Mevlevi Sema Töreni" bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Mevlevi Sema Töreni, 2008 yılında UNESCO **İnsanlığın Somut Olmayan**

---

[49] Oğuz, "UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları", **a.g.e.**, s. 5-6.
[50] **Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005**, UNESCO Publication, Paris, 2006, p. 4.
[51] Konuyla ilgili detaylı bir çalışma için bkz.: Sunay Çalış, "UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları ve Kültür Politikalarına Etkisi", Gazi Üniversitesi SBE Türk Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
[52] Oğuz, "UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları", **a.g.e.**, s. 6.

Kültürel Mirasının Temsilî Listesi'ne Türkiye adına kaydettirilmiş ve dünyaya tanıtılmıştır.[53]

UNESCO'nun **Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005** adlı yayınında, Türkiye'de laikleştirme politikası nedeniyle mevlevihanelerin 1925 yılında kapatıldığı, ancak Türk hükümetinin 1950'lerde sema icralarına izin verdiği ve 1990'larda kısıtlamaların daha da hafifletildiği belirtilmektedir. "Birçok sema ayininin geleneksel ortamında icra edilmediği, ayrıca turist izleyicilere yönelik yapıldığı ve ticari gereksinimleri karşılamak için kısaltıldığı ve basitleştirildiği" şeklindeki ifadelerle Mevlevi sema törenlerinin neden koruma altına alınması gerektiği gerekçelendirilmektedir.[54] Ayrıca bu kitabın kapağında bir semazene yer verilmesi, dünya çapındaki 90 başyapıt arasında semaya verilen uluslararası önemi ve değeri göstermektedir.



Fotoğraf.2: Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity -Proclamations 2001, 2003 and 2005 Adlı UNESCO yayınının kapağı

Mevlevi sema törenlerinin UNESCO tarafından koruma altına alınması sürecinde ilk somut adım, UMV tarafından atılmıştır. Bu kapsamda vakıf, UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtı ilanı için işin ehli olan ve gelenekten gelen icracılar ve konuyla ilgili çalışmaları olan akademisyenler ile birlikte Mevlevi Sema Âyini Adaylık Dosyası'nı[55] hazırlamıştır.

[53] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html, 29.01.2019.
[54] **Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005**, p. 90.
[55] Projenin tam adı "Geleneksel Mevlevi Sema Âyininin Korunması ve Yaşatılması"dır. UMV'nin projesinin ana dokümanları ve detaylandırılmış diğer teknik bilgiler, **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve**

Bu proje, vakıf tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığına, oradan kabul alındıktan sonra da UNESCO'ya gönderilmiştir. UNESCO, projeyi yaklaşık üç yıl boyunca incelemiş, vakfa projeyle ilgili derinlemesine sorular yöneltmiştir. UNESCO, Türkiye'de sema törenlerinin icrası kanunen yasak olduğundan Türkiye'deki kanunların bu törenleri korumaya yeterli olmadığını belirtmiş, bunun üzerine Kültür Bakanlığı kanunlara ilaveler yapacağını bildirmiştir. Projenin UNESCO tarafından kabulü sonrasında Mevlevi Sema Törenleri, **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtı Listesi**'ne dâhil edilmiştir.[56]

Mevlevi Sema Âyini Adaylık Dosyası'nda ayinin ve Mevleviliğin tarihî arka planına, gelişimine, sosyal, sembolik ve kültürel işlevlerine değinilmiştir. Ayrıca Mevlevi müziğinin ve semanın korunması için minimum beş yıllık bir faaliyet planına da yer verilmiştir. Faaliyet planının hayata geçirilmesi hususunda, sorumlu kurum olan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının "estetik ve ahlaki konular hakkında, özellikle UNESCO'nun korunmasını ve yeniden canlandırılmasını istediği ahlaki kanunlar ve meşk yoluyla intikalin korunması konusunda danışmanlık yapabilecek ve müzakere edilebilecek kalıcı bir yönetim kurulu oluşturulması" talep edilmiştir. Bu kurulda UMV'nın başkanı ve Mevlana'nın 22. Kuşak torunu Faruk Hemdem Çelebi, Esin Çelebi Bayru, postnişin ve Mesnevîhan Hafız Emin Işık, postnişin Hüseyin Top ve postnişin Ömer Tuğrul İnançer'in yer alması önerilmiştir. Bu kurulun görevleri arasında "Mevlevi sema gruplarında Postnişîn, Semazenbaşı, Neyzanbaşı ve Kudümzenbaşı gibi Mevlevi geleneklerini kimin temsil edeceğini belirlemek, performansın yer, zaman ve vaziyet hususundaki ahlaki kuralları uygulamak için gerekli yasal mekanizmanın detaylarını ve aynı zamanda Mevlevi sema töreninin temsil edilmesi ve icrası için kime izin verileceğini planlamak ve düzenlemek, ayinin eski ve aktif bütün icracılarının kayıtlarını tutmak, kimlere icazet verileceğine karar vermek" yer almaktadır.[57]

Mevlevilik adıyla Türkçe ve İngilizce olarak kitap hâlinde basılmıştır: Bkz.: **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru ve Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2004.

[56] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[57] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, Prepared by the International Mevlana Foundation for Presentation by the Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism,

Koruma kapsamında ilk 10 yıl için planlanan faaliyetler ise genel hatlarıyla şöyledir: Mevlevi sema töreninin dokümantasyonu kapsamında yazılı nota ve güftelerin toplanması, yazılı kaynakların, ses kayıtlarının, görsel kayıtların toplanması ve yaşayan en ehil ustalarla bir dokümantasyon oluşturmak, toplanacak materyallerin kayıt altına alınarak arşiv ve kütüphane oluşturulmasıyla bir Dokümantasyon Merkezi'nin kurulması, estetik ve etik meseleleri danışmak ve müzakere etmek üzere kalıcı bir yönetim kurulu oluşturmak, bilgi ve belgelerin intikalini kolaylaştırabilmek için yaşayan büyük Mevlevi âyini ve sema ustalarının korunması[58], daha küçük ve otantik icra gruplarının kurulması, tekke tarzında ney üflemek ve diğer enstrümanların icrasına dair ve kabul edilmiş icra standartlarını semazenlere tanıtmak amacıyla atölye çalışmaları düzenlemek, mümkün olan yerlerde geleneksel sema mekânlarının kullanımı, Yenikapı Mevlevihanesi'nin restorasyonu ve eğitim ve icra için bir kültür merkezi ve aynı zamanda arşivsel araştırma müzesi hâline getirilmesi, mevcut âyin repertuvarının genişletilmesi, Mevlevi geleneği ve semahane mimarisi ile ilgili kapsamlı çalışmaların yapılması, Mevlevilikle ilgili olarak Türkiye'deki bütün okulların müfredat programlarına konacak eğitim materyalinin oluşturulması, sema töreninde kullanılan materyallerin ve onların ustalarının korunması, sema töreni internet sitesinin kurulması.[59]

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, projede yer alan faaliyetleri hayata geçirmekten sorumlu olan ve kendisine bağlı dört genel müdürlüğe ve bir yerel kuruma sahiptir: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Tanıtım Genel Müdürlüğü, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Bunların yanı sıra Mevlevi gelenekleriyle ilgili özel bir eğitim veya bağı olmayan profesyonel müzisyenler ile çalışan bazı özel sema grupları arasındaki rekabeti önlemek ve resmî ve güvenilir bir organizasyon oluşturmak için 1990'lı yıllarda T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı iki Mevlevi sema töreni grubu kurulmuştur. "Konya Türk Tasavvuf Müziği

---

Ankara, Turkey, October, 2004, ss. 91-93; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 376-378.

[58] Bu ustaların korunması bağlamında "Bu, aynı zamanda bir maaş – özellikle emeklilik yaşını geçmiş olanlar için- ile resmî unvan ile pozisyon da içermektedir." şeklinde bir ibare de yer almaktadır ki bu da "Yaşayan İnsan Hazinesi" sisteminin henüz ismi konmamış ifadesidir.

[59] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, s. 92-100; **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 395-405.

Topluluğu (KTTMT)" ve "İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğu (İTTMT)" adlı gruplara, ulusal ve uluslararası platformlarda ve bilhassa Şeb-i Arus etkinliklerinde Türkiye'yi temsil etme resmî sorumluluğu verilmiştir.[60] Bunların yanı sıra sema törenlerinin yurt dışındaki tanıtımından ve icralarından sorumlu olan Dışişleri Bakanlığı Yurt Dışı Tanıtım ve Kültür İşleri Genel Müdürlüğü, mevlevihanelerin ve bunlar içerisindeki semahanelerin restorasyonundan sorumlu olan Vakıflar Genel Müdürlüğü ve cami, mescit ya da Kuran kursu olarak kullanılan mevlevihanelerin korunmasından sorumlu olan Diyanet İşleri Başkanlığı da projede adı geçen sorumlu kurumlardır.[61]

Adaylık Dosyası'nda geçmişten 2004'e kadar geleneğin icracıları olan âyin bestekârları, neyzenler, kudümzenler, halilezenler, rebabzenler, tanburîler, kanunîler, udîler, kemençevîler, naathanlar, âyinhanlar, postnişinler ve semazenler liste hâlinde yer almıştır. 2000'li yılların başında hazırlanan bu proje dosyasında yaşayan icracılara da yer verilmesine rağmen adı geçen kişilerin geleneğin temsilcisi olarak UNESCO'nun YİH programına dâhil edilmemesinin bir eksiklik olduğu görülmektedir. Bu noktada da projenin kabulü sonrasında meydana gelen aksaklıklar zikredilebilir. Mevlana'nın 22. kuşaktan torunu ve UMV başkan vekili olan Esin Çelebi Bayru'nun aktardığına göre, her ne kadar proje kapsamındaki sözleşme UNESCO ve Kültür Bakanlığı arasında imzalanmış olsa da UNESCO'nun vakfa gönderdiği resmî yazıda projenin vakfa ait olduğu ve vakfın Kültür Bakanlığını denetlemesi gerektiği belirtilmiştir. O dönemde bu konuyla ilgili Kültür Bakanlığında bir kurul oluşturulmuş, kurul vakıfla ortak çalışmalar yapmıştır. Ancak daha sonra kuruldaki kişilerin görevden ayrılması, görev değiştirmesi veya emekli olması sebebiyle ortak çalışmalar devam edememiştir. Ancak vakıf, gelen her kültür bakanını ziyaret etmekte ve törenlerin korunması adına bakanlıkla ortak çalışma çabalarını sürdürmektedir.[62]

2002 yılında hazırlanan projenin içeriğinde yer alan ve yapılması planlanan faaliyetlere bakıldığında, bunların belli kısımlarının hayata geçirildiği görülmektedir.

---

[60] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 373.
[61] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, s. 82-84.
[62] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Örneğin Yenikapı Mevlevihanesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve aralarında Zeytinburnu Belediyesi'nin de bulunduğu yerel yönetimlerin iş birliğiyle 2004 yılında restore edilmeye başlanmış, bu kapsamlı restorasyon 2009'da tamamlanmıştır. Ancak bina, tüm müştemilatıyla birlikte Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesine tahsis edilmiştir.[63] Diğer yandan Mevleviliğin ve SOKÜM unsuru olarak semanın korunması kapsamında resmî ve kalıcı bir Yönetim/Danışma Kurulu oluşturulmamış, toplanan materyallerin tek çatı altında birleştirilip korunacağı bir Dokümantasyon Merkezi ve resmî bir sema ayini web sitesi kurulmamıştır. Bu durumun, semanın geleneği bilmeyen kişiler tarafından aşırı ticarileştirilmesinin önüne geçilmesini sekteye uğratan etkenlerden biri olduğu düşünülebilir. Bu kapsamda UNESCO'da ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığında SOKÜM unsuru olarak semanın ve bu kapsamda değerlendirilebilecek olan diğer pratiklerin korunması adına alt birimler kurulması ve bu birimlerin çalışmalarının sürekliliğinin sağlanması etkili olabilir.

3.4. Mevlevi Sema Törenlerinin SOKÜM İlan Edilmesi Sonrasındaki Gelişmeler ve Etkinlikler

Mevlevi sema törenlerinin 2005 yılında UNESCO İSSOMBİ Programı çerçevesinde dünya çapındaki 90 başyapıt içerisinde ilan edilmesi ve özellikle 2007 yılının UNESCO tarafından "Mevlana Celâleddîn-i Rûmî Yılı" ilan edilmesi sonrasında Türkiye'de ve yurt dışında bir dizi gelişme yaşanmış, bu kapsamda birçok etkinlik düzenlenmiştir. 2005 yılındaki başyapıt ilanı sonrasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili Ankara, Antalya, Çanakkale, Gaziantep, İstanbul, İzmir, Muğla ve Nevşehir'de hizmet içi eğitim seminerleri düzenlemiştir.[64] Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Türkiye'nin yurt dışında tanıtılması kapsamında düzenlenen etkinliklerden biri olan "Fransa'da Türk Mevsimi"nin açılışının gerçekleştiği konserde 4 Temmuz 2009

[63] Bayram Ali Kaya, "Yenikapı Mevlevihanesi'nin Tarihçesi", **Zeytinburnu Kültür Vadisi**, C. I, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2018, s. 415.

[64] Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, her yıl Bakanlık birimlerinin talepleri alınarak hazırlanan hizmet içi eğitimlerle, merkez ve il teşkilatında görevli personelinin mesleki ve kurumsal bilgisini arttırmaya yönelik eğitimler vermektedir. Bkz.: http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-11855/2005-yili-hizmet-ici-egitim-seminerleri.html, Erişim: 04.03.2019.

tarihinde Mercan Dede'ye bir semazen grubu eşlik etmiştir.[65] Yine Tanıtma Genel Müdürlüğü tarafından Danimarka'da ve Hırvatistan'da gerçekleştirilen etkinliklerde semazen gösterisine yer verilmiş, Hırvatistan'ın başkenti Zagreb'in 1800 kişilik en büyük konser salonunda sema ve tasavvuf müziği ile flemenkoyu birleştiren "Sufi ve Flemenko" dans gösterisi düzenlenmiştir.[66] 2005'te Mevlevi sema törenlerinin başyapıt listesine dâhil edilmesine rağmen gerek yurt içinde gerekse yurt dışında tanıtım kapsamında düzenlenen etkinliklerde semanın tanıtımın küçük bir parçasını oluşturduğu, doğrudan bir Mevlevi ayini olarak detaylı ve sistemli bir etkinliğin yer almadığı görülmektedir. Ayrıca semanın "gösteri" olarak sunulması, adlandırılma hususundaki çeşitliliğe ve bu konuda bir standartlaşmanın sağlananamış olmasına işaret etmektedir.

Mevlevi sema törenlerinin kültürel bir miras olarak değerlendirilmesi ve etkinliklerin bu bilinçle düzenlenmesi sürecindeki en önemli kilometre taşlarından biri olarak UMV tarafından hazırlanan "Hz. Mevlana 800 Yaşında" projesi zikredilebilir. Proje fikri, Esin Çelebi Bayru'nun küçüklük zamanlarından itibaren doğum günlerine verdiği öneme istinaden ortaya çıkmış, kendisinin 2007 yılının Mevlana'nın doğumunun 800. yılına denk geldiğini hatırlamasıyla ve "Hz. Mevlana 800 Yaşında" cümlesiyle UMV, Kültür ve Turizm Bakanlığına bir sayfalık bir yazı göndererek başvuruda bulunmuştur.[67] "Hz. Mevlana 800 Yaşında" projesiyle Bakanlık da UNESCO'ya başvurunca UNESCO, 2007 yılını "Mevlana Celâleddîn-i Rûmî Yılı" ilan etmiş[68] ve Mevlana bütün dünyada anılarak pek çok etkinlik gerçekleştirilmiştir.[69] Yurt içinde yapılan etkinliklerin genelinde, açılış konuşmaları ve sunulan tebliğlerin ardından Mevlana'nın hayatı ve Mevlevilik ile ilgili sinevizyon gösterisine yer verilmiş ve ardından İTTMT veya KTTMT tarafından sema ayinleri icra edilmiştir. "Sema ayini, sema gösterisi, sema töreni" şeklinde ifade

---

[65] Y.y., "Fransa'da Mevsimlerden Türkiye", **Milliyet**, t.y., (Çevrimiçi), http://www.milliyet.com.tr/fransa-da--mevsimlerden-turkiye----pembenar-detay-yasam-1114451/, Erişim: 04.03.2019.

[66] http://www.tanitma.gov.tr/TR-50299/hirvatistanda-turk-ruzgari.html, Erişim: 05.03.2019.

[67] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[68] "Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin 800. Doğum Yıldönümü" UNESCO'nun 3-21 Ekim 2005 tarihleri arasında Paris'te gerçekleştirdiği 33. Genel Konferansında 2007 Yılında UNESCO'nun Kutlamalarına İştirak Edeceği Yıldönümleri Listesi'nde resmî olarak ilân edilmiştir. Bkz.: http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12339/12339.html, Erişim: 06.03.2019.

[69] Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2018, s. 112.

edilen icralar, etkinliklerin yapıldığı şehirlerin büyük spor salonlarında gerçekleştirilmiş, etkinlikle ilgili Kültür ve Turizm Bakanlığının web sayfasında yer verilen haberlerde icralara gelen izleyici sayısına, gösterilen ilgiye ve izleyicilerin memnuniyetini ifade eden alkışlara özellikle değinilmiştir.

Yurt dışında yapılan Mevlana etkinlikleri ise kültür merkezi, opera salonu, saray, vb. mekânlarda gerçekleştirilmiş; konferanslar ve seminerler düzenlenmiştir. Bazı etkinlikler öncesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan ve Türkiye'yi tanıtıcı sinevizyon gösterisine, ayrıca Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili kısa belgesel filmlere yer verilmiştir. Yine her ülkede geniş katılımlı sema ayinleri icra edilmiş, Kültür ve Turizm Bakanlığının web sayfasında izleyicilerin ve ilgili ülkenin basınının semaya olan ilgisi vurgulanmıştır. Söz gelişi "Ollin Kan Müzik Festivali" kapsamında bir konferans ve üç ayrı sema gösterisinin yapıldığı Meksika'da sema sonrasında izleyiciler gösteriyi ayakta alkışlamışlar, hatta bazıları sahneye güller atmışlardır. Mısır'da "Rumi Festivali" kapsamındaki etkinliklerde Mevlana'nın şiirleri İngilizce, Türkçe ve Arapça olarak okunmuştur. Endonezya'da ve Suriye'de Mevlana ve sema ile ilgili sergiler düzenlenmiştir. Cenevre'deki etkinlikte Mevlana'nın 21. kuşaktan torunu Celaleddin Çelebi de söz almıştır. Sema icraları genellikle "sema gösterisi" ve "sema dans gösterisi" şeklinde ifade edilmiştir.

2007 Mevlana Yılı kapsamındaki önemli gelişmelerden biri de Mevlana'nın hayatını konu alan **Mevlana: Aşkın Dansı** adlı belgesel filmin çekilmesidir. UNESCO ve Birleşmiş Milletler'den özel izin ve destek alınan filmin çekimleri 6 farklı ülkede tamamlanmıştır. Film, 25 Nisan 2008'de gösterime girmiştir.[70]

2007 Mevlana Yılı kapsamındaki en önemli gelişmelerden biri de Konya'daki Mevlana Müzesi'nin sanal ortama taşınmasıdır. Bir multimedya grubu olan www.360tr.com, Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğiyle Mevlana Müzesi'ni sanal ortama taşıyarak müzenin panoramik fotoğraflarıyla sanal tur yapma imkânı sağlamıştır.[71]

2007 yılından sonraki gelişmelere bakıldığında Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili etkinliklerin farklı dönemlerde devam ettiği görülmektedir. 2008 yılında Türkiye

[70] Nurcan Çalışkan, "Mevlana'da Aşkın Dansı", **Yeni Şafak**, 16.03.2008, (Çevrimiçi), https://www.yenisafak.com/aktuel/mevlanada-askin-dansi-105800, Erişim: 12.03.2019.
[71] http://www.kultur.gov.tr/genel/SanalMuzeler/mevlana-tr/index.html, Erişim: 12.03.2019.

Frankfurt Kitap Fuarı'nda konuk ülke olarak yer almış ve bu kapsamda fuarda Mevlana ile ilgili kongreler, tasavvuf müziği konserleri ve sema icraları gerçekleştirilmiştir.[72] Mevlevilik ve sema ile ilgili önemli gelişmelerden bazıları da İstanbul 2010 Avrupa Başkenti kapsamında yaşanmıştır. İstanbul'un UNESCO tarafından 2010 Kültür Başkenti seçilmesiyle Türkiye Ajansı'nın desteğiyle ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun projesiyle Yenikapı Mevlevihanesi restore edilmiştir.[73] Ayrıca UMV'nın Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleriyle geliştirdiği "Mevlevi Kültürünün Anlatımı ve Sema Töreni" adlı proje, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı tarafından, desteklenmesi uygun görülen projeler arasında girerek etkinlik programına dâhil edilmiştir. Bu kapsamda UMV Sema Topluluğu tarafından "Mevlevi Kültürünün Anlatımı ve Sema Töreni" başlığı altında 5 Haziran 2010-31 Aralık 2010 tarihleri arasında Yenikapı Mevlevihanesi'nde bir dizi etkinlik gerçekleştirilmiştir. Bu tarih aralığında her pazar ve Şeb-i Arus, Kadir Gecesi gibi özel günlerde de olmak üzere sema, her ayın ilk cumartesi günü sohbetler, üçüncü cumartesi günü ise konserler gerçekleştirilmiştir.[74] Ayrıca aynı yıl, fotoğraf sanatçısı Ebru Bilun Akyıldız tarafından İstanbul 2010 Avrupa Başkenti Ajansı'nın katkılarıyla Galata Mevlevihanesi Müzesi'nin anlatıldığı **Etek İzlerini Silmeden** adlı belgesel film çekilmiştir. Belgeselin gösterimi, 20 Ekim 2010 tarihinde Pera Müzesi'nde gerçekleştirilmiştir.[75]

2007'de Mevlana Yılı kapsamında ve sonrasında Türkiye'de yapılan etkinlikler, toplumda kültürel miras bilinci oluşturma adına önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Yurt dışında yapılanların da Türkiye'nin tanıtımında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Her ne kadar semanın seyirlik bir yönü olsa da kültürel bir miras ve aslında dinî bir ritüel olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "gösteri" olarak adlandırılması, standart bir isimlendirme sağlanması hususunda bir eksiklik olarak düşünülebilir. Zira zaman içerisinde sema, uygun olmayan şartlarda

---

[72] Y.y., "2008 Frankfurt Kitap Fuarı'nda Konuk Ülke Türkiye", **haber7.com**, 04.10.2006, (Çevrimiçi), http://www.haber7.com/kultur/haber/189646-2008-frankfurt-kitap-fuarinda-konuk-ulke-turkiye, Erişim: 11.03.2019.

[73] Y.y., "Mevlevihane Değil 'Vakıf' Üniversitesi!", **T24**, 02.02.2013, (Çevrimiçi), https://t24.com.tr/haber/mevlevihane-degil-vakif-universitesi,222890, Erişim: 12.03.2019.

[74] http://semazen.net/news_detail.php?id=1220, Erişim: 12.03.2019.

[75] Y.y., "Galata Mevlevihanesi Belgeseli", **haber7.com**, 18.10.2010, (Çevrimiçi), http://www.haber7.com/kultur/haber/625419-galata-mevlevihanesi-belgeseli, Erişim: 12.03.2019.

ve mekânlarda orijinaline sadık kalınmayarak icra edilmeye başlanmış, bu icralar "gösteri" ve hatta "dans" şeklinde ifade edilmiştir. İcraların bu gidişatı üzerine dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, 2008'de "Mevlevilik ve Sema Törenleri Hakkında Genelge"yi[76] yayınlamıştır. Genelge, cezai bir yaptırımı olmaması sebebiyle aslına uygun olmayan icraların önüne geçememiştir. Bu sebeple 06.06.2013 tarihinde aynı genelge 81 ilin valiliklerine üst yazıyla tekrar gönderilmiştir.[77] 2017 yılına gelindiğinde ise durumun değişmemesi üzerine dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Nabi Avcı, 29.05.2017 tarihinde yeni bir genelge yayınlayarak üçüncü kez ilgili kurumlara uyarıda bulunmuştur.[78] Son genelgede sema için "âyin-i şerîf" ifadesinin kullanıldığı ve ritüelin orijinalliğinin korunması ve yaşatılması konusuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Semanın yasal bir çerçevede korunması hususunda özellikle UMV'nin cezai bir yaptırım uygulanması gerektiğine dair vurgusu olsa da henüz böyle bir yaptırım söz konusu değildir.

Mevlana'nın 22. kuşak torunlarından Gevher Çelebi, bu konuda UMV olarak bir dizi girişimde bulunduklarını belirtmiştir. Bakanlığın genelge yayınlaması konusunda da vakfın çabaları olduğundan bahseden Gevher Çelebi, Türk Patent Enstitüsü'ne yaptıkları başvuruyla Mevlana ve Mevlana öğretisine ait 9 ifadenin (Mevlevi, Mesnevihan, Şeb-i Arus, Semazen, Rumi, Semahane, Şems-i Tebrizi, Mıtrıp Heyeti, Sema Ayin-i Şerifi) devlet koruması altına alındığını ve böylece bu kelimelerle yapılan marka başvurularının reddedileceğini ifade etmiştir.[79]

Sürdürülebilir kalkınma stratejileri bağlamında somut olmayan kültürel mirastan faydalanılırken tek boyutlu yaklaşımlardan uzak durmak önem arz etmektedir. Örneğin **Kültürel İfadelerinin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi**'nin **(KİFAÇ)** somut olmayan kültürel mirasın endüstriyel alandaki kullanımlarını ön plana çıkarttığı, sürdürülebilir kalkınma stratejilerinin

[76] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Mevlevilik ve Sema Törenleri Hakkında Genelge", S. 192106-(8), 22.10.2008, http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12013/mevlevilik-ve-sema-torenleri-hakkinda-genelge.html, (Çevrimiçi), Erişim: 10.03.2019. Genelgenin içeriğindeki detaylar, tezin "Semanın Yasal Durumu" maddesinde incelenmiştir.

[77] Bahsi geçen yazı için bkz.: http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/44706,06-haziran-2013-sayili-yazi.pdf?0, Erişim: 11.03.2019.

[78] Genelge metni için bkz.: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Âyin-i Şerif Hakkında Genelge", S. 2017/02, 29.05.2017, (Çevrimiçi), https://www.kutso.org.tr/wp-content/uploads/2017/06/52744ayin-i-serif-hakkinda-genelgepdf.pdf, Erişim: 11.03.2019.

[79] Gevher Çelebi ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi. Ayrıca bkz.: http://mevlanafoundation.com/about_tr.html, Erişim: 11.03.2019.

ekonomik boyutunu desteklediği görülmektedir. Ancak bu sözleşme kültür ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisini sosyal ve ekonomik boyutuyla ele almakta, çevresel boyutunu ise göz ardı etmektedir. Bu durum kültür erozyonu ve küreselleşmenin sonucunda aşırı ticarileşmeyi ve tek tip sosyalleşmeyi teşvik etmekte; kültürün ekonomik bağlamlarda kullanımında metalaşmasına, içinin boşaltılmasına neden olmakta ve kültürel unsurlar kapsamında değer odaklı bir tutumdan uzaklaşılmaktadır. Ancak kültürün ekonomik bağlamlarda kullanımı bütünsel bir yaklaşımla değerlendirildiğinde kültürün metalaşması engellenebilir ve orijinallinalliğini kaybetmeden ekonomiye kazandırılarak sürdürülebilirliği sağlanabilir.[80]

Mevlevi sema törenlerinin 2005'te dünya çapında başyapıt ve 2008'de SOKÜM ilan edilmesi, bu törenlerin geleceğe taşınması konusunda son derece önemli gelişmelerdir. Bu gelişmeler sonrasında yurt içinde ve yurt dışında gerçekleştirilen etkinliklerin de hem Türkiye'nin tanıtımı hem de Mevlevi sema törenlerinin korunması hususunda faydalı olduğu söylenebilir. Ancak semanın kendi geleneksel mekânı dışında, bilhassa ticari amaçlarla ve özünden saptırılarak icra edilmeye başlanması, bu kültürel mirasın istismarının önünü açmıştır. Bu konuda Kültür ve Turizm Bakanlığının üç kez genelge yayınlamasına rağmen hâlâ aslına uygun olmayan icralar devam etmektedir. SOKÜM, turizm ve ticaret gibi ekonomi alanlarında kullanıldığında mirasın korunması bakımından ciddi risk alanları oluşmaktadır. Bu anlamda SOKÜM unsurlarının ticari ve turistik amaçlarla sürdürülebilir kalkınmaya hizmet etmesi meselesi hassas bir konudur.[81] SOKÜM'ün sürdürülebilir kalkınma hedeflerinde önemli bir role sahip olsa da ekonomik boyutu olan bir ürün hâline getirilmesinin birtakım sakıncaları vardır.[82] Dolayısıyla sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlaması adına SOKÜM unsurlarının çeşitli sektörlerde kullanılması belli kurallar ve sınırlar dâhilinde gerçekleşmediğinde ortaya çıkan riskler, mirasa zarar verebilmektedir. Bahsi geçen risklerin ele alınması,

[80] Evrim Ölçer Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **Millî Folklor**, Yıl: 25, S. 100, 2013, s. 25.
[81] Evrim Ölçer Özünel, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millîleştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme", **Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu**, 2017, s. 353.
[82] Elvan Çokişler, "Uluslararası Hukuk Açısından Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Rejimi", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, s. 12.

Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak değerlendirilmesi bakımından önem arz etmektedir.

3.5. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sürecindeki Risk Faktörleri

Kültürel mirasların UNESCO statüsü elde etmesi, mirasların korunma süreci bakımından önemli ve anlamlı bir adımdır. Ancak bu statü, bazı durumlarda mirasın korunma sürecine zarar veren bir etken olabilmektedir. Çünkü UNESCO kaydı, kültürel mirasların hem dünyadaki hem de ait olduğu ülkedeki görünürlüğünü artırmakta, buna bağlı olarak mirasa dönük talepleri de çoğaltmaktadır. İtalyan gazeteci Marco D'Eramo, UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi'ni "ölüm öpücüğü" olarak değerlendirmiştir. Bir şehre UNESCO statüsü verildikten sonra o şehrin yaşamının söneceğini, geliştirdiği "urbicide" (şehrin tahribatı) terimiyle ifade etmiştir. Somut kültürel mirasları bozulmadan, sabitlenerek, büyümeden ve değiştirmeden koruma[83] fikrini yansıtan bu yaklaşım, somut olmayan kültürel miraslar için düşünüldüğünde de birtakım risk faktörlerinin varlığını akla getirmektedir.

Somut olmayan kültürel mirasların UNESCO miras statüsü elde etmesinin iki önemli etkisi olduğu söylenebilir. Birincisi, miras ile ona hayat veren bölge ve toplum arasında bir tahrifat ortaya çıkararak bölgeyle bir bağlantı kaybına yol açabilir. Bölgeyle olan bağ korunsa dahi miras, dünyanın herhangi bir yerinde yeniden meydana getirilebilir. Dolayısıyla dünya mirası statüsü, mirasın küresel ölçüde dolaşımını beraberinde getirir. İkincisi, somut olmayan bir kültürel mirasın meydana getirilmesi, kaçınılmaz olarak kültürel unsurları mirasa dönüştüren bazı önemli şeyleri feda etmeyi gerektirir. Bu unsurlar, artık aynı olamaz; mirasa dönüşüm sürecinde onlar, özellikle de onların sahibi olanlar ya da uygulayıcılar için başkalaşır.[84] Diğer yandan mirasın bireysel ve kolektif hafızayı ve kimliği korumadaki rolünden öte çağdaş kişisel, sosyal ve politik koşulları meşru hâle

[83] Marco D'Eramo, "Unescocide", **New Left Review**, No: 88, 2014, (Online), https://newleftreview.org/issues/II88/articles/marco-d-eramo-unescocide, Retrieved: 04.09.2020.
[84] Ahmed Skounti, "Otantik Yanılsama: İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası, Fas Deneyimi", Çev.: Neslihan Avcı, Elçin Karaman, **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd., Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2018, s. 137-138.

getirmek için ekonomik, sosyal ve politik bir kaynak olarak görülmesi[85] mirası tehdit eden durumlara sebebiyet verebilmektedir.

UNESCO, somut olmayan kültürel mirasın korunması sürecinde birtakım risk faktörleri tespit etmiştir. Bu kapsamda Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde yer alan unsurların aday dosyaları incelenmiş, bu unsurları tehdit eden 46 adet risk faktörü belirlenmiştir. Tüm bu riskler de sınıflandırılarak 9 kategoriye ayrılmıştır. Bu kategorilerin merkezinde yer alan "pratiğin ve aktarımın zayıflaması" başlıklı kısım, tehlike altındaki mirasların korunması sürecindeki risk belirtilerini, diğer 8 kategori ise belirtilerin altında yatan faktörleri, riskleri ve tehditleri ifade etmektedir.[86] Aşağıdaki tabloda her kategorinin yanında parantez içinde yer alan sayılar, bahsi geçen riskle karşı karşıya olan kültürel mirasların adedini belirtmektedir.

[85] Daniel H. Olsen, "Heritage, Tourism and the Commodification of Religion", **Tourism Recreation Research**, Vol. 28, No: 3, 2003, p. 99.
[86] https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs, Retrieved: 16.10.2020.

YAŞAYAN MİRAS VE TEHDİTLER			
Zayıflamış Pratik ve Aktarım (64)	Uygulayıcı sayısının azlığı Aktarımın durması Aktarımın engellenmesi Önem yitimi Pratiğin azalması Repertuvarın azalması Gençlerin ilgisinin azalması Katılımın azalması Yaşlı Uygulayıcılar	**Yeni Ürünler & Teknikler (15)**	Endüstriyel Üretim Yeni Teknolojilerin Yükselmesi Modern Malzemelerin Kullanımı
Kültürel Küreselleşme (39)	Eğitimde standartlaşma Kitle İletişim Araçları Yeni Hobiler Hızlı Sosyokültürel Değişme Sosyal Medya	**Sistemlerin veya Nesnelerin Kaybı (36)**	Ata dilinin kaybı Kültürel Mekânların Kaybı Bilginin Kaybı Malzeme Kıtlığı
Ekonomik Baskı (51)	Eğitimin Güçlüğü Gıda Kaynaklarına Zarar Verilmesi Yetersiz Finansal Kaynaklar Yetersiz Ücretler Hızlı Ekonomik Dönüşüm	**Çevresel Bozulma (17)**	Su Kirliliği Kentsel Gelişme Doğal afetler Madencilik İstilacı Tarım Ekosistemin Bozulması Ormanların Tahribi İklim Değişikliği
Bağlamından Koparma[87] (19)	Turistikleştirme Seyirlik Hâle Getirme Aşırı Ticarileştirme Kötüye Kullanma Don(dur)ma	**Demografik Sorunlar (37)**	Köyden Kente Göç Nüfus Akını Doğal Ortamın Bozulması
Olumsuz Tutumlar (29)	Baskıcı Politikalar Hoşgörüsüzlük Saygısızlık Çatışmalar		

Tablo.1: UNESCO "Yaşayan Miras ve Tehditler" İnteraktif Görselinin Tablosu, https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs

Somut olmayan kültürel mirasın dinamik ve değişken bir doğası olsa da kimi durumlarda mirasa dönüşme süreci, mirasın kendi içsel ve özel karakterini

[87]"Turistikleştirme" ve "aşırı ticarileştirme" maddeleri, her ne kadar UNESCO'nun sınıflandırmasında bağlamından koparma başlığı altında yer alsalar da bu çalışmada bağlamından koparmanın çatısı altında değil, ayrı maddeler üzerinden değerlendirileceklerdir. Bağlamından koparma, bunların bir sonucu olarak ele alınacaktır.

zedeleyebilmektedir. Bahsi geçen durumlar, kültürel mirasın korunmasında ve yaşatılmasında mirasın aslına uygun karakterine zarar veren tehdit unsurlarıdır. Bu tehdit unsurlarının her biri etkileşim hâlinde ve zincirleme olarak birbirini tetikleyebilmekte, birbirine alan açabilmektedir. Bu da kültürel mirasların korunması bakımından çok yönlü olumsuz etkilere neden olmaktadır. Yukarıdaki tablo, UNESCO'nun Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ndeki unsurlardan hareketle belirlediği risk faktörlerini içermektedir. Dolayısıyla tablonun, kültürel mirasın icrasının ve aktarımının azalması merkezinde şekillendiği ve tehdit faktörlerinin de genel olarak bu doğrultuda vuku bulduğu görülmektedir. Ancak korunma sürecindeki riskler, sadece acil koruma gerektiren miraslar için değil, diğer somut olmayan kültürel miraslar için de söz konusu olabilmektedir. Bu kapsamda, bahsi geçen risk faktörleri en genel hatlarıyla şöyle sıralanabilir: Turistikleştirme (touristification), bağlamından koparma (decontextualization), aşırı ticarileştirme (overcommercialization), metalaştırma (commodification/commoditization), folklorlaşma (folklorization), otantikleştirme (authentication), müzeleştirme (museumification), ulusallaştırma (nationalization).

3.5.1. Bağlamından Koparma (Decontextualization)

UNESCO'nun kültürel mirasların korunma sürecindeki temel kaygısı, yeni biçimlerin orijinal, "saf", otantik SOKÜM bağlamının bütünlüğünü ihlal etmemesidir. Bu kapsamda, 2007'de Vietnam'da yapılan UNESCO toplantısının raporunda "bağlamından koparma" sorununa değinilmiştir. Buna göre topluluklar, kültürel miraslarını turistlere sunarken miras kendi kültürel bağlamının dışına çıkabilir. Bağlamından koparılmış olan miras, toplum üyeleri nezdinde önemli olan kültürel anlamlarını çoğu zaman kaybedebilir. Bağlamından koparma, mirasın kendi fiziksel ve/veya sosyal mekânından çıkarıldığında ortaya çıkar.[88]

Bağlamından koparılma tehdidiyle yakından ilgili olan ve onun bir başka biçimi olarak değerlendirilebilecek bir diğer faktör, somut olmayan kültürel mirasın yorumlanmasındaki ve temsilindeki "basitleştirme"dir. Mirasın basitleştirilmesi

[88] UNESCO-EIIHCAP Regional Meeting - Safeguarding Intangible Heritage and Sustainable Cultural Tourism: Opportunities and Challenges – Meeting Report, UNESCO, 2008, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000178732?1=null&queryId=N-EXPLORE-d1f84228-b9a9-4be1-8d5b-a10c20804bcf, Retrieved: 06.02.2022, p. 93-109.

süreci, mirası meydana getiren unsurların turistik amaçlar için basitleştirildiği ve çarpıtıldığı bir süreçtir.[89] SOKÜM unsuru; otantik hâliyle belli bir bilgi, birikim, bilinç gerektiren sembolik bir yapıya, karmaşık bir arka plana ve uzun bir temsil süresine sahip olabilir. Turistler ise mirasın anlamına veya arka planına aşina olmayabilirler. Bu durumda kültürel miras, turistlerin algı seviyesine uygun olması için belli unsurlara yer vermemek, temsilin süresini kısaltmak vb. gibi aslından uzaklaştırılmak suretiyle başka bir şeye dönüştürülebilir. Bu durumda bahsi geçen kültürel miras basitleştirilmiş ve buna bağlı olarak bağlamından koparılmış olur.

Daha fazla turist çekmek ve ek gelir elde etmek için kutsal ritüeller de dâhil olmak üzere kültürel icralar, turistlerin otantik deneyimlere olan ihtiyacını karşılamak için giderek daha fazla gerçekleştirilmektedir. Kültürel icraların ve ritüellerin bazıları, kendi bağlamının dışında sunulabilmektedir. Sahnelenen kültürel icralar için temaların bazen değiştirilmesi ve turistlerin beklentilerine uyacak şekilde icra sürelerinin farklılaştırılması sonucunda ziyaretçilere yanlış mesaj iletilmekte ve kültürel icralar özgünlüklerini kaybetmektedir. Dahası kültürel icralar, uygun durumlar ve zamanlar olmadığında dahi, sadece turist tüketimi için kendi icra zamanı dışında sahnelenebilmektedir.[90] Bunun sonucunda da kültürel icra, tahrif edilmiş bir miras deneyimine indirgenmektedir.

Özellikle renkli yerel kostümler, âdetler, ritüeller ve bayramlar ile halk sanatları ve etnik sanatlar turistik tüketim için bağlamından kopartılarak icra edildikçe veya üretildikçe turistik hizmetler ve metalar hâline gelebilmektedirler. Burada önemli olan husus, bağlamından koparılan bir mirasın metalaşmasının kültürel ürünlerin ve insan ilişkilerinin anlamını değiştirmesi ve nihayetinde onları anlamsız hâle getirmesidir. Ayrıca metalaşmanın yerel kültürel ürünlerin ve insan ilişkilerinin gerçekliğini yok ettiği de söylenmektedir. Kültürel ürünler yerel halk için anlamını kaybettikçe ve turistlere her zamankinden daha göz alıcı, egzotik ve heyecan verici cazibe merkezleri sunma ihtiyacı arttıkça "sahnelenmiş otantiklik" ortaya çıkmakta, yapmacık kültürel ürünler turistler için daha fazla sahnelenmekte ve

---

[89] **Ibid.**, p. 102.
[90] **IMPACT: The Effects of Tourism on Culture and the Environment in Asia and the Pacific: Sustainable Tourism and the Preservation of the World Heritage Site of the Ifugao Rice Terraces, Philippines, Thailand**, UNESCO Bangkok, 2008, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000182647, Retrieved: 06.02.2022, p. 56-57.

otantik görünecek şekilde dekore edilmektedir. Ancak bu sahnelenmiş otantikliğin turistin otantik deneyimlere olan gerçek arzusunu yok ettiği de söylenmektedir.[91] Dolayısıyla bağlamından koparma, kimi zaman kültürel ürünlerin anlamını sadece yerel halkın gözünde değil, turistlerin gözünde de yok etmekte; artan turist talebine bağlı icraların fazlalığı da mirasın ticari bir hâl almasını beraberinde getirmektedir.

3.5.2. Turistikleştirme (Touristification)

Turistikleştirme, en genel tanımıyla bir bölgenin turistik bir cazibe merkezine dönüşmesi sürecidir. Bu süreçte bölge için yapılan seçimler, ziyaretçi çekme amacı doğrultusunda şekillenir. Turistikleştirme, bu genel tanımının yanı sıra yerel miras alanları bağlamında da tanımlanmıştır. Bu bağlamda turistikleştirme, kültürel bir ürünün estetik bir turistik ürüne dönüşümünü ifade eder. Diğer bir deyişle, kültürel bir ürünü turist çekmek için yeniden yaratarak onu turistler için bir tüketim unsuru hâline getirme sürecidir.[92] Dolayısıyla turistikleştirme, sadece turist sayısındaki artış olarak nicel anlamda düşünülmemelidir. Bir bölgenin gelen ziyaretçi sayısına bağlı olarak sadece nicel değil, nitel olarak da değiştiği/dönüştüğü, kimi zaman orijinal hâlinden turist odaklı bir yaklaşımla uzaklaştığı bir durumun ifadesidir.

Turistikleştirme, turizmin gelişmesi nedeniyle kentsel yapılarda ve işlevlerde meydana gelen değişimleri de ifade eder.[93] Bu kapsamda, herhangi bir bölgedeki yerli nüfusla bölgeye turistik amaçlarla çekilen yeni yerleşimcilerin yer değiştirmesi olarak da tanımlanmaktadır.[94] Dolayısıyla turistikleştirme, "gentrification" denilen ve Türkçede "kentsel sızma", "seçkinleştirme", "soylulaştırma" gibi terimlerle ifade edilen süreçle de ilişkilidir. Turistlerin çekim merkezi olan kente gelmesi ve yerleşmesiyle bölgenin yerel sakinleri ya da kullanıcıları, kentin çevre bölgelerine taşınmaya zorlanır. Bu da dinamik kentsel sistem içerisinde mekânsal ve sosyal

[91] Erik Cohen, "Authenticity and Commoditization in Tourism", **Annals of Tourism Research**, Vol. 15, 1988, p. 372.
[92] Maud Muselaers, "Touristifying Mouraria: The Impacts of Touristification and Responses of the Local Community, in Mouraria (Lisbon)", Master Thesis, Universiteit Utrecht, Utrecht, 2017, p. 12.
[93] Francesca Nocca, "The Role of Cultural Heritage in Sustainable Development: Multidimensional Indicators as Decision-Making Tool", **Sustainability**, No. 9, 2017, p. 17.
[94] Nagathisen Katahenggam, Victor Wee, "Contextualizing the Issue of Touristification in Asia", **International Journal of Tourism Cities**, June 2020, p. 2.

eşitsizliklerin artmasına yol açar.[95] Bu anlamda turistikleştirme, turistik alanların sosyokültürel yapısını etkileyebilen bir olgudur.

UNESCO temsilî listesinin özgün amacına -üstün değere sahip olan alanları tespit etmek ve korumak- rağmen kültürel miraslar üzerindeki UNESCO etiketi, daha çok turist çekmek için bir pazar aracı olarak kullanılabilmektedir. Bir taraftan bu etiket, yeni meslek yaratımı ve yerel ekonomi üzerinde etkili olan daha yüksek turist akışı sağlamaktadır. Böylelikle kültür turizminin etkisi, pek çok ülkede daha fazla büyüme için önemli bir itici güce sahip olmaktadır. Diğer yandan yeni ziyaretçi akışı, kültürel miras alanlarının çevresel ve kültürel bütünlüğüne ciddi zararlar verebilmektedir. Alana ait kültürel değerler, turistikleştirme sebebiyle tehlikeye girebilmekte, bozulabilmektedir. Kültürel değerlerin yozlaşması da alanın turizm değerini olumsuz etkileyerek bir kısır döngü meydana getirebilmektedir.[96] Bu anlamda bir kültürel mirasa UNESCO statüsünün verilmesi ve bu durumun bir pazarlama aracı olarak kullanılması, mirasın korunması açısından çelişkili bir durum meydana getirmektedir.

Turistikleştirme bölgesel düzeyde, kentsel bağlamda ve miras düzeyi, arkeolojik, doğal ve biyo-kültürel düzeyler gibi daha küçük ölçeklerde yerel bir görünümde olabilir.[97] Turistikleştirmenin özellikle miras turizmi kapsamında olumsuz etkileri olabilmektedir. Talep açısından miras turizmi, turistlerin geçmişe veya günümüze ait manzaralarını, icralarını, yiyeceklerini, el sanatlarını ve katılımcı aktivitelerini doğrudan deneyimleme ve tüketme arzusunu temsil etmektedir. Arz tarafında miras turizmi toplumun ekonomik kalkınması için bir araç olarak görülmekte, yerel yönetimler ve özel işletmeler tarafından teşvik edilmektedir.[98] Ancak kültürel miras turizmini geliştirmenin özü, kültürel ürünlerin özgünlüğüne dayalı turist deneyimidir. Yani kültürel ürünler miras alanlarının kültürel, ekolojik, ekonomik ve sosyal çevresine uygun olmalı ve kültürel mirasın özgünlüğünü,

[95] Nocca, **op.cit.**, p. 17.
[96] Josephine Caust, Marilena Vecco, "UNESCO Dünya Mirası Statüsü Lütuf mudur Külfet midir? Gelişmekte Olan Asya Ülkelerinden Kanıtlar", Çev.: Seda Aksüt Çobanoğlu, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed. Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 148-149.
[97] Antonio B. Ojeda, Maxime Kieffer, "Touristification: Empty Concept or Element of Analysis in Tourism Geography?", **Geoforum**, No. 115, 2020, p. 144.
[98] Deepak Chhabra, Robert Healy, Erin Sills, "Staged Authenticity and Heritage Tourism", **Annals of Tourism Research**, Vol. 30, No. 3, 2003, p. 703.

kültürel mekânın mirasını, bölgesel tarzın benzersizliğini ve genel çevrenin uyumunu yansıtmalıdır. Turizm geliştiricileri geziye ve interaktif deneyime yönelik artan talebi karşılamak için tüketici deneyiminin ve algısının önemine işaret ederek deneyim ekonomisini turizm endüstrisine dâhil etmişler ve ticari gelişmenin turist deneyimini geliştirmek için önemli bir yol olduğunu vurgulamışlardır.[99] Fakat tamamen turist deneyimine dayalı bir miras turizmi anlayışı, gerek bölgenin kültür turizmi gerekse kültürel miraslar üzerinde olumsuz etkilere sebep olabilmektedir.

Tamamen turist deneyimi esasına dayanan ve turizmin tamamen amaç olduğu bir turistikleştirme, kültürel miras unsurlarının korunması bağlamında tehdit oluşturabilmektedir. Mirasın işlevsel bileşeninin aşırı kullanımı, mirasın içsel değerlerinde bozulmaya neden olabilmekte ve bu da zaman içerisinde kullanım değerinin düşmesine yol açmaktadır.[100] Genellikle yerel ritüeller, etkinlikler ve sanatlar turistik tüketim için icra edildiklerinde veya üretildiklerinde meta hâline gelmektedir. Turistikleştirme ve turistikleştirmenin bir zaman sonra beraberinde getirdiği metalaştırma, bir yerin özgünlüğünü yok edebilir.[101] Somut olmayan kültürel mirasın turistler için kısaltılmış veya başka şekillerde uyarlanmış biçimde sunulması, önem kaybına ve çarpık uygulamalara yol açmaktadır.[102]

Turistikleştirmenin bir tezahürü olarak John Urry'nin "turist bakışı" (the tourist gaze)[103] fikri üzerinde de durmak gerekir. Michael Foucault'nun "bakış" kavramıyla benzerlik kuran Urry, "turist bakışı"nı onları gerçek dünyadan ayıran mekânları algılamanın veya ilişkilendirmenin bir yolu ve turist deneyiminin egzotik yönlerini vurgulayan bir olgu olarak değerlendirmiştir.[104] Urry; turist bakışının turist deneyimlerinden türediği, turist nesnelerine dönük sistematik ve maksatlı bir bakma pratiği olduğu, bakılan nesnelere yönelik semboller, simgeler ve imajlardan hareketle oluştuğu ve turizm endüstrisinin mamul kalemleri arasında yer aldığı üzerinde

---

[99] Chengcai Tang, Qianqian Zheng, Pin Ng, "A Study on the Coordinative Green Development of Tourist Experience and Commercialization of Tourism at Cultural Heritage Sites", **Sustainability**, Vol. 11, No. 4732, 2019, p. 2.
[100] Nocca, **op.cit.**, p. 17.
[101] Muselaers, **op.cit.**, p. 14.
[102] https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs, Erişim: 16.10.2020.
[103] V.: John Urry, **The Tourist Gaze**, Second Edition, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 2002; John Urry, **Consuming Places**, London and New York, Routledge, 2002.
[104] Rodney Harrison, "What is Heritage?", **Understanding the Politics of Heritage**, Ed. by.: Rodney Harrison, UK, Manchester University Press, 2009, p. 20.

durmuştur. Özellikle 1990'lardan sonraki gelişmelerle birlikte (özellikle televizyon ve internetin beraberinde getirdiği sanal dünyayla) turist bakışının evrenselleştiğini, küresel bir dolaşım alanı bulduğunu ve hâkim bakış retoriğini oluşturduğunu ifade etmiştir. "Turist bakışı, görülen, gezilen, deneyimlenen yerlerin, mekânların, kültürlerin otantisitesini bozmaktadır. Bir yandan, yerler/peyzajlar turist bakışını çekebilmek için doğal görünümlerine müdahale edilerek yeniden tasarlanıp inşa edilmekte, diğer yandan da turist bakışı, yöneldiği tüm nesne ve yerleri/mekânları kendi doğal habitusu dışında zihinsel olarak yeniden kurmakta, turist bilincinde yeniden üretmekte, bakış retoriği üzerinden yeniden inşa etmektedir."[105] Aslında turistikleştirmenin temel sorunu; öznelliğin yitirilmesidir: nesneler öngörülebilir ve homojen hâle gelirken onların izleyicileri güçsüz ve manipüle edilmiş bir kitle hâline gelir.[106] Bu yönüyle turistikleştirme, herhangi bir bölgenin turist çekmek için yeniden yapılandırılması/tasarlanması olarak düşünüldüğünde turist deneyiminin gerek kültürel mirasları gerekse ziyaretçilerin miras algısını zamanla tahrip ettiği bir süreçtir. Dolayısıyla turistik bir bölgenin durumu ve kendi özgün değerleri, turistin deneyimini esas alan bir yaklaşımla "turist gözü"nden hareketle değiştirilirse ve dönüştürülürse bölgenin otantikliğine ve doğallığına halel gelmekte; bunun da ötesinde, turist deneyimine dayalı "bakış", bölge insanının da egemen bakışı hâline gelebilmektedir. Bu da kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği açısından tehdit oluşturmakta, mirasın bağlamından koparılması sorununu beraberinde getirmektedir. Bu kapsamda kültürel miras unsurlarının yer aldığı turistik bir bölgede, deneyim ekonomisi ve turist odaklı bir yaklaşımdan ziyade miras unsurlarının ve bölgenin yerel değerlerinin bozulmadan korunmasına dayalı bir yaklaşım benimsenmelidir.

3.5.3. Aşırı Ticarileştirme (Overcommercialization)

Kültürün ticarileştirilmesinin önemli bir kısmı, kültürel ifadeleri çeşitli sayılar, çizelgeler ve tablolar aracılığıyla ekonomik olarak hesaplanabilir hâle getirmektir.

---

[105] Ömer Aytaç, "Turist Bakışının Yapısökümü: Turist Deneyimleri ve Otantisite Sorunu", **Sosyologca**, S. 4, 2012, s. 179, 204.

[106] Monika Bogdanowska, "Heritage Commodified – Tangible and Intangible Values vs Global Commercialisation", **XV. International Forum of Studies "Le Vie dei Mercanti" World Heritage and Disaster - Knowledge, Culture and Representation**, 2017, p. 16.

Bu tür rakamlar, kültürel malların üretim ve tüketiminin, tüketicinin değerlerinin ve kültür endüstrilerinin tüm ulusal ve bölgesel ekonomik performanslarla ilişkisinin ölçümünü gösterir. Rakamlar, tablolar ve grafikler, kültürel ifadelerin ekonomik büyüme ve performans açısından değerini yansıtır. Kültürün ticarileşmesiyle kültür kelimesi, belirli grupların ve ulusların yaşam tarzı ve değerler sisteminden ziyade sanatın ve sanatsal yaratıcılığın bir göstergesi hâline gelir. Çünkü bir yaşam tarzı olarak kültürün nicel kriterler çerçevesinde ölçülmesi ve değerlendirilmesi ve dolayısıyla küresel ekonomik büyüme için kullanılması imkânsızdır. Kültürün ticari yönü, küresel pazarları etkilediği için uluslararası, ulusal ve yerel düzeylerde dikkate alınmalıdır.[107] Ancak bu dikkat, kültürün ekonomik değerinin kendi öz değerinin önüne geçmemesi hususunda da ön planda olmalıdır.

Kültürel miras, kültür turizminin gelişmesi açısından önemli bir araçtır. Pek çok kültürel miras alanı gerek yurt içinde gerekse yurt dışında popüler turistik yerler hâline gelmiştir. Diğer yandan miras turizminin artan tüketim talebi ve miras alanlarındaki ekonomik çıkarlar, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği konusunda tehdit oluşturmaktadır. Bu tehdit unsurlarından biri, aşırı ticarileştirmedir. Turizm geliştiricileri, geziye ve interaktif deneyime artan talebi karşılamak açısından tüketici deneyiminin ve algısının ekonomik faaliyetler için önemine dikkat çekerek deneyim ekonomisi olgusunu turizm endüstrisine dâhil etmişler, ticari gelişmenin turist deneyimini geliştirmek için önemli bir yol olduğunu vurgulamışlardır. Diğer yandan yetersiz ticari gelişme, kültürel miras alanlarının sürdürülebilir ekonomik gelişimini etkilerken aşırı ticari gelişme ise yerel kültürel mirasın özgünlüğünün kaybolmasına yol açarak mirasın korunması ve yerel sosyal ekonominin sürdürülebilir gelişimi üzerinde olumsuz etkilere neden olmaktadır. [108]

Aşırı ticarileştirme, somut olmayan kültürel mirasın icralarını onun bütünlüğünü veya önemini olumsuz etkileyebilecek şekillerde gelir elde etmek için gerçekleştirmektir.[109] Dolayısıyla kültürel mirasların icrasının tamamen ticari bir faaliyete dönüşme sürecinin ifadesidir. Çünkü burada icra edilen kültürel miraslar

---

[107] Miikka Pyykkönen, "UNESCO and Cultural Diversity: Democratisation, Commodification or Governmentalisation of Culture?", **International Journal of Cultural Policy**, Vol. 18, No: 5, 2017, p. 555-556.
[108] Tang, Zheng and Ng, **op.cit.**, p. 2.
[109] https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs, Retrieved: 16.10.2020.

amaç değil, araç konumundadır. Bu kapsamda aşırı ticarileştirme, kültürel mirasların icrasının tamamen ticari kaygılarla gerçekleşmesine bağlı olarak onları ticari performanslara dönüştüren ve asli özelliklerine zarar verebilen bir tehdit unsurudur. "Geleneksel ritüeller ticari performanslara dönüştürüldüğünde ritüellerin tarihsel değeri ve etnik kimliği de kademeli olarak değişir."[110] Ayrıca ilgili topluluğun üretim alanlarından uzaklaştırıldığı ve kültürel ifadelerinin unsurdan ayrıştırıldığı seri üretim mekanizmaları da ticarileşme olarak yorumlanabilir.[111] Dolayısıyla aşırı ticarileştirmenin kültürel mirasların asli değerlerinin içini boşaltan ve onları ekonomik çıkarlara dayalı icralar olarak ticari metalara dönüştüren bir risk faktörü olduğu söylenebilir.

SOKÜM Sözleşmesi'nin Uygulama Yönergesi'nin 102. maddesinde kültürel mirasla ilgili farkındalık çalışmaları yapılırken söz konusu SOKÜM unsurlarını bağlamından koparmamak, doğallığından uzaklaştırmamak, toplulukların, grupların veya bireylerin imajlarına zarar vermemek, herhangi bir siyasi, sosyal, etnik, dinî, dilbilimsel veya cinsiyet temelli ayrımcılıkta bulunmamak ve ilgili somut olmayan kültürel mirasın riske girmesine neden olabilecek aşırı ticarileşmeye veya sürdürülemez turizme yol açmamak gerektiği belirtilmektedir.[112] Kültürel mirasların ekonomik yönü, mirasların asli özelliklerine zarar vermemeye dayalı yaklaşımlarla sürdürülebilir kalkınma açısından fayda sağlayabilir. UNESCO'da SOKÜM ve sürdürülebilir kalkınma arasındaki bağlantıya dair tartışmalar, başlangıçta esas itibariyle kalkınmanın ekonomik yönü, fırsatları ve aynı zamanda sosyal ve kültürel etkileri merkezindeydi. Söz gelişi, 2012'de Paris'teki Hükümetlerarası Komite'de Danışma Organı SOKÜM'ün sürdürülebilir kalkınma için öneminin altını çizmiş ve Komite, Taraf Devletlerin ortaya attığı birkaç noktada ticarileştirme, koruma ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisi üzerinde durmuştur. Her şeyden önce, SOKÜM'ün kültürel ve ekonomik boyutlarının birbirini tamamlayıcı olduğu düşünülmüştür.

---

[110] Xiaoyan Su, "Reconstructing Tradition: Authentication and Tourism-Related Commodification of the Ancient City of Pingyao", **Sustainability**, Vol. 10, No: 670, 2018, p. 1.

[111] Tuna Yıldız, **Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi ve Toplumsal Katılım: Türkiye Örneği**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2020, s. 76.

[112] **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraph 102, (Online), https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf, Retrieved: 26.02.2021.

Kültür turizminin ve zanaatkârlığın desteklenmesi suretiyle hükümetlerin ve ekonominin SOKÜM'ün korunmasına dâhil edilebileceği de tartışılmıştır. SOKÜM uygulamasıyla elde edilen gelirin bu uygulama ve ifadelerin yaşayabilirliğine katkı sağlamasına işaret edilerek SOKÜM'ün kültür endüstrisindeki ve ekonomideki önemi vurgulanmıştır. Sonuç olarak SOKÜM unsurlarının kültürel karakteriyle uzlaşması ve aşırı ticarileşmenin zararlı etkilerinin de akılda tutulmasıyla korumanın ve ticarileşmenin uzlaştırılabileceği belirtilmiştir.[113] Bu anlamda ticarileşme, bir yandan mirasın sürdürülebilirliği hususunda önemli bir kaynak, diğer yandan da mirası tehdit eden potansiyel bir risk faktörü olarak değerlendirilmektedir.

UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygulanmasına İlişkin Faaliyet Yönergeleri'nde ise "Somut Olmayan Mirasla İlgili Ticari Faaliyetler" başlığı altında kültürel mirasların ticarileşmesine ilişkin şu ifadeler yer almaktadır:

> "Somut olmayan kültürel mirasın çeşitli biçimlerinden ortaya çıkabilecek ticari faaliyetler ve somut olmayan kültürel mirasla ilgili mal ve hizmetlerin ticareti, bu mirasın önemi konusunda farkındalık yaratabilir ve mirasın uygulayıcıları için gelir sağlayabilir. Mirasın taşıyıcısı ve uygulayıcısı olan toplulukların yaşam standartlarının iyileştirilmesine katkı sağlayabilir, yerel ekonomiyi geliştirebilir ve sosyal dayanışmaya katkı sağlayabilir. Ancak bu faaliyetler ve ticaret, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini tehdit etmemeli, ilgili toplulukların birincil hak sahipleri olmalarını sağlamak için uygun önlemler alınmalıdır. Bu tür faaliyetlerin somut olmayan kültürel mirasın doğasını ve yaşayabilirliğini -özellikle ritüeller, sosyal uygulamalar, doğa ve evren hakkındaki bilgi alanlarında- nasıl etkileyebileceğine özellikle dikkat edilmelidir. Ticari suistimalden kaçınmaya, turizmi sürdürülebilir bir şekilde yönetmeye; ticari tarafın, kamu idaresinin ve kültür uygulayıcılarının çıkarları arasında uygun bir denge sağlamaya ve ticari kullanımın somut olmayan kültürel mirasın ilgili topluluk için anlamını ve amacını bozmamasına özel önem verilmelidir."[114]

---

[113] Shina Erlewein, "Sustainable Development and Intangible Cultural Heritage: Integrating Culture into Development", **Perceptions of Sustainability in Heritage Studies**, Ed. by.: Marie-Theres Albert, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 75.

[114] **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraphs 116-117.

UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirasla ilgili ticari faaliyetlere tamamen karşı olmadığı görülmektedir. Hatta UNESCO, bu faaliyetleri mirasın farkındalığını artırması ve miras taşıyıcılarının/uygulayıcılarının refahını sağlaması hususunda faydalı görmektedir. Ancak bu ticarileşmenin "aşırı"laşmasını, yani mirasın anlamına, amacına, bağlamına zarar verecek duruma gelmesini tehdit olarak görmekte ve bu konuda gerekli önlemlerin alınmasını önermektedir.

Aşırı ticarileşme, koruma açısından gerçek bir risk faktörüdür. Bu noktada Taraf Devletler, ticari işletmeler ve ilgili topluluklar bir denge sağlamak için çaba göstermelidir. Kültürel bilgiler, beceriler, uygulamalar ve ifadeler, kültürel ve siyasi bütünlüğün temel unsurlarını oluşturduğundan SOKÜM, ekonomik bağlamla sınırlandırılmamalıdır. Ayrıca bir kültürel mirasın Dünya Mirası Listesi'ne kaydedilmesinin korunma önlemlerinin doğası gereği sürdürülebilir olduğu anlamına gelmediği de unutulmamalıdır. Sürdürülebilir kalkınmayı hedefleyen, süreçlerden ziyade kültürel ürünlere odaklanan iyi niyetli önlemler bile kültürün değerinin düşürülmesini teşvik edebilir. Hatta bazı durumlarda unsurların yaşayabilirliğini tehlikeye atıp ilgili topluluğun sosyal uyumunu tehdit ederek yaşayan mirasın bozulmasını beraberinde getirebilir. Yine de aşırı ticarileşmenin, turizmin ve ticaretin olası zararlı etkileri akılda tutularak ve belirli SOKÜM uygulayıcılarının himaye ve geçim kaynaklarının eksikliği göz önünde bulundurularak, ekonominin toplulukların kültürden kendilerinin belirlediği şekilde gelir elde etmeleri sağlanarak onların yararına geliştirilebileceği tartışılabilir.[115] Bu kapsamda tüm bu dikkatler doğrultusunda uygun politikaların belirlenmesi ve hayata geçirilmesi önem arz etmektedir.

3.5.4. Metalaştırma (Commodification/Commoditization[116])

Metalaştırma kavramı, daha önce ticari bağlamda düşünülmemiş olan herhangi bir şeyden meta inşa etme süreciyle ilgilidir. Bir nevi, eskiden ticaretten etkilenmemiş olan ilişkilerin ticari ilişkilere dönüştürülmesidir. Metalaştırma,

[115] Erlewein, **op.cit.**, p. 75.
[116] "Commodification" ve "Commoditization" terimleri birbirlerinin yerine kullanılsa da ikincisi, zaman zaman başlangıçta ayırt edici özelliklere sahip mal ve hizmetlerin metalara dönüşümünü ifade etmektedir. (**RICHES Taxonomy Definition of Commodification**, (Online), https://resources.riches-project.eu/glossary/commodification/, Retrieved: 11.09.2020.)

kullanım değerlerini değişim değerlerine dönüştürür. Üretim ilişkilerinde bir değişikliğin işaretidir. İnsani, sosyal veya kültürel değeri, başlangıçta bir piyasa değerine sahip olmayan mallara, hizmetlere, fikirlere ve insan yaratıcılığının diğer biçimlerine ve ürünlerine uygulanan bir piyasa değerine dönüştürme sürecidir. Mirasın metalaştırılması ise ekonomik değerin kültürel ifadeler, deneyimler ve nesneler aracılığıyla iletildiği, tanımlandığı, algılandığı ve pazarlandığı bir süreci kapsar. Süreç, mirasın paketlenip satılan bir metaya dönüştürülmesini temsil eder. Bu sebeple kültürel miras, "mal" olarak değiş tokuş edildiğinde kendi içsel değeriyle rasyonalleştirilen bir yeniden inşa sürecinden geçer. Bu, kültürel varlıklar tüketilebilir malzemeler olarak rafine edildikçe kültürün metalaşması anlamına gelir.[117]

Metalaştırma, ekonomik anlamda benzersiz veya paha biçilemez olarak kabul edilebilecek ögelerin veya varlıkların kamu hizmetlerine veya satılabilir mal ve hizmetlere dönüştürüldüğü süreçleri analiz etmek için sıklıkla Marksist teoride eleştirel olarak kullanılır.[118] Marx'a göre metalaştırma, ekonomik değerin daha önce ekonomik terimler çerçevesinde düşünülmemiş bir şeye atanmasıyla gerçekleşir; değişim değeri, bir ürünün kullanım değerini telafi eder. Genel olarak metalaştırma, kâr amaçlı ticaretin daha evvel kâr amaçlı olmayan alanlara doğru genişlemesini ve ürünlerin ticareti yapılabilen bir metaymış gibi ele alınmasını ifade eder. Theodor Adorno, metalaşmayı kültürel üretim bağlamında yeniden ele almıştır. Adorno'ya göre kültürel ve sanatsal ürünü diğer içsel anlamlarından ayıran, onu pazar ve tüketim bağlamında konumlandıran aygıt, kültür endüstrisidir. Diğer yandan ekonomik ve idari merkezileştirmeler, kültürel ifadeleri ve ürünleri meta değeri olan ticari nesnelere dönüştürmeye yardımcı olur. Gray, Avrupa'nın kültürü ulusal yenilik ve pazarlama stratejileriyle birleştirme girişimini örnek vererek kültürel ürünlerin metalaşmasının genel olarak kamu politikalarının metalaştırılmasının ve araçsallaştırılmasının bir sonucu olduğunu savunmuştur. Kültürün ve kültürel ifadelerin metalaştırılması; UNESCO belgelerindeki kültürel ifadelere ekonomik

[117] Ernest Taylo, Moya Kneafsey et. al., **D5.2 Place-making, Promotion and Commodification of CH Resources**, p. 8, (Online), https://resources.riches-project.eu/d5-2-place-making-promotion-and-commodification-of-ch-resources/, Retrieved: 06.02.2022.

[118] **RICHES Taxonomy Definition of Commodification**, https://resources.riches-project.eu/glossary/commodification/, Retrieved: 11.09.2020.

önem ve pazar değeri vermeyi, kültürel ifadeleri ürün olarak, uygulayıcıları üretici olarak ve izleyicileri tüketici olarak ele almayı ifade etmektedir.[119] Dolayısıyla kültürel mirasın metalaştırılması sürecinin, mirasa atfedilen ekonomik değerle beraber bir pazar oluşmasını ve ekonomik değerin kültürel değerin önüne geçmesini kapsadığı söylenebilir.

Kültürün metalaştırılmasına dair söylem; kültürü satılabilir faaliyetler, mallar ve hizmetler olarak vurgulayan ve kültürel pazarları tanımlayan ifadelerde mevcuttur. Metalaştırma söyleminde kültürün değeri, kültürel yaratıcılığın maddi ve maddi olmayan biçimlerinin sosyoekonomik gelişmeye fayda sağlayan metalara aktarılabilirliğinden gelir. Kültür, metinsel olarak piyasaların ve piyasa ekonomisinin bir nesnesi ve piyasa temelli söylemler açısından anlaşılır hâle gelir. Bu sürecin, erken dönem Marx ve Frankfurt ekolünün deyimiyle, kültürü kendi içsel değerinden başka değerlere tabi tuttuğu için yabancılaştırdığı söylenebilir. Kültürel ifadelerin ticarileştirilmesi ve mal ve hizmetlerin metalaştırılması, çoğunlukla gelişmekte olan ülkelerin zayıf ekonomik ve sosyal koşullarına atıfta bulunulduğunda vurgulanmaktadır. Gelişmekte olan ülkelerin kültürel ifadelerini küresel pazar ekonomisine bağlamanın UNESCO'nun kültürel çeşitlilik çalışmasının temel misyonlarından biri olduğu sonucuna varılabilir.[120]

Turizm aracılığıyla mevcut potansiyel uluslararası sermayeyi en üst düzeye ulaştırmak için ülkeler, bölgeler ve yöreler, turistleri çekmek ve yeni ve alışılmadık deneyim taleplerini karşılamak için eşsiz mimarilerini, kültürlerini, tarihlerini ve doğal ortamlarını metalaştırmaya zorlanmaktadırlar. Miras esnek doğası, çok yönlü pazarlanabilirliği ve farklı pazarlara aynı anda birden çok mesajı taşıyabilmesi nedeniyle turizm amaçlı dönüştürülen kaynaklardan biridir. Miras, bölgeleri ve ülkeleri diğerlerinden ayırırken mirasın metalaştırılması, mirasın çoğaltıldığı, genelleştirildiği ve turistlere seyahat ederken bir aşinalık duygusu verebilmek için belli temalar çerçevesinde tasarlandığı bir "yerelin küreselleşmesi" durumunu ortaya çıkarabilir. Bu süreçte kültür ve miras sömürülür, kimlik ve miras; dış menfaatler, ev sahibi topluluğun izni olmadan bu mirası kamulaştırdığı, metalaştırdığı ve pazarladığı, etnik, kültürel ve dinî gruplar ile onların kültürel veya dinî ritüellerini

[119] Pyykkönen, **op.cit.**, p. 548-549.
[120] **Ibid**, s. 554-555.

önemsizleştirdiği için ait oldukları yerelliklerden ayrıştırılır.[121] Nitekim eleştirel bir perspektiften bakıldığında metalaştırma, küreselleşmenin olumsuz etkileriyle ilişkilendirilir ve yerel bir kültür küresel bir ekonomiye bağlanırken yerel değer ve özgünlüklerin dağılmasına neden olur. Ancak sürdürülebilir kalkınma bağlamında düşünüldüğünde mirasın metalaştırılması, miras alanlarının etrafında yaşayan yerel topluluklara fayda sağlamak için yönlendirilebilen ve yatırım yapılabilen turistik faaliyetlerden elde edilen sermaye akışı kaynağı olarak da görülebilir.[122] Ancak kültürel miras turizmi, kimi zaman yerel kültürlerin ve hayat tarzlarının yabancı seyirciler için pazarlanan "metalar"a dönüşümünü yansıtabilir. Bu kültürel metalaştırma, sosyal geleneklerin aşağılanmasına, bölge sakinlerinin yabancılaşmasına ve bölgenin tektipleşmesine yol açabilir.[123] Tüm bu metalaştırma süreci, kültürel ürünlerin kendi içsel değerinin içini boşaltıp ekonomik değerinin ötesindeki değerlerinin göz ardı edilmesine sebep olabilir. Bu kapsamda kültürel miraslar; turistikleştirme, turistikleştirmeye bağlı olarak bağlamından koparma ve ona bağlı olarak aşırı ticarileşmeyle meta hâline gelirler.

Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi kültür ve sürdürülebilir kalkınma ilişkisini sosyal ve ekonomik boyutuyla ele alsa da bu ilişkinin çevresel boyutunu göz ardı etmektedir. Bu durum, aşırı ticarileşmeyi ve tek tip sosyalleşmeyi teşvik etmektedir. Kültüre ekonomik alanlarda yer verilirken bütünsel bakış açısının olmadığı yaklaşımlar kültürün metalaşmasına, içinin boşaltılmasına neden olmakla birlikte değer odaklı bir tutumdan uzaklaşmayı da beraberinde getirir. Bu durumda kültür, tüketim toplumunun yakıtlarından biri hâline gelir. Ancak sürdürülebilir kalkınma stratejileri bağlamında kültürün sosyal ve çevresel boyutlarıyla ele alınıp bütünsel bir yaklaşım benimsenmesi suretiyle ekonomik boyutu gelecek için umut verici olabilir.[124] Kültürel miras özelinde ise mirasın kültürel ve ekonomik değeri arasında denge kurulması, aşırı ticarileşmeyi ve metalaşmayı önleyerek hem mirasın yaşayabilirliğini hem de sürdürülebilir kalkınmayı sağlayabilir.

---

[121] Olsen, **op.cit.**, p. 99.
[122] **RICHES Taxonomy Definition of Commodification**, (Online), https://resources.riches-project.eu/glossary/commodification/, 17.09.2020.
[123] Caust ve Vecco, **a.g.m.**, s. 149.
[124] Evrim Ölçer Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **Millî Folklor**, Yıl: 25, S. 100, 2013, s. 26.

3.5.5. Folklorlaştırma (Folklorization)

Folklorlaştırma, ilk kez Alman etnolog Hans Moser[125] tarafından ele alınan bir kavramdır. Somut olmayan kültürel mirası katı davranış kurallarına bağlı, sıkı bir şekilde planlanmış bir olaya dönüştürerek onun folkloristik bir imajını yaratmaktır. Folklorlaştırma, mirasa yeni bir anlam katarak onu bir müze parçasına dönüştüren dinamik bir sürecin bir parçasını oluşturur. Somut olmayan kültürel mirasın folklorlaşması ve bu şekilde deneyimlenmesi sürecinde turizmin büyük etkisi vardır. Nihayetinde miras, en iyi ihtimalle eğitici değeri olan veya en kötüsü saf inanma veya nostaljik özlemle bir gösteriye dönüşür.[126] Dolayısıyla folklorlaştırma, aslında turistikleştirmenin sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Folklorlaştırma, çeşitli araştırmacılar tarafından farklı açılardan değerlendirilmiştir. John Mcdowell, folklorlaştırmayı geleneksel anlatım kültürünü orijinal üretim noktasından uzaklaştırarak ve onu uzak bir tüketim ortamında yeniden konumlandırarak dış tüketim için yerel geleneklerin işlenmesini sağlayan bir olgu şeklinde düşünmüştür.[127] Polonyalı etnolog Ewa Klekot ise bu anlamda folklorlaştırmanın modern devletlerde potansiyel olarak tehlikeli görülen farklılıkların üstesinden gelmek için bir araç olarak kullanılmasına dikkat çekmiş, buna örnek olarak yüzden fazla ulusun birliğini folklor törenleriyle kutlayan Britanya İmparatorluğu ile Sovyetler Birliği'ni vermiştir.[128]

UNESCO Kültür Genel Müdür Danışmanı Noriko Aikawa, küreselleşmenin SOKÜM için bir tehdit olduğunu ileri sürmüş ve birtakım risk alanlarına değinmiştir. Bu risk alanlarından biri olarak da piyasa ekonomisinin büyümesinin sebep olduğu, somut olmayan kültürel mirasın aşırı ticarileştirilmesi ve metalaştırılmasıyla ortaya çıkan "folklorlaştırma"dan (söz gelişi, gösteri amaçlı dinî ritüellerin sahnelenmesi)

---

[125] V.: Hans Moser, "Der Folklorismus als Forschungsproblem der Vkskunde", **Hessische Blätter für Vkskunde**, No.55, 1964, pp. 9-57.

[126] Albert van der Zeijden, "Cultural Tourism and Intangible Heritage: A Critical Appraisal and Policy Guidelines", **Anthropology As A Driver for Tourism Research**, Ed. by.: Wil Munsters, Marjan Melkert, Garant Publishers, Antwerpen-Apeldoom, 2015, p. 196.

[127] John H. Mcdowell, "Rethinking Folklorization in Ecuador: Multivocality in the Expressive Contact Zone", **Western Folklore**, Vol. 69, No. 2, Spring 2010, p. 182.

[128] Ewa Klekot, "The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft", **Etnološka Tribina: Godišnjak Hrvatskog Etnološkog Društva**, Vol. 40, No. 33, 2010, p. 80.

bahsetmiştir.[129] Kültürel mirasın kendi doğal bağlamının dışında, özellikle festivallerde veya sahnelerde icra edilmesi bunun bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu durum, aynı zamanda mirası tamamen seyirlik bir gösteriye indirgeyerek mirasın arka planındaki anlam ve sembolleri göz ardı edip içinin boşaltılmasına sebep olur.

Folklorlaştırma, somut olmayan kültürel mirası nesneleştirmek suretiyle tehdit eder. Bir kültürel miras, metalaştırma yoluyla nesneleştirildiğinde bu durum, mirası dışarıdan gelenler tarafından tüketilmek üzere egzotikleştirir, mirası uygulayıcı topluluktan uzaklaştırır ve topluluğun uygulamayla olan ilişkisini dönüştürür. Bu tehdit, söz konusu uygulama ve ifadelerin değişen dolaşım alanlarının bir unsurudur. Dolaşım, dolaşan kültürün kendisini de etkiler ve değişken mahiyetteki izleyici kitlesinin zevklerine ve beklentilerine yanıt vermek için temsil tarzlarını değiştirir. Diğer bir deyişle bu durum, geleneksel kültürlere zarar veren ticari yönelimli bir kültür dönüştürme sürecinin ortaya çıkardığı bir tehlikedir. Folklorlaştırma kavramının özü, bu tür uygulamaların ve ifadelerin kendi kendini bozmasıdır. Uygulayıcı topluluğun içi ve dışı arasında yer alan arayüzdeki temsillerinin, tıpkı uygulamalarda ve ifadelerde olduğu gibi, topluluk içerisindeki dolaşımını zayıflattığı ve tehdit ettiği öne sürülmektedir. Bu açıdan bakıldığında uygulamaların ve ifadelerin nesneleştirilmesi, bir taraftan onları aktarılabilir kılarken bir taraftan da kaynak topluluktan yabancılaşmalarının ilk adımını oluşturur. Nihayetinde folklorlaştırma tehdidine karşı ilk savunma hattı, ilgili uygulamaları ve ifadeleri kısıtlamaktır. Buradaki çelişki ise şudur: Kültürel mirasın ulusal ve uluslararası miras listelerine kaydettirilmesi konusundaki temel saik, mirası tanıtmak, daha fazla turist çekmek ve mirasın dolaşımını sınırlamaktan ziyade artırmaktır.[130] UNESCO statüsü alan bir miras tanındıkça popülerleşir, turistikleşir; turistikleşme belli sınırlar dâhilinde gerçekleşmediği takdirde miras; bağlamından kopar, aşırı ticarileşerek bir meta hâline gelir ve folklorlaşır. Bu da UNESCO statüsünün mirasları yaşatma konusundaki motivasyonunun risk alanlarına evrilmesinin bir tezahürüdür.

---

[129] Noriko Aikawa, ‘‘The International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: Addressing Threats to Intangible Cultural Heritage’’. **International Conference Globalization and Intangible Cultural Heritage**, Tokyo, Japan: 26-27 August 2004, p. 82.

[130] Valdimar Tr. Hafstein, “Intangible Heritage As a Festival; or, Folklorization Revisited”, **The Journal of American Folklore**, Vol. 131, No. 520 (Spring 2018), p. 134.

3.5.6. Otantikleştirme (Authentication)

Otantiklik terimi; miras unsurları, bir deneyim ya da bir kişi gibi herhangi bir şeyi tanımlamak için kullanılabilir. Terim, her durumda orijinallik, gerçeklik ve samimiyet kavramlarını ya da sahte olmanın zıddı olarak gerçek olma niteliğini çağrıştırır. Bu kavram, sosyal ve beşerî bilimler içerisinde uzun bir geçmişe sahiptir. Önceki otantiklik tanımları, gelenek fikirlerine daha fazla vurgu yaparak metalaşma fikirlerinden kaçınmaktaydı. Bir nesne, söz gelişi bir müzede yer alan bir eser, geleneksel bir sanatçı tarafından geleneksel bir işlevi yerine getirmek için yapılmışsa gerçek kabul edilirken tüketici ya da turist için yapılan nesneler ise yapay kabul edilmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda yapılan otantiklik tanımları, son yıllarda otantikliğin sosyal olarak yapılandırılmış doğasını vurgulayan araştırmacıların eleştirilerinin hedefi olmuştur. Bu eleştiriler, neyin otantik olduğu hakkında yeni düşünme yolları geliştirerek, söz gelişi belirli kültürel uygulamaların turistik deneyimlerini tanımlamak için "sahnelenmiş otantiklik" (staged authenticity)[131] gibi terimlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.[132]

Bir kültürel uygulamanın veya geleneğin korunması gerekiyorsa onu diğerlerinden farklı kılan ayırt edici "özgün" bir niteliğinin olması gerekir.[133] Yani bir kültürel alanın Dünya Mirası Listesi'ne dâhil edilmesi gerekiyorsa otantiklik, temel niteleyici koşuldur. 1990'ların başından itibaren otantiklik kavramı, UNESCO forumlarında sözde "Avrupa merkezli" karakteri nedeniyle şiddetle eleştirilmiş ve 1994'te Japonya'da düzenlenen ve otantiklik konusunun ele alındığı Nara Konferansı'nda katılımcı uzmanlar, kavramı "kültürel olarak göreceli" ilan etmişlerdir. 2004'te yine Japonya'da düzenlenen "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması: Bütüncül Bir Yaklaşıma Doğru" başlıklı uluslararası konferansta üretilen Yamato Deklarasyonu'nda uzmanlar, somut olmayan kültürel mirasın sürekli olarak yeniden yaratıldığı düşüncesiyle somut kültürel mirasa

[131] Bu kavram, 1973 yılında Dean Maccannell tarafından ortaya atılmıştır. Belli gelenekleri veya uygulamaları özel olarak turistler için icra etmeyi, "sahneleme"yi ifade etmektedir. V.: Dean MacCannell, "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings", **American Journal of Sociology**, Vol. 79, No: 3, 1973, pp. 589-603.

[132] **RICHES Taxonomy Definition of Authentication**, (Online), https://resources.riches-project.eu/glossary/authenticity-2/ , Retrieved: 17.09.2020.

[133] Selcan Gürçayır Teke, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, s. 20.

uygulanan "otantiklik" teriminin, somut olmayan kültürel mirasın belirlenmesi ve korunmasıyla ilgili olmadığını savunmuşlardır.[134] Nitekim "otantik, orijinal, eşsiz (unique)" kelimeleri, aday dosyalarda Taraf Devletler tarafından sıkça kullanılmakla birlikte Değerlendirme Organı ve Komite'nin uygun bulmadığı ve bu sebeple de Taraf Devletleri uyardığı kelime seçimleridir.[135]

Bazı aday dosyalarda bozulma ve parçalanma, otantikliğe yönelik tehditler olarak ortaya konulmuştur. Otantikliği korumanın yollarından biri olarak da uygulamanın ilk biçiminin sürdürülmesini teşvik etmek, buna katkıda bulunabilecek bir araç olarak da kültür turizmi önerilmiştir. Diğer bazı dosyalarda ise kültür turizmi, folklorlaştıran ve tahrif eden bir faktör olarak görülmüştür. Bu ikinci yaklaşımın örneklerinde unsurun miras taşıyıcıları tarafından turistik festivallerde icra edilmediğinden ve unsurun ticari kullanımı tehdit olarak algılandığından unsurun otantik olduğu belirtilmiştir. Mirasın pazarlanması, genel olarak otantiklik için bir tehdit olarak görülmekte ise de bazı aday dosyalarında söz konusu unsurun üretimi ve pazarlanması için bir standart oluşturulduğu takdirde otantikliğin korunabileceği varsayılmıştır.[136] Yani aslında otantiklik kültürel mirasın olmazsa olmazıdır ancak mirasın ticarileşmesinin ve pazarlanmasının belli sınırlar ve kurallar dâhilinde gerçekleşmemesi, otantikliğin mirası onun dinamik doğasına aykırı olacak ölçüde koruması, zamana ve şartlara göre güncellenememesi gibi durumlar mirasın yaşayabilirliği açısından tehdit oluşturmaktadır.

Otantiklik, "orijinal" ve "saf" çağrışımından dolayı sorunlu bir kavramdır. Bu çağrışım, idealize edilmiş ve değişmeyen bir somut olmayan kültürel mirasın resminin yaratılmasına katkıda bulunabilir; oysa gerçekte SOKÜM, UNESCO sözleşmesinin ifadelerinde "Sürekli olarak yeniden yaratılır.". SOKÜM, değişen tarihsel koşullara göre sürekli değişen bir şeydir. Hatta onu "otantik" ve "gerçek" yapanın bu daimî evrim olduğu düşünülebilir.[137]

---

[134] Chiara Bortolotto, "Authenticity: A Non-Criterion for Inscription on the Lists of UNESCO's Intangible Heritage Convention", **2013 IRCI Meeting on ICH – Evaluating the Inscription Criteria for the Two Lists of UNESCO's Intangible Heritage Convention Final Report**, Japan, 2013, p. 73-74.
[135] Teke, **a.g.m.**, s. 28.
[136] Bortolotto, **op.cit.**, p. 77.
[137] Zeijden, **op.cit.**, p. 195.

Kültürel bir unsurun miraslaştırılması sürecinde otantiklik kilit bir unsurdur. Çünkü SOKÜM unsurunun otantikliğine olan inanç, onun belleğin ötesinde bir geçmişe demir atması ve değişmezliği, miras temsilcilerinin etkinliğini ve katılımını doğrular ve pekiştirir. Diğer yandan somut olmayan kültürel mirasa atfedilen otantiklik algısı, Ahmed Skouti tarafından "otantik yanılsama" olarak değerlendirilmiştir. Skouti bu savını, somut olmayan kültürel mirasın değişken ve akışkan karakterine istinaden aslında bu mirasların otantikliğe sahip olmadığı ve sürekli yeniden yaratılmasıyla gelenek icat etmeye benzediği iddiasıyla ortaya koymuştur.[138] SOKÜM'ün korunmasındaki Etik İlkelerin 8. maddesinde de somut olmayan kültürel mirasın dinamik ve canlı doğasına saygı gösterilmesi; otantikliğin ve kendine has olma durumunun mirasın korunmasında kaygı ve engeller oluşturmaması gerektiği belirtilmiştir.[139] Kültürel miras, sürekli yeniden yaratılsa da onun "biricik"liğini sağlayan, kendine has özellikleri onun otantik doğasının parçasıdır. UNESCO belgelerinde de otantiklik terimine dair olumsuz bir hassasiyet olsa da miras kavramının dinamik ve değişken doğası sebebiyle birtakım değişimlere uğrarken kendi içsel "eşsiz" doğasını da kaybetmemesi gerekmektedir. Çünkü aksi hâlde, mirasın biricikliğine halel gelir ve bu da mirasın korunması ve yaşatılması süreci açısından tehdit oluşturur. Bu sebeple mirasın korunma sürecinde onun otantik ve değişken doğasını dengede tutacak uygulamalar benimsenmelidir.

3.5.7. Müzeleştirme (Museumification)

Müzeleştirme, müzecilerin ifadesiyle nesnelere ve alanlara "müzeye benzer" nitelikler kazandıran estetik faaliyetleri ifade eder. Dolayısıyla müzeleştirme, "müzelerle sınırlı olmayıp her şeyin -köyler, etnik köken veya ulus gibi daha soyut terimler veya insanlar gibi- potansiyel bir "eser" olarak değerlendirilebildiği bir süreçtir. Ancak yine de müzeleştirmede gerçeklik tam anlamıyla temsil edilemeyebilir. Çünkü müzeleştirme, anlamları tersine çevirip altüst edebilir.[140] Söz gelişi bir tapınağın müzeleştirilmesi; onun temsil, gösteri ve seküler eğitime

[138] Skounti, **a.g.m.**, s. 140-141.
[139] https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866, Retrieved: 18.02.2021.
[140] Paulette Dellios, "The Museumification of the Village: Cultural Subversion in the 21st Century", **Culture Mandala: The Bulletin of the Centre for East-West Cultural and Economic Studies**, Vol. 5, No: 1, Article: 4, 2002, p. 1.

yöneltilirken giderek ibadetten ve dinî uygulamalardan uzaklaştırıldığı bir süreci kapsayabilir. Nitekim tapınakların ibadethanelerden kültürel ve tarihî sergiler veya hediyelik eşya dükkânları için temsil odalarına dönüştürülmesi, müze hâline getirildiğinin bir delilidir. Tapınağın turizm veya kültürel miras bürosu gibi hükümet eliyle yönetilmeye başlanması ise müzeleştirmenin en uç noktasıdır.[141] Dolayısıyla müzeleştirme, somut ve somut olmayan kültürel mirasların korunması açısından olumlu bir role sahip olsa da ilgili mirasların aslından uzaklaştırılmadan sergilenmesi hususunda dikkatle hayata geçirilmesi gereken bir süreçtir.

Müzeleştirme, bir yaşam alanının idealize edilmiş bir temsiline geçişi ya da dönüşümü olarak da anlaşılabilir. Böyle müze hâline getirilmiş bir sosyal alan içerisinde yer alan her şey, günlük yaşamdaki fiilî kullanımı açısından değil, sunum veya temsil için yararlı olan potansiyel bir müze eseri olarak değeri bakımından dikkate alınır. Bu tür eserler binalar, âletler, sanayi merkezleri, pazarlar gibi unsurlar veya etnik köken ve insan gibi daha soyut şeyler olabilir.[142] Belli bir yaşam alanının müzeleştirilmesi düşüncesi "ekomüze" kavramını akla getirmektedir. Yunanca "ev" anlamındaki "oikos" ön ekiyle oluşturulmuş olan ekomüze, yerel topluluğun yaşadığı yerle ilgileneceği bir anlaşmaya dayanan özel bir müze türüdür. Yerel topluluğu yerel sakinler ve yerel yetkililer oluşturur. İlgili yer sadece belirli bir konum değil, aynı zamanda sosyal, kültürel, çevresel unsurlar da dâhil olmak üzere tüm yerel mirası kapsar. Tüm ekomüzeler yerel bir topluluk tarafından yaratılmalı, yerel mirası korumalı ve teşvik etmeli, sürdürülebilir olmalı ve belirli bir yere bağlı olmalıdır.[143] Ekomüze; nesneleri toplamak, belgelemek, yeni bir bağlama oturtmak ve sergilemek gibi geleneksel müzede yapılanların yerine, insanları ve onların somut olmayan etkinliklerini toplar. Her şey bir eser hâline gelir ve her eylem bir icraya dönüşür.[144] Ekomüzelerin hedef kitlesi aslen kendi çevrelerinde yaşayan insanlar olmakla birlikte

---

[141] Brian J. Nichols, "Advancing the Ethnographic Study of Han Buddhism in China", **Concepts and Methods for the Study of Chinese Religions I: State of the Field and Disciplinary Approaches**, Ed. by.: Andre Laliberte, Stefania Travagnin, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 155.
[142] Lijun Zhang, "Presentation, Representation, and Museumification in Heritage Tourism: The Case of Hongkeng Hakka Earth Building Folk Cultural Village", **Museum Anthropology Review**, Vol. 12, No: 1, Spring 2018, p. 11.
[143] Anna Para, Katarzyna Negacz, "The Ecomuseum As a Sustainable Product and an Accelerator of Regional Development: The Case of the Subcarpathian Province", **Economic and Environmental Studies**, Vol. 14, No.1, March 2014, p. 52.
[144] Zhang, **op.cit.**, p. 11-12.

turistlerin ziyaretçi kalitesini artırmak için yerel topluluğun yaşam biçimi özgün bir şekilde korunmaya çalışılır. Diğer yandan ziyaretçiler için katılım ve deneyim ortamlarının oluşturulmasına özen gösterilir. Ekomüzenin amacı belirli bir bölgedeki somut ve somut olmayan kültürel mirasların ve yerel kimliğin korunmasını, yerel aitlik duygusunun ve yerel ekonomik gelişimini sağlamaktır.[145] Bu anlamda ekomüzeler, somut olmayan kültürel mirasın korunması açısından ideal örnekler olarak düşünülebilir. Çünkü yerel toplulukların kendi doğal ortamlarında yaşamaları teşvik edilirken ziyaretçilerin de katılımına ve deneyimine imkân sağlaması yönüyle hem mirasların hem de ekonominin sürdürülebilirliğine katkı sağlayabilir. Ancak turistlerin katılımı ve deneyimi noktasında bir aşırılık hasıl olursa ve turistikleşmenin deneyim ekonomisine dayalı yönü ağır basarsa bu durum ilgili yerel topluluk ve doğal yaşam alanı üzerinde olumsuz etkilere sebep olabilir.

Latin Amerika'daki dünya mirası şehirlerin "müzeleştirilmesi"ni tartışan Nelle, sadece müze kavramının zikredilmesinin müze ile ilgili her türlü değeri harekete geçirdiğini ortaya koymuştur: hem "prestij" ve "üstün kalite" gibi pozitif olanları, hem de "soylulaştırma" (gentrification), "Disneyleştirme"[146] ve "küçük düşürme" gibi olumsuz olanları.[147] Müzeleştirme, kırsal kesimi kendisinin metalaştırılabilir temsillerine dönüştürerek tehdit altındaki toplulukların sınırlarını bir süreliğine destekleyebilir ve ekonomilerini canlandırabilir. Ancak bunu yaparken önemli olumsuzluklara da sebebiyet verebilir.[148] Mirasın gündelik hayattan kopartılarak aşırı müzeleştirilmesinin yanı sıra müzelerde gelenekte var olmayan ancak ziyaretçilerin ilgisini çeken uygulamaların sergilenmesi ya da geleneğin ziyaretçilerin talep ettiği şekilde değiştirilerek yanlış aktarımı da müzeleştirmenin

[145] Kadriye Tezcan Akmehmet, "Aynen Öyle: Yaşayan Müze", **Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği**, 04.10.2018, (Çevrimiçi), http://mmkd.org.tr/aynen-oyle-yasayan-muze/, Erişim: 22.10.2020.
[146] Alan Bryman, kendisinden evvel de çeşitli bağlamlarda kullanılan Disneyleştirme kavramını George Ritzer'in "McDonaldlaştırma" fikrini tamamlayıcı bir unsur olarak önermiştir. Disneyleştirme, Disney tema parklarının ilkelerinin Amerikan toplumunun yanı sıra diğer toplumların da git gide daha çok sektöründe hâkim olma sürecini ifade etmekte ve tüketim kültürüyle ilgili teorilerle özdeşleştirilmektedir. (Alan Bryman, "The Disneyization of Society", **The Sociological Review**, Vol. 47, No: 1, 1999, p. 26, 43.)
[147] Maria Paula Adinolfi, Mattijs Van de Port, "Bed and Throne: The 'Museumification' of the Living Quarters of a Candomble Priestess", **Material Religion**, Vol. 9, No: 3, 2015, p. 286-287.
[148] Andrew Littlejohn, "Museums of Themselves: Disaster, Heritage and Disaster Heritage in Tohoku", **Japan Forum**, 21 May 2020, p. 17.

olumsuz yönünü oluşturmaktadır.[149] Dolayısıyla kültürel mirasların müzeleştirilmesi hususunda sürecin olumlu ve olumsuz tarafları göz önünde bulundurulmalı, koruma motivasyonuyla gerçekleştirilen müzeleştirmenin bir tehdit unsuru hâline gelmesi önlenmelidir.

3.5.8. Millîleştirme (Nationalization)

Millîleştirme, çoğunlukla devlet kontrolüyle, yani yabancı veya özel kontrolün egemen bir devletin (ekonomik) ürünlerinden ve siyasi yapılarından ayrılması ve ardından bunların devlet ve vatandaşlar tarafından kontrol edilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Vurgu, genellikle kontrol gücüne ve beklenen faydalara dayalı mülkiyet üzerindedir. Bu durumda ekonomik bir ürün, herkese ait olan ulusal bir meta olur. Ancak devlet kontrolüne dayalı bir yaklaşımı ifade eden bu anlayışın dışında millîleştirme, özellikle sosyal ve tarihsel mirasla, ulusal kimliklerle ve ulus inşasıyla ilgili olarak kamusal mirasa sistematik ve yöntemsel bir yaklaşımı yansıtan daha sosyal bilimsel bir nüansa da sahiptir. Bu yorum yalnızca, somut olmayan kültürün tamamını ya da bazı yönlerini ulusal miras olarak kabul etme ve ulusal bir bilinç ve mirasın kolektif sahipliğini artırma eğilimindedir. Yani somut olmayan kültürel mirasın millîleştirilmesi, özellikle ülkenin herhangi bir bölgesinde bir kültürel miras olarak tanınan somut olmayan kültürün tamamının ya da bazı yönlerinin ulusal statüye kavuşturulduğu, ulusal somut olmayan kültürel miras listesine dâhil edildiği bir süreçtir.[150] Ancak kimi durumlarda, özellikle UNESCO'nun çok uluslu dosyalarında kültürel mirasların millîleştirilmesi, mirasların korunması açısından risk oluşturabilmektedir.

UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygulanmasına İlişkin Faaliyet Yönergeleri'nde "Çok Uluslu Dosyalar" başlığı altında, birden fazla Taraf Devletin kendi topraklarında bir unsur bulunduğunda Taraf Devletlerin ortaklaşa çok uluslu adaylar sunmaya teşvik edildiği

[149] Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, s. 137.
[150] Okure, Dominic Uduakabasi, "Nationalising Intangible Cultural Heritage in Nigeria for Optimised Cultural Tourism: The Zangbeto Model", **International Journal of Arts and Humanities**, Vol. 9 (1), No: 32, January 2019, p. 73-74.

belirtilmiştir.[151] Gerek SOKÜM Sözleşme metni, gerekse buna dayalı olarak hazırlanan Uygulama Yönergesi, listelere adaylık dosyası sunulmasında patent verme, tescil etme, bir unsurun sadece bir ülkeye aidiyetini kabul etme gibi sahiplenmeye dayalı yaklaşımların kapısını "kendi topraklarında" ifadesiyle kapatmaktadır. Dahası, aynı miras unsurunun farklı ülkelerde yer almasını olağan karşılayarak her ülkenin ayrı ayrı aday dosyası sunmasında sakınca görmemekte, birden çok ülkenin sınırları dâhilinde bulunan unsurların çok uluslu ve ortaklaşa korunmasını da teşvik etmektedir. Ancak Taraf Devletlerin çok uluslu dosya sunma süreçlerinde bu devletlerin uluslararası listelerde sınır ötesi miras alanlarından ziyade ulusal özelliklerini ön plana çıkarmak istemeleri, mirasın en eski ve otantik formuna sahip olduklarını düşünmeleri önem bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa bu tarz aşırı milliyetçi yaklaşımlar UNESCO'nun barış, iş birliği, dayanışma, diyalog, ön yargıları azaltma, kültürler arası yakınlaşmayı sağlama gibi ideallerinin önündeki önemli bir engeldir. Dahası SOKÜM Sözleşmesi, hoşgörüsüzlüğün SOKÜM üzerinde bozulma, yok olma, yıkılma gibi tehditleri olduğunu vurgulayarak Taraf Devletleri topluluklar arasında diyalog kurmaya davet etmektedir.[152]

Devletin somut olmayan kültürel miras bağlamında kurumsallaşması, millî bir mesele hâline gelmektedir. Bu da devletlerin somut olmayan kültürel mirastaki mülkiyet haklarının birincil sahipleri olarak görülebileceği bir algı alanı yaratmaktadır.[153] Kültürel unsurların miras listelerine kaydedilmesinde politik çıkarlar, etnik ayrımlar ve aşırı milliyetçi söylemler baş gösterebilmektedir. Bilhassa sınır komşusu olan bazı ülkeler, millîleştirme ve aşırı sahiplenme eğilimleri nedeniyle sorun yaşamaktadırlar. Bu sorunların çoğunun el sanatları, gastronomi, gösteri sanatları gibi alanlarda ortaya çıktığı görülmektedir. UNESCO'nun 12. Hükümetlerarası Komite Toplantısı'nda değerlendirme organının raporunda, aday dosyaların içeriğinde diğer kültürleri incitici ve aşırı millîleştirmeyi amaçlayan "biricik, otantik, orijinal, ilk versiyon, evrensel" gibi ifadelerden kaçınılması

[151] **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraph 13.
[152] Öcal Oğuz, "Çok Uluslu Hıdırellez: Sınırlar ve Sorunlar", **Millî Folklor**, Yıl: 32, C. 16, S. 125, 2020, s. 37-41.
[153] Teodora Konach, "Intangible Cultural Heritage Projects – National Policies and Strategies: The Creation of Intangible Cultural Heritage Inventories", **ENCATC Journal of Cultural Management and Policy**, Vol. 5, No: 1, 2015, p. 76-77.

gerektiği özellikle belirtilmiştir. Dosyalarda sunulan mirasın adlandırılmasında da benzer hassasiyetlere dikkat edilmesi vurgulanmıştır. Bu da SOKÜM Sözleşmesi'nin kültürel mirasları millîleştirmekten ziyade kültürlerarası bir diyalog aracına dönüştürmek istediğinin göstergesidir. Listelerin tescil statüsü gibi algılanması ve unsurların coğrafi kökenlerinin sık sık tartışmaya açılması, SOKÜM'ün korunmasındaki risk faktörlerinden biri olarak millîleştirmenin bir parçasıdır.[154] Bu noktada kültürel miras konusunda devletler arasındaki etkileşimlerde mirasın hangi millete ait olduğundan ziyade karşılıklı saygı ve takdir esas olmalı, miras ait olduğu ulusa ekonomik, politik vb. çıkar sağlayan bir üstünlük vesilesi olmaktan ziyade evrensel kültürün bir parçasını oluşturan bir zenginlik olarak değerlendirilmelidir.

3.6. Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasındaki Risk Faktörleri

Mevlevi sema törenleri, her ne kadar UNESCO'nun kaydettiği ve yaşayan bir kültürel miras olsa da mirasın sürdürülebilirliği hususunda tehdit oluşturan bazı durumlar söz konusudur. UMV, Mevlevi sema törenlerinin UNESCO'nun **İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasları Temsili Listesi**'ne kaydedilmesini bu törenlerin sadece kültürel değeriyle değil "XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde yasaklanması yüzünden doğan istismarın sonucu olarak bir canlandırma ve dejenerasyon sürecine girmiş olmasıyla"[155] da açıklamıştır.

Mevlevi sema törenlerinin korunması konusundaki risk faktörlerinin başlangıç noktası tekke ve zaviyelerin kapatılmasına kadar götürülebilir. Çünkü tekkeler ve bilhassa mevlevihaneler; Mevlevi âyinlerinin yaratıldığı, topluma arz edildiği ve bunları öğrenecek ve icra edecek yeni insanların yetiştirildiği merkezlerdi. Diğer yandan mevlevihanelerde meşk usulüyle aktarılan ve geniş bir repertuvara sahip olan bir müzik geleneğinde tekkeler, bu meşk zincirinin halkalarını geniş tutarak repertuvarın korunmasında işlevsel olan kurumlardı. Tekkelerin kapatılmasıyla meşk halkalarının bir kısmı kopmuş, bu süreçte meşkler konaklarda ve evlerde daha dar halkalar şeklinde varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Bu anlamda tekkelerin

[154] Özünel, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millîleştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme", **a.g.e.**, s. 356.
[155] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 404.

kapatılması, ciddi bir repertuvar kaybını da beraberinde getirmiştir.[156] Ancak Yenikapı Mevlevhanesi'nin son neyzenbaşısı olan Rauf Yekta Bey'in 1930'larda Mevlevi âyinlerini notaya dökerek âyinlerin temel repertuvarını kayıt altına almasıyla bunların bir kısmının korunarak gelecek kuşaklara aktarılabilmesi mümkün olabilmiştir.[157] Bu sayede 1925'ten günümüze uzanan süreçte bu âyinler icra edilebilmiştir. Ancak bu kayıtların dışında kalan birçok Mevlevi âyin repertuvarı 1925 ve 1953 yılları arasında unutulmuştur.[158] 2020 yılında İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri Prof. Dr. Mücahit Kaçar ile Dr. Öğr. Üyesi Şerif Eskin'in yürüttüğü ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen "Türk Müziği ve Edebiyatında Mevlevi Kültürü" başlıklı bir bilimsel araştırma projesi kapsamında Şeyh Galip tarafından tertip edilen, Dede Efendi tarafından onarılan, Prof. Dr. Nasır Abdülbaki Baykara'nın şahsi koleksiyonunda bulunan ve daha önce yayımlanmamış olan Mevlevi Âyinleri Güfte Mecmuası'nın bilimsel yöntemlerle neşredilmesi, böylece yeni âyinlerin gün yüzüne çıkması, aynı proje dâhilinde Neyzen Emin Dede'nin Hamparsum nota sistemiyle oluşturulmuş olan Mevlevi âyinleri güfte ve nota mecmuasının da günümüz nota sistemine aktarılarak güftelerin transkripsiyonlarının ve edisyon kritiklerinin yapılması önem arz etmektedir.[159] 2021 yılı içerisinde tamamlanan bu proje kapsamında daha önce yayımlanmamış âyinlerin neşriyle[160] elde edilen çıktılar, Mevlevi sema törenlerinin korunması süreci bakımından da önemli bir adımdır.

Sema törenlerinin korunması hususunda tehlike oluşturan durumlardan biri de semanın tasavvufi terbiye olmadan, kısa sürede veya taklit yoluyla öğrenilmesi, sema eğitiminde geleneksel yöntemlerin uygulanmamasıdır. Konya'da Mevlana İhtifalleri'nin yapıldığı dönemde semazenbaşı olan Ahmet Bican Kasapoğlu, o

---

[156] Güneş Ayas, **Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2004, s. 117-118.

[157] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, p. 66.

[158] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 339.

[159] https://turkdili-edebiyat.istanbul.edu.tr/tr/duyuru/turk-edebiyatinda-mevlevilik-ve-seyh-galib-sempozyumu-390065005600730002D004900620052007600750054003900790070004600620061004100 4F003200370077003200, Erişim: 11.01.2021.

[160] Bahsi geçen yayın için bkz.: Şeyh Galip, **Mevlevi Âyinleri Mecmuası**, Haz.: Murat Serdar Saykal, Güfte Tercümeleri: Gökhan Gökmen, Kadir Turgut, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.

dönemde ayinlerin halka açık şekilde yapılmaya başlamasıyla büyük salonları doldurma talebini karşılamak için çok sayıda semazen yetiştirmiş, bu semazenlere geleneksel yapının ahlaki değerleri olmaksızın sadece sema öğretmiştir. Kendisi, bir röportajında genç nesle etik anlayışından çok estetik anlayışını yüklediğini ifade etmiştir.[161] Dolayısıyla günümüzde de örneklerinin çok olduğu, geleneksel Mevlevi eğitimi almadan kısa sürede yapılan ve estetik odaklı bir yaklaşımın hâkim olduğu eğitimlerle yetişen ve özellikle uygun olmayan mekân ve şartlarda sema eden semazenlerin sema törenlerinin korunma sürecini olumsuz etkilediği görülmektedir.

Geleneksel olarak Mevlevi yoluna giren her birey ister müzisyen ister semazen olsun, başlangıçta sema eğitiminden geçmek durumundaydı. Ancak günümüzde sadece semazenler sema öğrenmekte, âyin müziği usullerine göre eğitilmedikleri için de müzik konusunda eksik kalmaktadırlar. Aynı şekilde mutrip heyetini oluşturan müzisyenler de sema eğitimi almamakta; semanın ruhunu, temposunu ve hareketlerini tam manasıyla kavrayamamaktadırlar. Bunun sonucunda da semazenler ile çalınan müzik arasında senkronizasyon sağlanamaması sorunu çıkmakta ve bu sorun törenlerin koreografisini ve otantikliğini olumsuz etkilemektedir. Ayrıca uzun süreli meşk eğitimini gerektiren naathan, âyinhan, ney ile taksim ve halile icrası gibi sema ayininin önemli unsurları da yok olma tehlikesi altındadır. Çünkü otantik geleneğin aslına uygun meşk ile eğitilmiş olanlardan hayatta olanlar çok azdır.[162] Bu anlamda 2003 SOKÜM Sözleşmesi'nde de vurgulanan topluluk katılımının önemi kapsamında semanın otantik olarak icra edilmesinde hayati öneme sahip olan semazenlerin ve mutrip üyelerinin geleneksel usullerle eğitilememesi de Mevlevi sema törenlerinin sürdürülebilirliği açısından olumsuz bir durumdur. Ayrıca yasal mekanizma eksikliği de törenlerin aslına uygun olarak korunması açısından risk oluşturmaktadır.[163]

Mevlevi sema törenlerinin korunması hususunda genel hatlarıyla özellikle beş risk alanının ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlar *turistikleştirme*, *bağlamından koparma*, *aşırı ticarileştirme*, *folklorlaştırma* ve *metalaştırma*dır. Tüm bu tehditler, genel olarak Mevlana, Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleri ile ilgili unsurların

[161] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 342, 358.
[162] **A.e.**, s. 389-390, 402.
[163] **A.e.**, s. 404.

özellikle ekonomik beklentiler doğrultusunda semanın kültürel değerini olumsuz etkileyecek şekilde kullanılmasıyla aynı zincirin halkaları gibi birbirlerini etkileyerek törenlerin korunma sürecine zarar vermektedir.

3.6.1. Turistikleştirme

Mevlevi sema törenlerinin bir kültürel miras olarak korunmasına dair risk alanlarının ilk aşaması olarak turistikleştirme gösterilebilir. Çünkü bu törenlerin özellikle UNESCO dünya mirası statüsü alıp tanınırlığının yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da artmasıyla yerli ve yabancı turistlerin cazibe odağı hâline gelmesi söz konusu olmuştur. 1950'li yılların ortalarından itibaren teferruatıyla icra edilmeye başlayan sema törenleri, artan ilgiyle birlikte Mevlana'nın vefat yıl dönümü olan 17 Aralık haftasını kapsayan 10 günlük anma programları dâhilinde çoklu seanslar hâlinde organize edilmeye başlamıştır. Bu durum da törenlerin turistik bir hâl aldığına dair eleştirilere sebep olmuştur. Bu anlamda o dönemde yapılan Mevlana İhtifallerinin sema törenlerinin ilk turistikleşmeye başladığı icralar olduğu söylenebilir.

29 Aralık 1954 tarihli **Zafer** gazetesinde Ünsal Özmen imzalı bir yazıda, o dönemde yapılan anma törenleri "deneme mahiyetindeki yıl dönümleri" ve "turistik mahiyetteki yıl dönümleri" şeklinde anılmaktadır.[164] 1960 yılında Neyzen Selami Bertuğ'un hatıratında yer alan ve kendisi tarafından yazıldığı düşünülen Mevlana'yı anma törenlerine dair raporda ise bazı eleştiriler yapılmaktadır. Buna göre törenin ayin ve musiki ayağındaki icracılar arasında birtakım ihtilafların olduğu anlaşılmaktadır.[165] Raporda törenlerin ilk başlarda Mevlana'yı sevenlerin şahsi

[164] Yavuz Selim Ağaoğlu, **Neyzen Selâmi Bertuğ'un Anılarından Belgelerle Hazret-i Mevlâna'yı Anma Törenleri (1942-1974)**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Aralık 2013, s. 77.

[165] O dönemde icracıların tamamen gönüllü olarak yer aldıkları törenlerde bazı sanatçıların Konya Turizm Derneği'nden dolaylı olarak maddi karşılık aldıklarına dair söylentiler, farklı şehirlerden gelen ve farklı musiki anlayışlarına sahip olabilecek sanatçıların kendi aralarında yaşadıkları gruplaşmalar, sanatçıların çalıştıkları yerlerden Konya'ya gelmek için izin alırken yaşadıkları sıkıntılar, kötü konaklama şartları, sanatçıların yeterince dikkate alınmadıklarına veya bir şekilde kullanıldıklarına dair görüşler vb. icra heyeti içerisinde bazı anlaşmazlıklara sebep vermiş olabilir. Refi Cevad Ulunay bir yazısında törenlere her sene İstanbul, Sivas, Afyon gibi farklı şehirlerden semazenlerin geldiğini, semazenler arasında Mevlevilik terbiyesi ile yetişmemiş olanların hoşnutsuzluklarını ve dedikodularını idare etmenin zorlaştığını, Konya Turizm Derneği'nin de bu duruma istinaden Ahmet Bican Kasapoğlu'nu Konya'da semazen yetiştirmekle görevlendiğini dile getirmiştir. (Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 354; Refi Cevad Ulunay, "Mevlâna İhtifali", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya**

teşebbüslerinin bazı resmî makamlar tarafından himaye görmesiyle tertiplendiğini ancak zamanla bu şahsi teşebbüslerin törenlerin tertibinde "otorite" hâline gelmesiyle bazı samimi ve daha çok başarılı olabilecek bilgi ve marifet sahipleri ile törenlere katılan üniversite gençliğinin saf dışı bırakılarak bu meselenin istismar edildiği belirtilmektedir.[166] Diğer yandan törenlerin 1956 yılından itibaren halkın rağbeti sebep gösterilerek uzatılması da eleştirilmektedir. Özellikle 1959 yılından itibaren törenlerin 7 güne çıkarılması, Konya Belediyesi'nin bu vesileyle Konya'da turistik bir hava meydana getirmek istemesi olarak yorumlanmıştır. Törenleri düzenleyen resmî makamların da bu vesileyle kendi reklamlarını yaparak daha iyi mevkiler elde ettikleri, resmî sıfatı olmayanların da kendi reklamlarını yapmalarının ve bu işi tekellerine almalarının törenleri yetersiz ve başarısız hâle getirdiği söylenmektedir. Ayrıca törenlerin ilk kısmında yapılan konuşmaların halk üzerinde sıkıcı bir etki yaptığı da dile getirilmektedir.[167] 1962 yılında turistlerin aşırı ilgisi nedeniyle törenlerdeki seansların daha da fazla artırılacağına dair bir haber çıkmıştır:

> "İhtifal dolayısıyla Konya'ya çok sayıda turistin gelmesi ve düzenlenmiş olan gösterilerin yetersizliği üzerine Konya Turizm Cemiyeti, gelecek yıl seans sayısını 20-30'a çıkarmayı kararlaştırmıştır."[168]

Dolayısıyla ihtifallerin yapılmaya başlaması ve artan ilgiyle beraber seansların çoğaltılmasıyla turistikleşmenin de başladığı söylenebilir. Çünkü seansların artırılma sebebi, ayinin kendisini icra etmekten ziyade ayine ilgi gösteren halkın talebini karşılamaktır. Gazete haberlerinde törenlerin başındaki konuşma kısımlarının halk tarafından sıkıcı bulunduğunun vurgulanması da törenlerin izleyicilerin beklentilerine odaklı bir yaklaşımla düzenlendiğini düşündürmektedir.

Mevlana İhtifalleri'nin 1960'lı yıllardan itibaren halkın artan talebiyle beraber bir iç turizm etkinliği olarak seyahat acentelerinin de dikkatini çekmeye başladığı görülmektedir. 1960 yılı itibariyle gazetelerde ilanlar çıkmaya başlamıştır:

> "Hz. MEVLÂNA İhtifali

Üzerine Yazıları, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 104-105.

[166] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 190.

[167] **A.e.**, s. 192.

[168] **A.e.**, s. 241.

10-18 Aralık
Konya'da Gezi-Otel
İHTİFAL'e giriş temin edilmiştir."[169]

Bu etkinlikler, günümüzde de düzenlenen kültür turlarının ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda ihtifallerin düzenli ve teferruatlı yapılmaya başlamasıyla beraber artan ilginin sonucu olarak törenlerin kültür turizminin bir parçası olarak ilk kez yer aldığı görülmektedir.

1960'lı yıllardan itibaren Mevlana İhtifalleri'nin seanslarının artırılmasıyla beraber Konya'ya gelen turist sayısında da artış olmuştur. O dönem Konya'da gerçekleşen bu turistikleşme basına da yansımıştır. 17 Aralık 1960 tarihli **Milliyet** gazetesinde yer alan bir haberde Konya'da yollarda otomobil seli olduğu; otellerin, lokantaların tıklım tıklım dolu olduğu, hatta otellerde yer bulamadığı için arabasında veya otobüste sabahlayan insanlar olduğu, Mevlana'ya ait hediyelik eşya satan dükkânların dolup dolup boşaldığı anlatılmaktadır.[170] Ayrıca Mevlana İhtifalleri için Konya'ya gelen turist sayılarına ve elde edilen gelire dair haberler de basında yer almaya başlamıştır. 18 Aralık 1961 tarihli **Yeni Sabah** gazetesinde o sene yapılan ihtifalleri 22.000 kişinin takip ettiği, Mevlana Müzesi'ni 35.000 kişinin ziyaret ettiği ve turistlerin Konya'ya 2 milyondan fazla para bıraktıkları bilgileri verilmiştir.[171] 1962 yılında da Mevlana İhtifali'ne yerli ve yabancı turistlerden yana büyük bir ilgi olduğu, ihtifalden haftalar önce otellerde yer kalmadığı, ilk iki gün ile son üç günün biletlerinin de tamamen satıldığına dair bir haber yapılmıştır.[172] O dönemde gerek turist sayılarının gerekse turistlerden elde edilen gelirin istatistiksel olarak basında yer alması, Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerinin fark edildiğini, ekonomik değeriyle ön plana çıkmaya başladığını göstermekle beraber bu durumun törenlerin turistikleşmesine bağlı olarak meydana geldiğini ortaya koymaktadır.

1964 yılında Konya'daki ihtifal hazırlıklarına yer verilen bir haberde önceki yıla ait ışık ve dekorların tamamen değiştirildiği, anma töreninin başında yapılan konuşmaların mümkün olduğunca kısaltıldığı belirtilmiştir.[173] Bu durum, ışık ve

[169] **A.e.**, s. 196.
[170] Y.y., "Gel, Yine de Gel", **Milliyet**, 17 Aralık 1960, s. 3.
[171] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 220.
[172] **A.e.**, s. 235.
[173] **A.e.**, s. 297.

dekorlarla desteklenen semanın estetik yönünün de ön plana çıkmaya başladığını, ayrıca uzun konuşmalardan sıkılan halkın beklentileriyle uyumlu uygulamalara gidilerek törenlerin bu doğrultuda düzenlendiğini göstermektedir.

7 Aralık 1964 tarihli **Şehir Postası** gazetesinde yer alan bir haberde dönemin Turizm ve Tanıtma Bakanı A. İhsan Söğüş'ün Konya Turizm Derneği Başkanı Feyzi Halıcı'ya Konya'da yürüttükleri dernek faaliyetlerinden ve "anma törenlerinin turistik bir anlam içinde bu amaca uygun bir tarzda düzenlenmesinden dolayı" bakanlık adına duyduğu memnuniyeti dile getirdiği belirtilmektedir.[174] Dolayısıyla anma törenlerinin ihtiva ettiği ayinden dolayı kanunen yasak bir dinî ritüel olarak değil, ancak turistik bir bağlamda temsilinin resmî makamlarda kabul gördüğü ve turistikleştirme sürecinde bunun da etkili olduğu anlaşılmaktadır.

1964 yılında Konya Turizm Derneği, yeni bir uygulama olarak Feyzi Halıcı imzalı Türkçe ve İngilizce hazırlanmış bir form ile izleyicilerin tenkit ve düşüncelerini almaya başlamıştır.[175] Bu da turistikleştirmenin bir parçası olarak törenlerin icrası konusunda yerli ve yabancı turistlerin intibalarına ve eleştirilerine önem verildiğini göstermektedir.

1960'lı yıllardan itibaren gerçekleşen turistikleştirme, Mevlevi sema törenlerinin güncelde geldiği durumun bir nevi emekleme aşaması olarak düşünülebilir. O dönemde bu hususa dair sert eleştiriler de yapılmıştır. Söz gelişi Necip Fazıl Kısakürek, 1973 yılındaki anma törenleri esnasında yazıldığını belirttiği **Millî Gazete**'nin 12 Şubat 1974 tarihli nüshasında yer alan köşe yazısında Mevlana'yı "turist terliğine benzettiklerini", "turist kokona tecessüsünden favorili züppeler cünbüşüne kadar istismar vesilesi kıldıklarını" söyleyerek[176] törenlerin turistikleştirilmesini eleştirmiştir. İlk etapta kültürel değerinden yola çıkılarak yapılmaya başlanan törenler, zaman içerisinde kültür turizminin bir parçası olarak ticari bir boyut kazanmış ve güncel durumda da törenlerin turistik yönü yozlaşma derecesindeki örneklere evrilmiştir.

Günümüzde görülen bazı örneklerde törenlerin temsilinde ticari bir tutum olduğu anlaşılmaktadır. Söz gelişi Kapadokya'daki "Türk gecesi" programlarının bir

[174] **A.e.**, s. 305.
[175] **A.e.**, s. 311.
[176] **A.e.**, s. 581.

parçası olarak yer alan ve yaklaşık 15 dakika süren "sema gösterileri" ile bir saatlik özel sema seansları, yüksek ücretlerle yapılmaktadır.[177] Süreleri farklı olan iki farklı gösterinin olması da turistikleştirmenin bir sonucudur. Çünkü kısa olan, tamamen turistlere yönelik olarak sunulan Türk gecesinin parçası olup izleyenlerin sıkılmayacağı şekilde yapılmaktadır. Diğer yandan bu icralar, kültürel bir mirasın ekonomik bir bağlamda turistik bir unsur ve cazibe odağı olarak ve estetize edilerek pazarlandığını ortaya koymaktadır.

Bir başka örnek, 2012 yılının Ramazan ayında Antalya Havalimanı'nda haftanın belli günleri yapılan "sema gösterileri"dir. Ramazan ayının tanıtılması, yerli ve yabancı turistlere Ramazan ruhunun yaşatılması amacıyla yapıldığı belirtilen gösterilerde iki semazen, iç hatlar ve dış hatlar terminallerinin ortak alanında kurulan sahne benzeri ufak platformların üzerinde bendir, ney ve kanundan oluşan saz heyetinin çaldığı müzikler eşliğinde dönmüştür.[178] Bu örnekte Ramazan ruhuyla özdeşleştirilmesi yönüyle aslen dinî ve manevi değerinden hareketle gerçekleştirilen bu icra; kendi kültürel mekânı dışında, bir Mevlevi ayininde olması gereken teferruatlı icra bütünlüğünden yoksun ve kurulan platformların da imlediği gibi bir "gösteri" şeklinde turistlerin beğenisine ve manevi deneyimine odaklı olarak sunulmuştur. Dolayısıyla otantiklikten yoksun olması yönüyle bu ve benzeri icralar, bir kültürel miras olan semanın aslına uygun bir şekilde korunması hususunda önemli bir engel teşkil etmektedir.

Turistikleştirme söz konusu olduğunda İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri bağlamında incelenmesi gereken en önemli mekânların başında Sirkeci'deki Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi gelmektedir. Çünkü burada düzenli olarak ücretli sema icraları gerçekleştirilmektedir. Buranın turistikleştirme bakımından önemli olmasının sebebi, buraya gelen insanların büyük çoğunluğunu turistlerin oluşturmasıdır. Zira Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi Müdürü Kemal Çakırgöz, ayinlere izleyici olarak gelenlerin yüzde 90-95'inin turist olduğunu ifade etmiştir.[179]

---

[177] https://www.kapadokyadayim.com/kapadokya-dervis-sema-gosterileri/, Erişim: 11.01.2021.

[178] Y.y., "Antalya Havalimanı'nda Turistlere Sema Gösterisi", **Airport Haber**, 06.08.2012, (Çevrimiçi), https://www.airporthaber.com/fraport-tav-haberleri/antalya-havalimaninda-turistlere-sema-gosterisi.html, Erişim: 13.01.2021.

[179] Ünal Çam, "Hiçliğe Yolculuk", **Milliyet**, 26.06.2017, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/gundem/hiclige-yolculuk-2474670, Erişim: 12.01.2021.

Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki semaların tanıtımı ve reklamı için hazırlanan kitapçıkta ziyaretçi çekme amaçlı ve tamamen turist odaklı bir tutum olduğu görülmektedir. Kitapcığın kapak sayfasının üst köşesinde UNESCO amblemiyle yan yana "Intangible World Heritage" (Somut Olmayan Dünya Mirası) ifadesi yer almaktadır. Mevlevi sema törenlerinin UNESCO tarafından Dünya Mirası Temsili Listesi'ne kabulüne atıfla afişte buna yer verilmesi, UNESCO dünya mirası statüsünün sema törenlerinin turistlere pazarlanmasında bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. İlk sayfalarda sema törenlerindeki sembollere yer verilen kitapçıkta Türkçe, İngilizce, İspanyolca, Fransızca, İtalyanca, Almanca, Rusça, Yunanca, Arapça, Farsça ve Çince olarak Mevlana, Mevlevilik ve sema ile ilgili kısa tanıtımlar yer almaktadır. Bahsi geçen yabancı dillerin kullanılması da icraların turistler için yapıldığının göstergesidir.

Fotoğraf.3: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi Mevlevi Sema Töreni Tanıtım Kitapçığı[180]

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Mevlevi sema törenlerinin icrasında önceden yapılan tanıtım ve reklamlar, törenlerin mahiyetine dair önemli ipuçları vermektedir. Bu kapsamdaki bir diğer örnek, Galata Mevlevihanesi'nde yapılan bir

[180] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

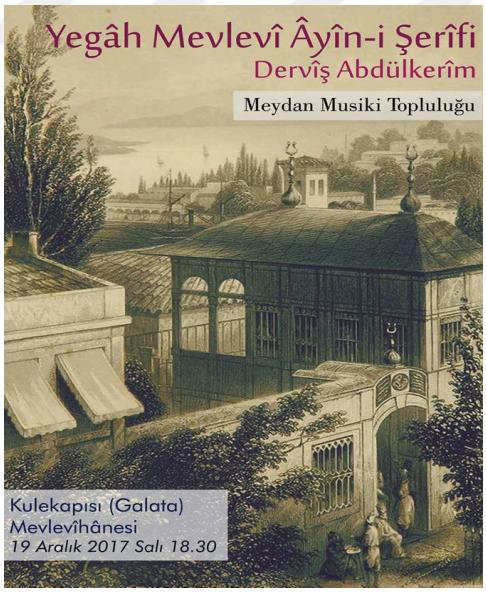
ayine ait afiştir. Burada pazar günleri saat 17.00'de İSBEK'in (İstanbul Bilim Sanat Kültür ve Eğitim Derneği) düzenlediği gösterilere ait olan afişin başlığının "Whirling Dervishes Ceremony" olduğu görülmektedir. Afişin İngilizce olması, yapılan ayinin bilhassa yabancı turistlere yönelik olduğunu göstermektedir. Ayrıca pazar günü yapılacak ayinler için mevlevihanenin dışında ufak bir stant kurularak giriş biletleri satılmaktadır.[181] Dolayısıyla turist odaklı ve seyirci/ziyaretçi çekme amaçlı bir yaklaşım söz konusudur.

Fotoğraf.4: Galata Mevlevihanesi'nde Pazar günleri Yapılan Semalara Dair Bir Afiş[182]

Bu örneklerden hareketle Mevlevi sema törenleri kapsamında "turist bakışı" kavramından da söz etmek gerekir. Çünkü bu kavram da turistikleşme sürecinin bir parçasıdır. Mevlevi sema törenleri bağlamında düşünüldüğünde turist bakışından törenlerin içeriğine, mahiyetine, kültürel anlamına ve değerine dair yeterli bilgi sahibi olmayan turistlerin bu törenlere bakış açısı anlaşılmalıdır. Aslında bir bakıma "turist bakışı"ndan hareketle bu törenler "gösteri" olarak düşünülmektedir. Çünkü turistik mahiyetteki gösteriler, törenlerin kültürel anlamına vakıf olmayan turistlerin

[181] "İstanbul Mevlevihaneleri" gezisinin 10 Kasım 2019 tarihli Galata Mevlevihanesi'nde gerçekleşen kısmına ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[182] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

algısından hareketle oluşturulmaktadır. Bu anlamda afişler, bu duruma dair pek çok ipucu sunmaktadır. Söz gelişi, turistik olmayan bir icra örneği olarak Galata Mevlevihanesi'nde 19 Aralık 2017 tarihinde gerçekleştirilen ayinin afişi, turistik amaçlı olanlardan farklı unsurlar barındırmaktadır. Meydan Musiki Topluluğu'nun gerçekleştirdiği ayine ait afişin başlığı "Yegâh Mevlevî Âyin-i Şerîfi"dir. Başlığın altında bu ayinin bestekârı olan Derviş Abdülkerim'in adı yazmaktadır. Afişin fonunda ise yine öncekilerden farklı olarak semazenler değil, Galata Mevlevihanesi'nin eski bir görüntüsü yer almaktadır. Bu unsurların tümü, ayinin herhangi bir izleyici kitlesinin deneyimine/beklentisine dayalı olarak değil, kendisi olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Ayini ifade etmek için "âyin-i şerîf" ibaresinin kullanılması ve âyinin bestekârının da zikredilmesi de bu düşünceyi desteklemekte, Mevlevi sema törenini turistik değeriyle değil, kültürel değeriyle ön plana çıkarmaktadır. Türkçe dışında herhangi başka bir dilin kullanılmamış olması da bu etkinliğin turistik amaç taşımadığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.



Fotoğraf.5: Meydan Musiki Topluluğu'nun Galata Mevlevihanesi'nde İcra Ettiği Bir Ayine Ait Afiş[183]

Tüm bu turistikleştirme örneklerinde Mevlevi sema törenlerinin kültürel mirasın doğasına uygun olmayan şekillerde turistlerin ihtiyaçları ve beklentileri

[183] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

doğrultusunda değiştirildiği görülmektedir. Değiştirilen ve adına "gösteri" denilen bu icralar, turistlerin tüketimine sunulan estetik/turistik bir ürün mahiyetindedir. Dolayısıyla kültürel mirasın özgünlüğüne dayalı bir turist deneyiminin esas olmaması sonucunda Mevlevi sema törenleri tüm bu örneklerde görüldüğü gibi turistikleştirilmekte, bu da mirasın sürdürülebilirliğini ve otantikliğini olumsuz etkilemektedir.

3.6.2. Bağlamından Koparma

Bağlamından koparma, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak korunması hususundaki bir diğer risk faktörüdür. UNESCO, bir kültürel mirasın bağlamından koparma tehdidiyle karşılaşmasının ilk ortaya çıktığı durum olarak mirasın kendi kültürel mekânı dışındaki yerlerde icra edilmesini kabul etmektedir. Kültürel mekânı mevlevihaneler olan Mevlevi sema törenleri, günümüzde mevlevihanelerin yanı sıra çok çeşitli mekânlarda icra edilmektedir. Uygun olmayan mekânlarda icra edilmesine bağlı olarak törenlerin mahiyeti, asli özelliklerinin kimi zaman göz ardı edilmesi sonucu değişmektedir. Bu durum da törenlerin otantikliğini olumsuz etkilemektedir. SOKÜM Sözleşmesi'nin de kültürel mirasın aktarımı bakımından önem verdiği ve ön plana çıkardığı "kültürel mekân"a dair sorunun yanı sıra Mevlevi sema törenlerinin bazı temsillerinde bağlam bütünlüğünün ihlal edilmesi durumu da ortaya çıkmaktadır. Bu durum, turistik amaçlı yapılan icraların yanı sıra günlük hayat içerisinde halka yapılan sunumlarda da görülmektedir.

"Ayin-i şerif, mukabele-i şerif" gibi isimlerle de anılan Mevlevi sema töreni farklı tasavvufi anlamlar taşıyan naat, ney taksimi, peşrev, Devr-i Veledi, dört selam ve dua bölümlerinden oluşmaktadır. Mevlevi âyini denilen musiki eserleri eşliğinde icra edildiği için ritüel tarafının yanı sıra müzikal bir içeriğe de sahiptir. Bu anlamda, törenin ritüel boyutunu oluşturan semazenler ile musiki boyutunu oluşturan mutrip heyeti tarafından koordineli bir şekilde icra edilir. Semazenler ile mutribin yanı sıra izleyiciler de töreni oluşturan bütünün bir unsuru olarak düşünülebilir. Törenin kültürel mekânı olan mevlevihanelerde mimari yapının bir parçası ve töreni seyreden ziyaretçiler için yapılmış olan "züvvar mahfili" izleyicilerin de törenin bağlamını oluşturmadaki rolünün göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bu anlamda tüm teferruatı ve asli özellikleri kapsamında Mevlevi sema törenlerinin icra bağlamını oluşturan beş unsurdan söz edilebilir. Bunlar mekân, zaman, amaç/işlev, mahiyet (icra süresi, icra kıyafetleri, icra bütünlüğü, izleyiciler, musiki, vb.) ve icracılardır (semazenler ve mutriban). Mekân, törenlerin "nerede" icra edildiğiyle ilgilidir. Zaman, törenlerin "ne zaman" icra edildiği sorusunun cevabıdır. Amaç ya da işlev, törenlerin "niçin" icra edildiğinin yanıtını verir. Mahiyet; törenlerin icra durumuyla ilgili olup icranın süresi, icraya eşlik eden musiki, icracıların giyim kuşamı, icranın bütünlüğünü sağlayan bölümler, izleyiciler, vb. gibi unsurları kapsar. Bu anlamda mahiyet, törenin "nasıl" icra edildiğiyle ilgilidir. İcracılar ise törenin ritüel tarafını oluşturan semazenler ile musiki tarafını oluşturan mutriban olup törenin "kim" tarafından icra edildiğini ifade eder.[184]

Bağlamından koparma, Mevlevi sema törenleri açısından günümüzde bir risk faktörü olsa da bunun ilk örnekleri daha önceki yıllarda da görülmüştür. Nezih Uzel'in Bahariye Mevlevihanesi'nin son şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'nin torunu olan Destina Hala'dan aktardığı ve XX. yüzyılın başlarında geçen bir olay, bunun bir örneğidir. Sultan Reşad'ın 1911 yılındaki Selanik ziyaretinin deniz yoluyla gerçekleşen dönüşünde, İstanbul'daki limanda padişahı karşılamak amacıyla bulunan tekneler arasında, neyzen, kudümzen ve semazenlerin bulunduğu bir mavna yer almaktaydı. Buradaki semazenler mavnanın üzerinde ney ve kudüm eşliğinde sema etmekteydi. Bunu gören Sultan'ın "Çirkin… Çirkin…" diyerek tepki gösterdiği, hatta bu olayın müsebbiplerinin arandığı nakledilmektedir.[185] Zira mekânın denizin üzerindeki bir tekne olduğu, postnişinin yer almadığı ve padişahı karşılamak amacıyla icra edilen bir sema, bağlamından koparılmış olmaktadır. Nezih Uzel, 2006'da yazdığı bir yazıda güncel sema törenleri için "Mevlevî âyini diye ziplenmiş yalan yanlış sema' toplantıları" tabirini kullanmıştır.[186]

---

[184] Bu konuya dair, bu çalışmanın yazarı tarafından "Mevlevi Sema Törenlerinin Korunması Sürecinde Bir Risk Faktörü Olarak 'Bağlamından Koparma'" başlıklı bir bildiri sunulmuştur. Bkz.: Seda Aksüt Çobanoğlu, 'Mevlevi Sema Törenlerinin Korunması Sürecinde Bir Risk Faktörü Olarak "Bağlamından Koparma"', **Klasikten Moderne Türk Edebiyatında Mevlevilik ve Şeyh Galib Sempozyumu**, İstanbul, 16 - 18 Aralık 2020.

[185] Nezih Uzel, "Denizden Çıkan Semâzenler", 29.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/29/denizden-cikan-semazenler/, Erişim: 05.01.2021.

[186] Nezih Uzel, "Mevlânâ Tanrı Aşkıdır", 27.10.2006, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2006/10/27/gercek-mevlana-nerede/, Erişim: 05.01.2021.

Bağlamından koparma hususunda bu çalışmanın coğrafi kapsamını oluşturan İstanbul'da, Mevlevi sema törenlerinin düzenli olarak yapıldığı bir mekân olan Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki icralar da önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu kapsamda 13 Aralık 2016 tarihinde bu mekânda gerçekleştirilen ayin, önemli bir bağlamından koparma örneğidir. Başlangıçta ayin sırasında video ve fotoğraf çekilmemesi hususunda izleyicilere İngilizce ve Türkçe olarak uyarı yapılmıştır. Sonrasında TRT'nin "Mevlana ve Sema" adlı belgeselinden yaklaşık 2-3 dakikalık kısa bir bölüm İngilizce olarak Türkçe alt yazıyla beraber seyircilere sunulmuştur. Ardından mutrip heyeti salona girmiş, semazenler gelene kadar birkaç ilahi söylemişlerdir. İcracı olarak dört semazen gelmiş fakat postnişin gelmemiştir. Dolayısıyla postnişinin olmadığı bir sema yapılmıştır. Postnişin olmadığı için ona yönelik gerçekleştirilmesi gereken niyazlar, meydana serilmiş olan ve onu temsil eden kırmızı posta yönelik gerçekleştirilmiştir. Ayrıca postnişin olmadığı için mutrip heyeti, normalde postnişin geldiğinde ayağa kalkmaları gerekirken semazenler meydana girince ayağa kalkmışlardır. Semayı da genel olarak semazenbaşı yönlendirmiştir.[187] Bu icrada mekân, aslen hamam olan bir etkinlik merkezidir. Zaman, 13 Aralık 2016 tarihi olup mekânda düzenli olarak (hatta kimi zaman günde birkaç kez) yapılan bir zaman aralığıdır. Amaç, "sema gösterisi" yapmaktır ancak adlandırmadan da anlaşılacağı gibi "gösteri" olarak yapıldığı için bilhassa seyirlik yönü ve estetik görüntüsü ön plandadır. Nitekim gösteri sırasında salondaki platform ve ışıklandırma semazenlerin dönüşlerini farklı renklerde aydınlatacak ve estetik görüntüler oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. İcracılar, Mevlevi giyim kuşamıyla yaklaşık bir saat boyunca sema etmişlerdir. İzleyiciler, büyük oranda yabancı turistlerden oluşmuştur. Gösteriye mutrip heyetinin icra ettiği müzik eşlik etmiştir. Bu örnek, her ne kadar icra bütünlüğünü oluşturan teferruatları, yani Mevlevi ayininin bölümlerini içerse de postnişinin olmadığı bir icra olması sebebiyle bağlamından koparılmıştır. Çünkü postnişin, icranın olmazsa olmazıdır; tüm ayin postnişinin idaresinde gerçekleşir. Bu mekânda postnişinsiz bir icra gerçekleştirilmiş olması, turist odaklı yaklaşımın bir tezahürü olarak da okunabilir. Çünkü katılımcılarını büyük ölçüde turistler oluşturmaktadır ve turistlerin "gösteri"ye gelme

[187] 13 Aralık 2016 tarihinde Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde gerçekleştirilen sema gösterisine dair alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu arşivi.

motivasyonları sema eden dervişleri görmek olduğu için burada ayini idare eden postnişinden ziyade sema icrasını gerçekleştiren semazenler odağa alınmıştır. Bu durum, turistikleştirmenin bağlamından koparmayı nasıl tetiklediğinin çarpıcı bir örneğidir.

Fotoğraf.6: Hocapaşa'da 13.12.2016 Tarihinde Postnişinin Olmadığı Sema Gösterisi[188]

Bağlamından koparma kapsamında ele alınabilecek bir başka örnek, 2013 yılında Dom Pérignon markalı Fransız şampanyasının İstanbul Esma Sultan Yalısı'nda gerçekleştirilen tanıtım organizasyonundaki bir semazenin icrasıdır. Yeni şampanyanın tanıtımı için toplanan konuklara bahsi geçen şampanyadan ikram edilmiştir. Daha sonra tanıtımın gerçekleştiği ve tanıtımı yapılan şampanyanın rengiyle uyumlu olarak pembe ışıklarla aydınlatılmış olan salonda yine konsepte uygun pembe renkli tennure giymiş olan bir semazen, sema gösterisi yapmıştır.[189] Bu örnekte bahsi geçen sema, uygun olmayan bir mekânda ve atmosferde yapılmış, tanıtım amaçlı yapılan bir organizasyona renk katmak ve katılımcıları etkilemek için bir gösteriye indirgenmiştir. Dolayısıyla teferruatıyla icra edilmediği için icra

[188] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[189] Y.y., "Sema Eşliğinde Alkol", **Millî Gazete**, 02.02.2013, (Çevrimiçi), https://www.milligazete.com.tr/haber/1065738/sema-esliginde-alkol, Erişim: 17.01.2021.; Murat Bardakçı, "Şampanya, Semâ ve Çöküş!", **Habertürk**, 28.01.2013, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/815081-sampanya-sema-ve-cokus, Erişim: 17.01.2021.

bütünlüğü yoktur. Ayrıca izleyicilerin gelme amacı da farklı olduğu için ve ortamda şampanya içildiği için izleyiciler ve mekân açısından da bağlamından koparılmış bir icra söz konusudur.

Bağlamından koparmanın bir diğer örneği, şarkıcı Linet'in bir konseri esnasında söylediği şarkıda sahnede ona eşlik eden iki semazenin icrasıdır.[190] Bu icrada Linet, Şebnem Ferah'a ait olan "Sil Baştan" adlı şarkıyı söylemekte, iki semazen de şarkıcının iki yanında dönmektedir. Bu dönüş sırasında sahnede ışıklandırmanın da desteğiyle estetik bir görüntü oluşturulmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir. Mekân, Bostancı Gösteri Merkezi'ndeki konser sahnesidir. Zaman, Linet'in konser verdiği zamandır. Semazenlerin sahnede bulunma amacı, konserde Linet'in seslendirdiği şarkıya sema ile eşlik etmektir. Dolayısıyla buradaki icranın işlevi, ışık efektlerinin de desteğiyle sahnede estetik bir görüntü oluşturmaktır. İcranın mahiyetine bakıldığında şarkı yaklaşık 4 dakika sürdüğünden semanın süresi de yaklaşık 4 dakika, icra kıyafetleri tennure ve sikke, semaya eşlik eden musiki hiçbir dinî anlamı ya da referansı olmayan "Sil Baştan" adlı şarkı, izleyiciler Linet'i dinlemeye gelen insanlardır. Bu anlamda, bir Mevlevi sema töreninin icra bütünlüğü söz konusu değildir. İcracılar iki semazen olup Linet ve orkestrası müziği icra ettiği için mutrip de yoktur. Dolayısıyla bu konser icrasının Mevlevi sema törenlerinin icra bağlamı kapsamında incelediğinde tamamen bağlamından koparılmış bir icra olduğu görülmektedir. Semazenler, estetik bir görüntü oluşturmaları sebebiyle sahnede bir "figüran" işleviyle yer almışlardır.

Mevlevi sema törenlerinin bağlamından koparılmasına dair güncel ve tartışmalı bir örnek de 17 Aralık 2020'de İBB'nin organizasyonuyla İstanbul Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde gerçekleştirilen Şeb-i Arus Töreni'dir. Evrensel Mevlana Aşıkları Vakfı'nın (EMAV) mutrip heyeti ve semazenlerinin icra ettiği tören 2020'deki pandemi tedbirleri kapsamında seyircisiz olarak gerçekleştirilmiş, İstanbul Belediye Başkanı Ekrem İmamoğlu'nun sosyal medya hesabından ve İBB TV'den canlı olarak yayınlanmıştır.[191] Törende Farsça naat, Farsça güfteli âyin ve Kur'an'dan ayetler içeren kısımlar Türkçe olarak okunmuştur. Ayrıca gerek mutrip heyetinde gerek

[190] İlgili icradan bir kesit için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=rlvjFD3PALo, Erişim: 13.01.2021.
[191] Y.y., "Mevlana, Şeb-i Arus Töreniyle Anıldı", **İBB Kurumsal**, 17.12.2020, (Çevrimiçi), https://www.ibb.istanbul/News/Detail/37510, Erişim: 13.01.2021.

semazenler arasında kadınlar da yer almıştır. Ancak "Mevleviliğin ilk dönemlerinde kadınların da kendi aralarında semâ yaptıklarına Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin onlara eşlik ettiğine dair rivayetler varsa da semâzenler resmiyette erkek Mevlevîler'den olurdu."[192] Dolayısıyla İBB'nin düzenlediği bu icra gerek kamuoyunda gerekse Mevlevi geleneğini bilenler arasında bazı eleştirilere neden olmuş; bu eleştiriler basına, sosyal medyaya ve televizyon tartışmalarına da yansımıştır. Dolayısıyla resmî bir kurum tarafından gerçekleştirilmiş olan bu törendeki icra, geleneksel Mevlevi ayininde orijinal dilinde okunan naat, âyin ve Kur'an'ın Türkçe olarak okunması, mutrip heyetinde kadınların da yer alması ve kadın ile erkeğin bir arada sema etmesi hususlarında bağlamından koparıldığı kadar otantikliğinden de uzaklaşmıştır.[193] Çünkü Mevlevi geleneğinde bu tarz uygulamaların örneğine rastlanmadığı için bahsi geçen hususlar, Mevlevi sema töreninin bağlam bütünlüğünü ihlal etmektedir.[194] Dolayısıyla hem şekil hem de muhteva açısından bağlamından koparılmış bir icra söz konusudur.

Mevlevi sema törenlerinde izleyiciler de icra bütünlüğünün ve bağlamın bir parçasıdır. Nezih Uzel, izleyicilerin bu mahiyetini "Sema'a iştirak gereklidir. Yani sema eden kişileri uzaklardan gözle takip etmek dahi geleneğin bu gün ulaştığı noktada iştirak sayılır."[195] şeklinde ifade etmiştir. Bu kapsamda 1950'li yılların ortalarından itibaren halka açık olarak büyük salonlarda yapılmaya başlanan Mevlana'yı anma törenlerinin izleyiciler hususunda sorunlu olduğu söylenebilir. Söz gelişi, 17 Aralık 1970 tarihindeki anma törenine dair **Yeni Konya** gazetesinde çıkan bir haberde sema esnasında "çocuk viyaklamalarından ve içilen gazoz ve pepsi şişelerinin yerlerde yuvarlanmasından çıkan seslerden şikâyet edildiği"ne yer

---

[192] Hülya Küçük, "Semazen", **TDVİA**, C. 16, İstanbul, 2009, s. 465.

[193] Bu konu kamuoyunda da ses getirmiş ve pek çok eleştiriye ve tartışmaya neden olmuştur. Bu eleştirilerin bir örneği, konuyla ilgili eleştirel bir yazı kaleme alan Murat Bardakçı'dır. Bkz.: Murat Bardakçı, "Kur'an'ı Önceki Gün Türkçe Okutan İBB'ye Şimdi Çok Önemli Bir Başka İş Düşüyor: İstiklâl Mahkemeleri'ni Tekrar Kurmak!", **Habertürk**, 19.12.2020, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2909264-kurani-onceki-gun-turkce-okutan-ibbye-simdi-cok-onemli-bir-baska-is-dusuyor-istikll-mahkemelerini-te, Erişim: 13.01.2021.

[194] Silivrikapı Mevlevihanesi'nde çeşitli ayinler düzenleyen EMAV, ayini oluşturan güftelerin ve Kur'an kısımlarının orijinal dillerinde okunmaması ve kadınlar ile erkeklerin bir arada sema etmelerinin yanı sıra bazı ayinlerde renkli tennureler giymiş semazenlerin yer alması yönüyle de bağlamından koparılmış temsiller sunmaktadır. Örnek bir ayin kesiti için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=762n1Pi_gUg, Erişim: 14.01.2021.

[195] Nezih Uzel, "Mevlevilik Soytarılık Değildir", 16.09.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/09/16/mevlevilik-soytarilik-degildir/, Erişim: 05.01.2021.

verilmiştir.[196] 1974 yılındaki törene neyzen olarak iştirak eden Süleyman Erguner de o yıl Sergi Sarayı'nda yapılan törende kendisi huşu içerisindeyken izleyenlerin çekirdek yiyip gazoz içtiğini görerek hayret ettiğini belirtmiştir.[197] Günümüzde artık bu törenlere yiyecek ve içecekle girmek yasak olsa da izleyicilerden kaynaklı bağlam sorunu hâlâ devam etmektedir. 7 Aralık 2018 tarihinde İstanbul Caddebostan Kültür Merkezi'nde Kadıköy Kent Konseyi Kültürel Miras ve Kent Belleği Çalışma Grubu'nun organize ettiği bir etkinliğin parçası olan sema, izleyicilerin de rolünü göstermesi bakımından önemli bir örnektir. Sunuş kısmında etkinliğin sonunda sema ayininden kısa bir bölüme yer verileceği söylenmiş, Server Dayıoğlu'nun "Mevlana'dan Sonra Mevlevilik" adlı konuşması sonrasında bir semazen, bendir ve ney eşliğinde yaklaşık 15 dakikalık bir sema icra etmiştir. Semanın sona ermesinin ardından izleyiciler alkışlamaya başlamıştır. Bunun üzerine Server Dayıoğlu, izleyicileri alkışlamamaları konusunda uyararak ayinden sonra alkış olmaması gerektiğini anlatmıştır. Bu örnek, izleyicilerin semanın kültürel anlamı, önemi konusunda yeterli bilgi ve bilinç düzeyine sahip olmadıklarını göstermesi suretiyle bilinçsiz/hazırlıksız kültürel katılım sorununa işaret etmektedir. Dolayısıyla semada icra bütünlüğünün sağlanması ne kadar önem arz ediyorsa bu bütünlüğü oluşturan teferruatın ve kültürel anlamın icralar öncesinde izleyicilere aktarımı da o derece önemlidir. Çünkü izleyiciler de bu törenlerin bir parçası olarak bu konuda belli bir bilinç seviyesinde oldukları takdirde bu kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayabilirler.

İncelenen örneklerde de görüldüğü gibi bağlamından koparma, Mevlevi sema törenlerinin sürdürülebilirliği açısından tehlike oluşturan önemli bir risk faktörüdür. Semanın nerede, ne zaman, kim tarafından, nasıl ve ne amaçla icra edildiği soruları bağlamı oluşturmakta, bağlama uymayan uygulamalar da törenlerin otantikliğini olumsuz etkileyerek korunması hususunda tehdit oluşturmaktadır.

[196] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 498.
[197] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

3.6.3. Aşırı Ticarileştirme

Ticarileştirme, UNESCO'nun bir dereceye kadar kabul ettiği ve hatta ticarileştirme sonucu elde edilen kazanımın mirasın sürdürülebilirliğine ve miras taşıyıcıların fayda sağlaması açısından olumlu bulduğu bir olgudur. Ancak mirasın otantik doğasına ve sürdürülebilirliğine zarar vermeye başladığı noktada problem oluşturmaktadır. "Aşırı"lığı belirleyen bu noktada kültürel mirasın ekonomik değeri, kendi öz değerinin önüne geçmeye ve miras unsurları tamamen ticari bir faaliyete dönüşmeye başlar. Mevlevi sema törenlerinin ve Mevleviliğe ait unsurların ticarileşmesi de özellikle 2007'nin UNESCO tarafından Mevlana Yılı ilan edilmesiyle hız kazanmış,[198] bu ticarileşme günümüzdeki bazı uygulamalarda yozlaşma boyutuna ulaşmıştır.

Mevlevi sema törenlerinin ticarileşme sürecinin 2007'den çok daha önceki yıllara dayandığı söylenebilir. Zira 1950'li yıllardan itibaren "Mevlana İhtifalleri" adı altında yapılan anma törenlerinin turistikleşmeye başlamasıyla ticarileşmenin de ilk örnekleri görülmeye başlamıştır. Söz gelişi, Neyzen Niyazi Sayın'ın yakın arkadaşı ve törenlerde de birlikte icrada bulunduğu arkadaşı Neyzen Selami Bertuğ'a yazdığı 1 Aralık 1962 tarihli mektupta Sayın, Konya'ya gidişinin manasını "1. Ziyaret? 2. Ticaret!!!" olarak ifade ederek törenlerin ticari boyutunu eleştirmiştir. [199] Yine 1962 yılında törenlerin ticarileşmeye başladığının işaretleri görülmektedir. 12 Aralık 1962 tarihli **Milliyet** gazetesinde yer alan bir haberde, artık biletli olarak giriş yapılan anma törenlerine ait biletlerin karaborsaya düştüğünden bahsedilmektedir:

> "Mevlâna ihtifaline gösterilen büyük ilgi yüzünden düzenlenen gösterilerin biletleri bâzı açıkgözler tarafından karaborsaya düşürülmüştür. Karaborsacılar 5 liralık biletleri bilhassa otellerde, diğer illerden gelmiş misafirlere 10 liradan satmak suretiyle faaliyet göstermektedirler. 14 seans olarak düzenlenen ihtifal programının biletlerinin tamamı satılmıştır."[200]

Yine 1964 yılında **Meram** gazetesinde yer alan bir habere göre Konya'da Mevlana Haftası'nda bir fotoğrafçı, hem yeni açtığı dükkânının reklamını yapmak

[198] Öcal Oğuz, "Sema: İnsanlığın Şaheseri", **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru ve Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Aksoy Matbaa, 2008, s. 18.
[199] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 235.
[200] **A.e.**, s. 241.

hem de Mevlana Haftası'na "yenilik katmak" için mizample saç modeli yaptıran kadınların fotoğraflarının ücretsiz çekileceğini duyurmuş, bu haber kadınlar arasında geniş yankı uyandırmıştır.[201] Bahsi geçen saç modeli, başlığı Mevlevi sikkesini andıran mizample makinesiyle yapıldığı için bu modeli yaptıracak olan kadınların başlarının makinedeki görüntüsünün sikkeli bir semazene benzeyecek olmasının fotoğrafçının hareket noktası olduğu görülmektedir. Çünkü bahsi geçen haberde bu saç modeli "sikke saç" olarak zikredilmektedir. Aslında bu örnekte görsel bir benzerlik kurulması açısından bir yaratıcılık söz konusudur fakat bu yaratıcılık, sikkeli bir semazen imajının reklam malzemesi olarak bambaşka bir bağlamda kullanılması sebebiyle mirasın kültürel değerini olumsuz etkilemekte, onu ticarileştirmektedir. Dolayısıyla özellikle 1960'lı yıllardan itibaren Konya'daki anma törenlerine olan yoğun ilgiden kaynaklı turistikleştirme, bir yerden sonra ticarileşmeyi de beraberinde getirmiştir.

1974'te de sema törenleriyle ilgili unsurların ticari faaliyetlerde kullanılmasının örnekleri görülmektedir. O sene **Günaydın** gazetesinde yayınlanan bir habere göre, Mevlana haftası kapsamında modacılar piyasaya semazen kıyafetleri sürmeye başlamışlardır. Özellikle yabancı turistlerin çok ilgisini gören bu kıyafetlerin tanesi 1500-2000 lira arasında satılmış, hatta Avrupa'ya da ihraç edilmiştir.[202] Bu anlamda sema törenlerinde giyilen bir kıyafet, turistlerin ilgisinden yola çıkılarak ticarileştirilmiştir. O dönemde semazen kıyafetlerinin satışa çıkarılmasıyla başlayan ticarileşmenin günümüzde dönüştüğü duruma örnek olarak kadın giyiminde "Mevlana model etek/elbise" adı altında piyasaya sürülen kıyafetler verilebilir. Tennureye benzeyen ve çok çeşitli renklerde satışa sunulan bu kıyafetler "Mevlana etek modelleri, romantik stilde tamamladığınız kombinlerinize renk ve enerji katmayı bekliyor."[203] kabilinden ifadelerle pazarlanmaktadır.

Ekonomik değerin ön planda olduğu bir yaklaşımda kültürel miras, ekonomik çıkarların bir aracı olur. Tüketicilerin algılarına, beğenilerine, beklentilerine ve isteklerine dayalı olarak kültürel miras unsurlarının kullanımı, mirasın özgünlüğüne zarar verir ve engellenemediği noktada miras özgün karakterini yitirebilir. Gerek

[201] **A.e.**, s. 298.
[202] **A.e.**, s. 589.
[203] https://www.pazarium.com.tr/mevlana-etek?ps=3, Erişim: 16.01.2021.

Türkiye'de gerekse yurt dışında insanların Mevlana'ya ve Mevleviliğe olan ilgisi de aşırı ticarileşmeyi beraberinde getirmiştir. Semanın kısaltılmış versiyonları otel lobilerinde, halka açık tatil mekânlarında, partilerde, konserlerde, güzellik yarışmalarında görülmektedir. Bu tarz icralarda tasavvufi manadan çok istismar söz konusudur.[204] Ayrıca "Mevlana pidesi, Mevlana Market, Semazen Restaurant vb." gibi Mevlana'nın ve Mevleviliğe dair unsurların ticari bağlamlarda ve marka ismi olarak kullanımı da aşırı ticarileşmenin başka tezahürleridir. Mevlevilik ve semazen temalı endüstriyel/hediyelik ürünlerin satışında da aşırı ticarileşmenin etkileri görülmektedir. Süleyman Erguner, bu konuya dair Konya'da hediyelik eşya satan bir esnafla yaşadığı durumu şöyle aktarmıştır:

> "Semazenli anahtarlık aldım. 20 TL. Akşam törenin olduğu yerde de satılıyordu aynısı 5 TL'ye. Onun da faturasını aldım. Ertesi gün gittim kafalarına vurdum. Siz Mevlana'yı satıyorsunuz dedim. 15 TL mi fark ediyor?"[205]

Aşırı ticarileşmenin bir parçası da miras unsurlarının suistimal edilmesidir. Bu kapsamda günümüzde bilhassa "sema organizasyonu" adı altında düğünler, açılışlar vb. programlar için ücret karşılığında semazen ekibi temin eden oluşumlar bunun bir örneğidir. Web sayfaları ve sosyal medya hesapları da olan bu gruplardan bazıları, reklam ve tanıtımlarını da bu mecralarda gerçekleştirmektedir. Söz gelişi "İstanbul Mevlevi Semazen Grubu" semazen kiralama organizasyonunda semazen kiralama ücreti "Kişi başı 200 TL'den başlamaktadır.". Türkiye'nin en büyük ve ilk özel semazen ekibi oldukları iddiasındaki bu grup, İstanbul merkezli olup başka şehirlerde de organizasyonlar yapmaktadır. Semazenler beyaz, mavi, yeşil ve kırmızı renklerde "kıyafetlerle" gösteri yapmakta, gösterilerin süresi 10 ile 30 dakika arasında değişmektedir. Organizasyonun web sayfasında yer alan tanıtımdan bir kesit şu şekildedir:

> "Sizde Organizasyonlarınızı Semazen Grubu, Tasavvuf Grubu ve İlahi Gruplarımızla Renk Katabilirsiniz. Bizler Mevlevi Semazen Grubu Olarak 7 Gün 24 Saat Sizlere

[204] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 360.
[205] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Hizmet Verirken, Bizden Destek Alabilirsiniz. %25 e varan indirimli fiyatlarımızdan faydalanın."[206]

Buna göre semazen, çeşitli organizasyona renk katan bir figüran mahiyetinde olup somut bir ürün gibi pazarlanmaktadır. "Kiralama" eylemini barındıran bu oluşum; alıcının ve satıcının olduğu, fiyatlarda indirimlerin yapıldığı ticari bir ilişkinin aktörüdür. "Karşılıklı arz talep sisteminin geçerli olduğunu söyleyebileceğimiz bu uygulamalarda alıcı konumda olanla satıcı konumunda olan arasında bir alışveriş söz konusudur."[207] Aslen derin bir anlam dünyası ve köklü bir kültürel/dinî değeri olan sema, tamamen ekonomik bir bağlama yerleştirilmektedir. Dolayısıyla semanın ekonomik değeri, kültürel değerinden çok daha fazla ön plana çıkarılmaktadır. Ayrıca kültürel bir miras olarak semanın toplum nezdindeki anlamının ve amacının saptırıldığı görülmektedir. "Konya Kültür Sanat Derneği Başkanı Mehmet Çipan, Mevlevilikten anlamayan kişilerin ticari amaçlarla sema etmesine tepki göstererek bunu yapanları "sermayezen" olarak nitelendirmiştir."[208] Murat Bardakçı da ticari amaçlı semazenler için "döner sermaye" demiştir.[209] Bu yorumlarda ekonomik bir bağlamın terimi olan "sermaye"nin kullanılması, sema törenlerinin aşırı ticarileşmesinin bir tezahürüdür. Bu aşırı ticarileşme karşısında 2004'te Kültür Bakanlığı sanatçısı semazenler, ticari amaçla yapılan sema gösterilerine tepki göstermiş ve bu hususta önlem alınmasını istemişlerdir.[210]

Aşırı ticarileştirmenin Mevlevi sema törenleri özelinde günümüzdeki çarpıcı örneklerinden biri de Hollanda'da Winjhandel De Filosoof adlı şirketin "Rumi" markalı votka üretmesidir. Bu örnekte Mevlana'nın adının Batı'da söylenen şekli olan Rumi adı, bir içki markası olarak ticari amaçla kullanılmıştır. İçki şişesinin üzerinde, dönen siyah tennureli bir semazen imgesi ile "Seni olduğundan daha fazlası yapar." ifadesi İngilizce ve Farsça olarak yer almaktadır. Rumi Vodka ile ilgili

---

[206] https://www.semazenekibi.com/, Erişim: 16.01.2021.
[207] Fulya Soylu Bağçeci, "Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri", Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2017, s. 110.
[208] Veli Özkan, "Semazenleri Sermayezenleştirmeyin", **Hakimiyet**, 20.06.2012, (Çevrimiçi), http://www.hakimiyet.com/semazenleri-sermayezenlestirmeyin-23873h.htm, Erişim: 29.10.2020.
[209] Murat Bardakçı, "Döner Sermayeler", **Habertürk**, 11.05.2011, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/629413-doner-sermayeler, Erişim: 14.01.2021.
[210] Y.y., "Semazenler de 'Korsan'a Karşı", 24.12.2004, (Çevrimiçi), http://www.yenimesaj.com.tr/semazenler-de-korsana-karsi-H1106883.htm, Erişim: 29.10.2020.

önemli detaylardan biri de ilk üretiminin 1001 adet yapılmış olmasıdır. 1001 sayısı, Mevlevi yoluna giren bir dervişin tamamlaması gereken 1001 günlük çileye işaret etmektedir. Dolayısıyla buradaki aşırı ticarileştirme, Mevlevilik'le ilgili unsurların içkinin üretim sürecinde de bilinçli bir şekilde kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Votkanın büyük boy şişesi 29,95 Euro'ya, küçük boy şişesi 15,95 Euro'ya satılmaktadır.[211]

Rumi Vodka, Türkiye'de kamuoyunda çeşitli eleştirileri ve tartışmaları beraberinde getirmiş; konuya dair eleştiri yazıları yazılmıştır.[212] Instagram'da "Rumi was Muslim" etiketiyle Müslüman bir mutasavvıf olan Mevlana'nın adının bir alkol markası olarak kullanılması eleştirilmiş, Rumi Vodka'nın piyasadan kaldırılması için change.org'da imza kampanyası[213] başlatılmıştır. Ayrıca resmî makamlardan ve STK'lardan da tepkiler gelmiştir. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü yapılan basın açıklamasıyla duruma tepki göstermiş, Konya Belediye Başkanı Uğur İbrahim Altay, Twitter hesabından Mevlana'nın sadece Konya'nın ve Türkiye'nin değil, dünyanın da bir değeri olduğunu belirterek Hollanda makamlarına mektup yazmış ve içkinin satışının durdurulmasını talep etmiştir.[214] UMV de 3 Nisan 2019 tarihinde içkiyi üreten şirkete hitaben bir mektup yazmış, içkinin satışının durdurulmasını ve

---

[211] https://shop.defilosoof.eu/webshop/rumi---socrates/rumi-vodka/detail/503/rumi-vodka-with-persian-spices.html, Retrieved: 16.01.2021.

[212] Bkz.: Murat Bardakçı, "Böyle Bir Edepsizlik Karşısında Hiç Çekinmeyin, Ağzınıza Ne Gelirse Söyleyip Rahatlayın!", **Habertürk**, 08.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2396473-boyle-bir-edepsizlik-karsisinda-hic-cekinmeyin-agziniza-ne-gelirse-soyleyip-rahatlayin, Erişim: 16.01.2021.; Emel Kocaoğlu, "Demek Rumi Votka, Öyle mi?", **Merhaba**, 12.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.merhabahaber.com/demek-rumi-votka-oyle-mi-16815yy.htm, Erişim: 16.01.2021.; Uğur Özteke, "Salla, Salla, Sallayabildiğin Kadar Salla, Meydan Boş…", **Pusula**, 11.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.pusulahaber.com.tr/salla-salla-sallayabildigin-kadar-salla-meydan-bos-9339yy.htm, Erişim: 16.01.2021.

[213] Bkz.: https://www.change.org/p/rumivodka-rumi-vodkasi-nin-piyasadan-kaldirilmasini-talep-ediyoruz?recruiter=242188321&utm_source=share_petition&utm_medium=twitter&utm_campaign=psf_combo_share_message.pacific_post_sap_share_gmail_abi.gmail_abi&utm_term=psf_combo_share_initial.pacific_post_sap_share_gmail_abi.gmail_abi&recruited_by_id=7ebdc490-bf8c-11e4-adf4-231380145d49&use_react=false, Erişim: 16.01.2021.

[214] Yusuf Özkan, "Hollanda'da 'Rumi' Marka Votka Üreten İş Adamı Türklerin Kendisini 'Tehdit Ettiğini' Söyledi", **BBC News Türkçe**, 04.04.2019, (Çevrimiçi), https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47804953#:~:text=%22d%C4%B1.,Hollanda%20makamlar%C4%B1na%20bir%20mektup%20g%C3%B6nderdi., Erişim: 16.01.2021.

var olan stokların da yok edilmesini istemiştir.[215] Ancak ürünün satışı hâlâ devam etmektedir.

Fotoğraf.7: Rumi Vodka Şişesi[216]

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi Mevlana ve Mevlevi sema törenleriyle ilgili unsurlar, gerek yurt içinde gerekse yurt dışında ticari bir bağlamda kullanılarak ekonomik kazanç elde etmenin bir aracı olarak olmaktadır. Aslında bu kültürel mirasın otantik ve kendi içsel değerinden yola çıkılarak yapılan bu ticari girişimler sadece bir hareket noktası olarak kalmakta, mirasa yüklenen ekonomik değer, kültürel değeri gölgede bırakmaktadır. Bu da mirasın bütünlüğünü, önemini ve değerini olumsuz etkileyerek sürdürülebilirliği açısından tehdit oluşturmaktadır.

3.6.4. Folklorlaştırma

İlgili topluluk ve gruptan koparılarak ve içi boşaltılarak folklor ekiplerinin icra ettiği halk oyunlarının durumuna gönderme yapan folklorlaştırma da Mevlevi sema törenlerinin korunması sürecindeki önemli tehlikelerden biridir.[217] Çünkü Mevlevi sema törenlerinin günümüzdeki pek çok icrası, bu törenlerin otantik temsillerden gösteriye evrildiğini ortaya koymaktadır. Aslında 1950'li yılların ortalarından

[215] https://www.facebook.com/rumivodka/photos/pcb.284374039128974/284373932462318, Retrieved: 16.01.2021.
[216] https://shop.defilosoof.eu/webshop/rumi---socrates/socrates-dry-gin/detail/503/rumi-vodka-with-persian-spices.html, Retrieved: 16.01.2021.
[217] Oğuz, **a.g.m.**, s. 18.

itibaren tekrar icra edilmeye başlayan sema törenleri, o dönemde de bir nevi "gösteri" gibiydi. Çünkü bir tarikat âyini olarak icra edilmesi kanunen yasaktı, dolayısıyla otantik icraların temsili mahiyetinde uygulanmaktaydı. Ancak o dönemde artan ilgiyle turistikleşmeye başlayan törenlere karşı eleştirel bir bakış da gelişmişti. Nitekim Niyazi Sayın'ın Selami Bertuğ'a yazdığı 1 Aralık 1962 tarihli mektupta:

> "Bu senede iyi yenilikler geliyor. Daha şimdiden dedikodu başladı. Gazetelere bile yazıldı. Bursa kılıç kalkan oyunu. Konya kaşık ekibi vs.. Nerde ise Sulukule göbek ekibini de katacaklar. Aslı yok bunların."[218]

Niyazi Sayın, bu satırlarla her sene "yenilik" denilerek törenlere dâhil edilen unsurları eleştirmektedir. O dönemde yapılan anma törenleri kapsamındaki etkinliklere halk oyunları ekiplerinin de dâhil edileceğine dair söylentiler "turistik gösteri" olarak yapılan törenlerin folklorlaştırılmasının ilk belirtileri olarak değerlendirilebilir. Zira günümüzde de paket programlar dâhilinde yapılan düğün, açılış vb. organizasyonların program akışında semazenlerle halk oyunları ekipleri peş peşe yer almakta, hatta bazı örneklerde aynı ekip hem halk oyunları oynamakta hem de sema etmektedir. Bunun bir örneği olarak 7 Ekim 2020 tarihinde Eftalya Organizasyon tarafından düzenlenen ve bir gezi teknesinde gerçekleştirilen Türk Gecesi kapsamında gösteriler yapan ekip verilebilir. Program akışında halk oyunları ekibinden bir kişi hem halk oyunlarında yer almış hem de sema gösterisi icra etmiştir.[219] Türk Gecesi olduğu için Türk kültürüne ait unsurların bir şov şeklinde sunumunun bir parçası olarak yer alan sema, bu örnekte turistikleştirmenin bir sonucu olarak folklorlaştırılmıştır. Çünkü bahsi geçen gösteri, tamamen turistler için hazırlanmıştır. Dolayısıyla turistik bir amaçla icra edilen sema, içerdiği anlam dünyasını kaybederek folklorlaştırılmış ve gösteriye indirgenmiştir.

Bu kapsamda ele alınabilecek bir başka örnek, 2003'te Eurovision'da Türkiye'yi temsil ederek birincilik kazanan Sertab Erener'in bir sonraki yıl Türkiye'de gerçekleşen Eurovision'un açılışında "Leave" adlı şarkıyı sahnede kadın ve erkek semazenler eşliğinde seslendirmesidir.[220] Sertap Erener, bu icra için

---

[218] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 235.
[219] 7 Ekim 2020 tarihinde Üsküdar'dan hareket eden teknede gerçekleştirilen Türk Gecesi'ne ait alan araştırması notları.
[220] https://www.youtube.com/watch?v=FUXGCOmgAZM, Erişim: 17.01.2021.

sahneye kadın semazenleri çıkarmakta ısrar etmiştir. 49. Eurovision Şarkı Yarışmasının Genel Koordinatörü Bülent Osma "Semazen gösterisini ibadet olarak görürsek, onların sahnede olmaması gerekir. Ama şov olarak izleyeceksek bir problem olmaz. Belli manevi değerleri zedelememek lazım." diyerek bahsi geçen gösterinin "şov" olarak icra edilmesinde sakınca olmadığını belirtmiştir.[221] Osma'nın açıklamasına göre "ibadet" telakkisiyle yapılan bir semanın sahnede gerçekleştirilmesi manevi değerleri zedelemektedir. Diğer yandan sema, manevi değerinden azade olarak sahne için bir şova dönüştürüldüğünde folklorlaştırılmaktadır ve kültürel bir miras olarak tahrif edilmektedir. Dolayısıyla bu örnek ve Osma'nın yorumu, semanın mahiyetini belirleyen "şov" ve "ibadet" gibi iki farklı uçta yer alan kavramların buluştuğu bir paradoksu yansıtmaktadır. Kadın ile erkeğin bir arada sema etmesinin Mevlevi sema törenlerinin geleneğine uygun olmamasının ötesinde Sertab Erener'in sahne şovuna dâhil edilen 10 semazenin sahnedeki şarkıcının koreografisini tamamlayan unsurlar olması da semanın folklorlaştırılmasının bir başka tezahürüdür.

Semanın düğün salonları, açılışlar, AVM'ler, gezi tekneleri vb. ortamlarda icra edilmesi de folklorlaştırmanın bir tezahürüdür. Çünkü kültürel bir miras olan Mevlevi ayininin bir parçası olan sema, bu tür etkinliklerde normal süresinden daha kısa bir zaman zarfında yeni bir tüketim ortamında değişik bir temsil tarzıyla folklorik bir gösteri olarak yeniden üretilmektedir. Bu tez kapsamında görüşme yapılan semazenlerden İbrahim Kâmil Birlikay, bir kasap açılışında gördüğü semazene dair bir anısını şöyle aktarmıştır:

> "Ben bir kasap açılışında gördüm. Acıbadem'de. Şarküteride semazen dönüyor. Tanıdığım çocuklardı yani. Önce izledim. Merak ettim gittim. İçeriye girdim. Kim dedim organizasyonu yapan. Bu abimiz dedi. Dedim "Sizce uygun mu burada böyle bir şey yapılması?" Yani sokakta, kaldırımın üstünde semazenleri döndürüyorsun. Ondan önce de palyaço kızlar var. Kasap et şarküterisi. Adamın verdiği cevap: "Abi ne olmuş?" dedi. Bir de mehter getirmişler, mehter demeye bin şahit lazım, kıyafetleri rezil. 'Abi biz Türk kültürünü yaşatıyoruz.' dedi. 'Biz başkaları gibi manken

[221] Y.y., "Semazen Krizi Bitti", **Milliyet**, 15.05.2004, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/cadde/semazen-krizi-bitti-959832, Erişim: 29.10.2020.

çıkarmıyoruz.' dedi. Dansöz oynatmıyoruz dedi. Eyvallah dedim ve çıktım. Çünkü öyle bir adamla hiçbir şey tartışamazsın."[222]

Bu olay, açılışa semazen getiren kişi özelinde bu tarz organizasyonları yapan insanların semaya hangi pencereden baktıklarının çarpıcı bir örneğidir. Çünkü "Türk kültürünü yaşatma" iddiasıyla semanın tamamen ekonomik değeriyle ön plana çıktığı bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Ayrıca burada semazen getirmek; manken ve dansöz çıkarmakla kıyaslanmakta, dolayısıyla tamamen seyirlik bir gösteri olarak telakki edilmekte ve folklorlaştırılmaktadır.

Bahsi geçen örneklerde Mevlevi sema törenleri, kültürel mekânı dışındaki yeni tüketim ortamlarında izleyici kitlesinin beğenisine sunularak yeniden üretilmekte, sahnelenmektedir. Bunun sonucunda gerçekleşen folklorlaşma, kültürel mirasta bir bozulmayı beraberinde getirmektedir. Mevlevi sema törenleri açısından düşünüldüğünde folklorlaşmanın "turist bakışı"ndan hareketle gerçekleştiği düşünülebilir. Çünkü bilhassa bazı turistik bölgelerde gerçekleştirilen ücretli performanslar turist odaklı, ticari esaslı organizasyonlarla tamamen gelir elde etmek için yapılmaktadır. Düğün salonlarında yapılan icralar da düğün sahiplerinin isteğiyle ticari amaçla ve düğünü renklendirme amacıyla yapılmaları açısından folklorlaştırma örnekleridir.[223] Dolayısıyla Mevlevi sema törenleri özelinde folklorlaştırma sadece turistikleştirmenin değil, aşırı ticarileştirmenin de bir sonucudur.

3.6.5. Metalaştırma

Amerikalı kültür antropoloğu Richard Kurin, XXI. yüzyılda kültür, turizm ve ekonomi arasındaki ilişkilerin önem kazanacağı ve gündeme yerleşeceği tahmininde bulunmuştur. Kültürün hızla genişleyen kültür endüstrisinde kullanılmak üzere artan oranda ticarileşirilip ambalajlanmasına ve pazarlanmasına dikkat çeken Kurin, XXI. yüzyılın başındaki ana sorunlardan birinin kültürel üretimin istismar edilme yollarıyla ilgili olacağını savunmuştur.[224] Kültürel unsurların üretim-tüketim

[222] İbrahim Kâmil Birlikay ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[223] Düğün salonunda yapılan örnek bir gösteri için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=t02y45OSl90, Erişim: 20.01.2021.
[224] Marc Jacobs, "Kültürel Arabuluculuk, Sınırlara ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Yeni Paradigmanın Değerlendirilmesi: Halk Bilimi Çalışmaları, Disiplinler Ötesi Bakış Açıları

ilişkilerindeki alışveriş temel alınarak gelir elde etme amacıyla alınması ve satılması, bu unsurların metalaşmasını da beraberinde getirir ve Kurin'in bahsettiği kültürel istismara yol açar. Mevlevi sema törenleri açısında da metalaştırma, mirasın ticari amaçlarla istismar edilmesi nedeniyle sürdürülebilirliği açısından en önemli tehditlerden biridir.

Kurin'in kültürel istismara varan yolda kültür, turizm ve ekonomi arasındaki ilişkilerin önem kazanmasına vurgu yapması, kültürel miras unsurları bakımından düşünüldüğünde kültür turizminde bilhassa ekonomik amaçlarla kontrolsüz bir şekilde kullanılmasının bu unsurların istismarına yol açmasının başlıca sebebi olduğu düşünülebilir. Mevlevi sema törenlerinin istismarına yol açan yaklaşımın kökenleri de ihtifallerin yapıldığı döneme götürülebilir. Zira 1960 yılında Neyzen Selami Bertuğ'un hatıratında yer alan ve kendisi tarafından yazıldığı düşünülen Mevlana'yı anma törenlerine dair raporda şöyle bir eleştiri yer almaktadır:

> "Mevlâna ismi bir reklam vesilesi olarak istismar edilmiştir. Mevlâna ve Mevlevilik herkesçe malumdur ki iki ayrı ayrı mevzudur. …o devrin musikisi hakikî ve çok yüksek bir san'at musikisi idi. Fakat onları o güzellikte takdim etmek şartı ile. Şimdiye kadar yapılan törenlerde bu güzel musiki naehil ellerde vesile-i istismar olarak gelişi güzel kırık dökük takdim edilmiş hiçbir san'at anlayışını ifade edememiştir. Bu mevzuda biz gençler her ne kadar tesir etmek istedik ise de manasız bir muhafazakâr olan gruba derdimizi anlatmıya muvaffak olamadık. Küçük ve tecrübesiz görüldük. İşte bu sebeplerden 1958 – 1959 seneleri artık bu törenlere iştirak etmemeyi biz gençler kararlaştırdık. Yine bu sebeplerle o devrin musikisini hakkı ile icra edebilecek kıymetli san'atkârlar da bu törene iştirak etmiyorlar ve böylece bu iş birkaç kişinin inhisarı altında muhtelif maksatlar uğruna serbestçe kullanılıyordu."[225]

Bertuğ'un ifadelerinde Mevleviliğin ve sema törenlerinin yüksek bir kültürün ifade biçimi olması vurgulanmakta, Mevlana'nın isminin reklam malzemesi olarak ve çeşitli amaçlarla kullanılması eleştirilmektedir. Semanın yüksek kültüre ait

---

ve UNESCO", **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Çev.: Selcan Gürçayır Teke, Ahmet Erman Aral, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2018, s. 34.; Bkz.: Richard Kurin, **Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian**, Washington & London, 1997, p. 270.

[225] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 193.

olduğuna dair vurgunun da o dönemde yapıldığı belirtilen istismarın bu kültürel unsurun bozulmasına neden olduğunu ifade etmek için yapıldığı anlaşılmaktadır.

Theodor Adorno, kültür üretiminin ekonomik süreçlerle paralel olduğuna dair bir yaklaşımla ele aldığı kültür endüstrisinin yüksek ve düşük kültür alanlarını her ikisinin de zararına olacak şekilde uzlaştırdığını belirtmiş, kültür endüstrisi tarzındaki düşünsel yapıları ise "meta"[226] olarak değerlendirmiştir. Bu kapsamda Mevlevi sema törenlerine ait unsurların kültür endüstrisindeki bazı kullanımları da metalaştırma sürecinin bir parçasıdır. Kültür endüstrisinin işe dâhil olmasının ilk örneklerini 1950'li yılların ortalarına götürmek mümkündür. Çünkü 1954'te Basın Yayın Genel Müdürlüğünün emriyle bir Mevlevi ayini tüm teferruatıyla ilk kez Konya'daki dergâhta icra edildiği esnada ayinin belgeseli çekilmiştir.[227] 1960'lı yıllarda Mevlevi âyinleri plak albümü olarak piyasaya çıkmaya başlamıştır. Ayrıca 1968'de çekilen "Kâtibim" filminde Zeki Müren sema etmiş, gazinolardaki sahnelerde de sema törenlerinden ilhamla gösteriler yapılmaya başlamıştır.[228] Bu anlamda Mevlevi sema törenlerine dair unsurların kültür endüstrisinde yer almaya başlamasıyla törenlerin gerçekleştiği fiziksel ortamdaki izleyicilerin yanında kitle iletişim araçları vasıtasıyla bu unsurları alımlayan "kitle"lerin varlığı, metalaştırma sürecinin ilk adımları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sema törenleri zaman içerisinde "dini ve değerleri eğlencenin araçları hâline getiren, kültürle eğlenceyi kaynaştırarak eğlenceyi entelektüelleştirme yoluna giden kültür endüstrisi tarafından metalaştırılmıştır. Eğlence mekânlarında, düğünlerde ve açılışlarda semanın görsel bir meta hâline indirgenmesi, reklam, prestij ve gösteri malzemesi yapılması kültürel ve dinî değerlerin metalaşması olarak dikkat çekmektedir."[229] Dolayısıyla tamamen turizm, eğlence ve ticaret ekseninde yapılan sema icraları bağlamından koparılarak metalaştırılmaktadır.

Metalaştırmada bir ürünün kullanım değerinin piyasa değerine dönüşümü kültürel miraslar açısından düşünüldüğünde metalaştırılan bir kültürel miras unsurunun kendi içsel kültürel değerinden değil, ekonomik değerinden hareketle

[226] Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 109-111.
[227] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 95.
[228] **A.e.**, s. 449.
[229] İbrahim Kaygusuz, **Mevleviliğin Sosyolojisi: Tarihsel ve Toplumsal Temelleri**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2020, s. 258.

tanımlandığı görülmektedir. Bu durumda kültürel değer, ekonomik değeri belirleyen ve kültürel miras unsurunun pazarlanmasına vesile olan bir aracı konumuna gelmektedir. Bu anlamda metalaştırma daha önce turistikleştirme, bağlamından koparma, aşırı ticarileştirme ve folklorlaştırma konularında verilen örneklerin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu örneklerde Mevlevi sema törenlerinin kendisinin veya törenlere ait unsurların kullanımının başlangıç noktası ticari motivasyonlara dayanmaktadır. Dolayısıyla kültürel mirasın ekonomik yönü, kontrolsüz gerçekleştirilen uygulamalar nedeniyle mirasın sürdürülebilirliği açısından tehdit oluşturmaktadır.

Theodor Adorno, kültürün "açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline geldiğini"[230] belirterek kültürel unsurların ticari bir meta gibi alınıp satılmasına değinmiştir. Bu kapsamda günümüzde Mevlevi sema törenlerinin metalaştırılması hususunda "sema workshopları/atölyeleri" çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür etkinliklerde sema, genellikle yoga ve meditasyon uygulamalarıyla kaynaştırılarak birkaç günlük veya birkaç saatlik bir program dâhilinde ve belli bir ücret karşılığında pazarlanmaktadır. Bu tür uygulamalarda sema, biletli gösteri mahiyetinde sunulan ve katılımcıların izleyici olarak deneyimlediği icralardan farklı olarak katılımcıların aktif olarak deneyimlediği ve direkt satışı yapılan bir meta duruma gelmektedir. Genelde bireysel düzeyde organize edilen bu tarz etkinliklerin 2015 yılında Muğla/Bodrum'da Sianji Otel'de gerçekleştirilmiş bir örneğinde "Mevlevi Dervişi ve Neyzen ile Sema Ayini Workshop" adı altında 113 TL'lik biletler, aşağıdaki tanıtım metniyle satışa sunulmuştur:

> "Mevlana'nın şiirleri, klasik Türk müziği, Kur'an okuma ve semazenlerin dönme ritüellerini bir araya getiren Sema, 700 yıllık bir dergah geleneği veya toplu ayindir.
> Mevlevi Sema Ayini, UNESCO - İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine alınmıştır.
> Bu atölye çalışmasında önce kısa bir video gösterisi, ardından Sufi müzik icracısı bir neyzen ve semazen ile tanışma, kendileriyle soru-cevap, sema ayininin tanıtımı

[230] Adorno, **a.g.e.**, s. 19. Mevlevi sema törenlerinin ve bu törenlere ait unsurların kültür endüstrisindeki kullanımına dair detaylı bilgiler ve örnekler, çalışmanın dördüncü bölümünde ele alınacaktır.

amacıyla ayinin değişik bölümlerinden canlı örnekler ve isteyenler için kısa bir dönme çalışması...

Katılımcılara, 'Mevlana ve Mevlevilik' isimli Quick Quide kitapçıklarından armağan edilecektir.

* Kahve molası dahildir."[231]

Burada ilk etapta semanın bir ayin olduğu vurgulanmakta ve UNESCO dünya mirası statülü bir kültürel miras olduğu belirtilerek bir anlamda bu özelliği de semanın bir meta olarak pazarlanmasının bir aracı olmaktadır. Semanın bir ayin olduğunun belirtilmesine rağmen "isteyen" katılımcıların deneyimleyeceği uygulama "sema meşki" değil "dönme çalışması" olarak belirtilmektedir. Bu da semanın kültürel anlamından ve değerinden azade olarak bir "dönme çalışması" olarak lanse edilmesini beraberinde getirmekte, kültürel miras olarak pazarlanmasına rağmen miras değerinin yerini ekonomik değerinin almasıyla metalaştırılmaktadır.

2017 yılında İzmir'de gerçekleştirilmiş bir başka örneğe ait tanıtım metninde "Bütün evren sema döner, sen neden dönmeyesin?" sloganı yer almakta, içerikte ise sema dönüş tekniği ve pratiği, ilahi, mantra, ikura meşki, derin gevşeme ve meditasyon gibi uygulamalar bulunmakta olup beş saatlik etkinliğin katılım ücreti 250 TL'dir.[232] 2019 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen bir başka örnekte, üç saatlik bir "sema workshopu" "semanın deruni manasının konuşulacağı, tennure giyilerek semanın deneyimleneceği" bir etkinlik olarak sunulmaktadır.[233] Tüm bu uygulamalarda sema, kültürel mekânı mevlevihane ve aslen dinî ritüel olan bir kültürel miras olmaktan ziyade dönme eylemini deneyimlemek isteyen tüketicilere hitap eden bir uygulama olarak yer almaktadır. Bu aynı zamanda Mevlevi sema törenleri açısından bağlamından koparmanın da bir örneği olup kültürel mirasın korunmasında tehdit oluşturan risk unsurlarının birbirlerine alan açabildiğinin de göstergesidir.

Bu konuya dair güncel bir örnek de diğer örneklerden farklı olarak 17-19 Nisan 2020 tarihleri arasında üç gün iki gece olarak Antalya Adrasan Papirüs Otel'de yapılması planlanan (Mart ayında pandemi sürecine girilmesi sebebiyle yapılamamış

[231] https://www.biletix.com/etkinlik/SS207/IZMIR/tr, Erişim: 19.01.2021.
[232] https://www.workshopix.com/sinem-beykurt-sinem-beykurt-ile-sema-workshop, Erişim: 17.01.2021.
[233] https://www.workshopix.com/tugba-hasbal-sema-meski, Erişim: 18.01.2021.

olması muhtemeldir.) "Yoga-Ney-Sema Kampı"dır. Programın tanıtım metni şu şekildedir:

> "Uzunca bir aradan sonra Adrasan'da, artık geleneksel hâle gelen Yoga-Ney-Semâ kampı ile, özlem ile, Aşk ile bir araya geliyoruz.
> 17-18-19 Nisan 2020 tarihlerinde Antalya Adrasan Papirüs Otel'de 3 gün 2 gece konaklamalı dopdolu bir program sizleri bekliyor.
> Ney eşliğinde Yoga (Sahilde), Semâ Meşki ve eğitimi, Semâ'ın deneyimlenmesi, Çakra Psikolojisi ve Yoga, Tibet çanakları ile Ses Terapisi, Nefes Terapisi, Tibet çanakları ile Meditasyon, Günü karşılama meditasyonu, Yoga-Ney-Semâ ve Tasavvuf üzerine sohbet ve Likya Kral yolu yürüyüşü...
> Programa ilk defa Yoga ve Semâ yapacak olanlar da gönül rahatlığıyla katılabilir."[234]

Fotoğraf.8: Yoga-Ney-Sema Kampı'nın Tanıtım Fotoğrafı[235]

Burada her şeyden önce Mevlana'nın aşk vurgusunun "aşk ile bir araya geliş"te tezahür ettiği görülmektedir. Programın başlığında olduğu gibi içeriğinde de semanın yoga, meditasyon, nefes terapisi vb. uygulamalarla birleştirilerek bunlarla aynı bağlam içerisinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu duruma bağlı olarak da otel, sahil, Likya Yolu gibi Mevleviliğin kendi kültürel mekânından farklı mekânlar etkinliğin içeriğinde yer almaktadır. Dolayısıyla sema, her ne kadar "tasavvuf sohbeti, aşk" gibi söylemlerle bir araya getirilse de bir ayin veya kültürel miras

[234] https://www.instagram.com/p/B9f63Z2HsRE/, Erişim: 19.01.2021.
[235] https://www.instagram.com/p/B9f63Z2HsRE/, Erişim: 20.01.2021.

olarak değil, belli bir ücret karşılığında kısa süreliğine tecrübe edilen bir uygulama olarak konumlandırılarak metalaştırılmaktadır.

Tüm bu örneklerin ötesinde "âyin geleneğinin bir parçası olan Mevlevî, semazen ya da neyzen figürünün yapay formlarının bir alışveriş ürünü olarak satışa sunulması, bu unsurların mistik bir sembol olma özelliğinin de yok olmasına ve sadece bir meta olarak değer görmesine neden olmuştur. Bu anlayış üzerinden yürüyen bir gelenekte bireyin rolü, bu sisteme hizmet ettiği oranla ölçüleceği için geleneğin metalaşması, geleneği temsil eden kişilerin de metalaşması anlamına gelmiştir."[236] Bu anlamda semayı düğün, açılış, yarışma vb. gibi ortamlarda gelir elde etmek için icra eden semazenler ile workshop, atölye ve kamp uygulamaları ekseninde pazarlayan kişiler de geleneği temsil etme iddiasında olsalar da olmasalar da semanın metalaştırılması sürecinin aktörleri olarak onu ekonomik bir bağlamda konumlandırarak hem yanlış tanıtmakta hem de semanın özgünlüğünü olumsuz etkilemektedir.

Mevlevi sema törenleri, ekonomik yönüyle veya ticari bir bağlamda düşünülmesi hususunda bıçak sırtı bir konumda olan bir kültürel unsurdur. Çünkü aslen dinî bir ritüel olarak zaman içerisinde kendi öz değerinden piyasa değerine dönüştüğü takdirde metalaşma gerçekleşmiş olmaktadır. Mevlevi sema törenlerinin metalaşma süreci, bu törenlere atfedilen ekonomik değerin çeşitli kültürel ifadeler, deneyimler, nesneler vb. aracılığıyla algılandığı ve pazarlandığı bir süreçtir. Kültürel mirasın ekonomik bir değer olarak paketlenip tüketicilerin/seyircilerin/katılımcıların beğenisine sunularak satılan bir metaya dönüşümüdür. Metalaşan sema törenleri, çeşitli tanıtımlarla pazarlanarak izleyicilerde maneviyat hissi uyandırma fikrinden hareketle aslında estetik yönüyle ele alınmakta, kültürel ve manevi değerinden ziyade turistik, estetik ve ekonomik değeriyle ön plana çıkarılmaktadır. Tüm bunlar da Mevlevi sema törenlerinin özgünlüğünü ve bütünlüğünü olumsuz yönde etkilemektedir.

[236] Fulya Soylu Bağçeci, Oya Levendoğlu Öner, Cenk Güray, "Mevlevî Ayin Geleneğinin Temsilinde Anlamsal Bir Dönüşüm", **Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri**, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul, 2019, s. 649.

3.7. Mevlevi Sema Törenlerinin Yasal Durumu

30 Kasım 1925 tarihinde çıkarılan 677 sayılı "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklarla Birtakım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun"la tekke, zaviye ve türbelerin resmen kapatılmasına bağlı olarak tekkelere ait her türlü faaliyet kapsamında tarikat ayinleri yasaklanmıştır. Ayrıca ayin yapanların ya da ayin için yer verenlerin üç aydan başlayan hapis cezasına ve elli liradan başlayan para cezasına çarptırılmalarına karar verilmiştir.[237] Fakat 1929 yılına gelindiğinde bu kanunun kapsamı dışında tutulan tek tekke, Konya'daki Mevlana Dergâhı olmuş, dergâh müzeye çevrilerek varlığını günümüze dek bu şekilde devam ettirmiştir. Atatürk'ün girişimiyle gerçekleştirilen bu uygulama sonrasında ayinlerle ilgili bir değişiklik olmamış, daha önce bahsedildiği gibi Konya'da Mevlana'yı anma törenleri şeklinde başlatılan ufak çaplı toplantıların her ne kadar temsilî ve turistik bir gösteri mahiyetinde de olsa zamanla teferruatıyla icra edilen Mevlevi ayinleri şeklinde sunulması söz konusu olmuştur. Bu anlamda aslen kanunen yasak olan dinî bir ritüel, kültürel bir etkinlik olarak telakki edilerek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. 1990'lı yılların başında Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak Konya'da ve İstanbul'da kurulan resmî topluluklar da Mevlevi sema törenlerinin dinî değil, kültürel bir bağlamda değerlendirildiğinin göstergesidir.

Mevlevi sema törenleri, 2005'te **İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasları Başyapıtları Listesi**'nde yer alan bir başyapıt ve 2008'de UNESCO'nun kaydettiği bir SOKÜM unsuru olduktan sonra kültürel bir etkinlik olmanın ötesinde uluslararası statüye kavuşmuş bir kültürel miras olarak da ayrı bir değer kazanmıştır. Ancak tanınırlığın ve popülerliğin bu törenlerin kültürel bir miras olarak orijinal hâliyle yaşatılması hususunda gerek çarpık uygulamalar gerekse suistimal edilme şeklinde tehlike arz etmeye başlayınca[238] Kültür ve Turizm Bakanlığı bazı genelgeler yayımlamıştır. İlk olarak 2008'de dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay "Mevlevilik ve Sema Törenleri Hakkında

[237] Mustafa Kara, **Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri**, 5. Bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 151; Ahmet Cahid Haksever **Modernleşme Sürecinde Mevleviler ve Jön Türkler**, İstanbul, H Yayınları, 2009, s. 186-187; Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 174.

[238] Bu husus, çalışmanın "Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasındaki Risk Faktörleri" maddesinde ele alınmıştır.

Genelge"yi[239] yayınlamıştır. Genelgede sema icrasında bulunan bazı özel grupların mutlaka uyulması gereken teknik kural ve ilkeleri göz ardı ettikleri, uygun olmayan mekân ve şartlarda, kısaltılarak veya başkalaştırılarak icra edilen örneklere rastlandığı, bu tür yanlış uygulamalar sonucu ortaya çıkan tehditlerin gerek Bakanlığı gerekse geleneği yaşatmaya çalışan çevreleri ve kamuoyunu rahatsız ettiği vurgulanarak icraların nasıl olması gerektiği dört maddeyle belirtilmiştir. Ancak genelge, aslına uygun olmayan icraların önüne geçememiştir. Bu sebeple 06.06.2013 tarihinde aynı genelge 81 ilin valiliklerine üst yazıyla tekrar gönderilmiştir.[240] 2017 yılına gelindiğinde ise durumun değişmemesi üzerine dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Nabi Avcı, 29.05.2017 tarihinde yeni bir genelge yayınlayarak üçüncü kez ilgili kurumlara uyarıda bulunmuştur. Bu genelgede de semanın uygun olmayan şartlarda ve mekânlarda icazet, ehliyet ve liyakate sahip olmayan kişiler tarafından bir dans gösterisi gibi icra edildiği vurgulanmış, sema icralarında dikkat edilmesi gereken hususlar yine dört maddede belirtilmiştir.[241]

Genelgelerin ilk maddeleri semanın "amaç" olduğu uygun kültürel mekânlarda ve uygun şartlarda yapılmasını; ikinci maddeleri semaya mutrip heyetinin icra ettiği "Mevlevi âyinleri"nin eşlik etmesini, üçüncü maddeleri semanın icra bütünlüğünün korunarak tüm teferruatıyla icra edilmesini, dördüncü maddeleri ise semazenlerin ve mutrip üyelerinin teknik ve müzikal anlamda ehil ve semanın kültürel anlamına vakıf kimselerden oluşmasını, yani icracıların önemini vurgulamaktadır. Bunların yanı sıra 2008'deki genelgenin ilk maddesinde sema edilen mekânda izleyicilerin sema izlemekten başka amaçlarla bulunmaması, üçüncü maddesinde ise semanın içerdiği anlamların izleyenlere mutlaka anlatılması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Bu da izleyicilerin de semanın korunması hususundaki aktif rolüne işaret etmektedir. SOKÜM olarak Mevlevi sema törenlerini koruma tedbirlerini içeren tüm bu maddeler, törenlerin aslına uygun bir şekilde korunması ve sürdürülebilirliği açısından bazı tehdit unsurlarının varlığına işaret etmektedir. Son genelgede sema için "âyin-i şerîf" ifadesinin kullanıldığı ve ritüelin orijinalliğinin korunması ve

[239] Genelgenin içeriğindeki detaylar, tezin "Semanın Yasal Durumu" maddesinde incelenecektir.
[240] Bahsi geçen yazı için bkz.: http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/44706,06-haziran-2013-sayili-yazi.pdf?0, Erişim: 11.03.2019.
[241] Genelge metni için bkz.: https://www.kutso.org.tr/wp-content/uploads/2017/06/52744ayin-i-serif-hakkinda-genelgepdf.pdf, Erişim: 11.03.2019.

yaşatılması konusuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Mevlevi sema törenlerinin uygun olmayan şartlarda ve mekânlarda icra edilmesinin önüne geçmek adına bahsi geçen genelgeler yayımlanmış olsa da bu hususta cezai yaptırımı olan herhangi bir yasa yoktur.

Türkiye'de Mevlevi sema törenlerinin korunmasına yönelik doğrudan bir kanun bulunmamakla beraber bunu destekleyici mahiyette bir kanun maddesi de bulunmamaktadır. 2863 No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun[242] cami, türbe, medrese, han ve çeşme gibi tarihî eserlerden bahsedilen 7. maddesinde mevlevihaneler "korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları" arasında zikredilmektedir. UMV, Mevlevi kültürünü ve semayı kendi kültürel mekânı olan mevlevihanelerle korumanın ve yaşatmanın yolu olarak 2863 sayılı kanunun 3. maddesine bunu sağlayacak bir ekleme yapmayı önermiştir. İlaveten bakanlıkların, devlet dairelerinin ve devlet dışındaki organizasyonların yasal mekanizmalarla ilgili olarak bir araya gelmesinin önemini vurgulamıştır.[243] UNESCO'nun Mevlevi sema törenlerinin icrasıyla ilgili şartları ve durumları düzenleyen kuralların oluşturulmasına ve uygulanmasına dair isteğine de yer verilen Adaylık Dosyası'nda, bu kuralların hayata geçirilmesi hususunda yerel ve idari mekanizmaların öncü olması ve kurallara uymayanlar için yasal para cezası uygulanması talebi dile getirilmiştir.[244] UMV'nin online sohbet toplantılarından birinde konuşma yapan Ömer Tuğrul İnançer, bakanlardan ve müsteşarlardan ricalarda bulunarak bahsi geçen genelgelerin yayınlanmasını sağladığını belirtmiş, ancak genelgelerin uygulanmasını sağlayacak "vazifeşinas memurların olmayışı"ndan yakınmıştır. Bu anlamda genelgelerin yeterli olmadığını, İBB'nin 2020'de düzenlediği Şeb-i Arus'tan sonra genelgeden daha kuvvetli bir kanuni olgu olarak yönetmelik çıkarılması hususunda girişimlerde bulunduğunu belirtmiştir.[245]

---

[242] "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu", No: 2863, **T.C. Resmî Gazete**, S. 18113, 23.07.1983, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5, Erişim: 10.02.2021.

[243] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 369-379.

[244] **Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, p. 97.

[245] https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.

Mevleviliğin veya Mevlevi sema törenlerinin istismar edildiği bazı durumlarda bu konudaki yasal boşluk ortaya çıkmaktadır. Söz gelişi; Hollanda'da Winjhandel De Filosoof adlı şirket "Rumi" markalı votka üretmiş, Mevlana'nın adı bir içki markası olarak ticari amaçla kullanılmıştır. Bu duruma özellikle Konya'dan sert tepkiler gelmiştir. MHP Genel Başkan Yardımcısı ve Konya Milletvekili Mustafa Kalaycı, sosyal medyada bu durumu "edepsizlik ve alçaklık" olarak değerlendirmiştir. Konya Büyükşehir Belediye Başkanı Uğur İbrahim Altay durumla ilgili gerekli girişimleri yapacaklarını, Mevlana'nın sadece Konya'nın değil hem Türkiye'nin hem de dünyanın önemli bir değeri olduğunu, bu değeri korumanın da kendilerinin önceliği olduğunu belirtmiştir. Konya Ticaret Odası Başkanı ve Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Başkan Yardımcısı Selçuk Öztürk de sosyal medya hesabından yayınladığı mesajda Hollandalı şirketi ve bu duruma izin veren yetkilileri kınadığını, bu konuda hukuki yollara başvuracaklarını söylemiştir. Konya Esnaf ve Sanatkârlar Odaları Birliği (KONESOB) Başkanı Muharrem Karabacak da durumu "saygısızlık" olarak değerlendirmiş ve gerekenin yapılmasını istemiştir.[246] Konya Büyükşehir Belediye Başkanı Uğur İbrahim Altay, Hollandalı şirkete Konya halkı adına yazdığını söylediği mektupta Rumi markalı votkanın satışının durdurulmasını ve Hollandalı yetkililerin kışkırtıcılığı önlemesini istemiştir.[247] UMV de Hollanda'daki şirkete Faruk Hemdem Çelebi'nin imzaladığı resmî bir yazı göndermiş, yazıda şirketin Mevlana'nın adını ve semazen imgesini yasadışı bir şekilde kullandığını, istismar ettiğini ve ticarileştirdiğini ifade etmiş, içkiyi piyasadan geri çekmelerini ve kalan stokları da yok etmelerini talep etmiştir. Ayrıca somut olmayan kültürel miraslarını suistimal ettikleri için tüm Mevlevilerden resmî olarak özür dilemelerini ve bunu şirketin web sayfasında ve sosyal medya hesaplarında yayınlamalarını istemiştir. Yazının sonunda vakfın hukuki yollara başvurma hakkının saklı olduğu ve gerekirse Kültür ve Turizm Bakanlığından da bu konuda destek alınacağı vurgulanmıştır.[248]

---

[246] Y.y., "'Rumi' Marka Votka Üreten İş Adamı Tehdit Edildiğini Söylüyor.", **Ufuk Media**, 08.04.2019, (Çevrimiçi), https://ufuk.nl/hollanda/rumi-marka-votka-ureten-is-adami-tehdit-edildigini-soyluyor-23254h.html, Erişim: 16.01.2021.

[247] W. Author, "Afghan Entrepreneur Faces Backlash After İntroducing Rumi Vodka in Holland", **Khaama Press**, 15.04.2019, (Online), https://www.khaama.com/afghan-entrepreneur-faces-backlash-after-introducing-rumi-vodka-in-holland-03717/, Retrieved: 07.03.2021.

[248] https://www.facebook.com/rumivodka/photos/pcb.284374039128974/284373955795649, Retrieved: 07.03.2021.

Görüldüğü gibi Rumi markalı votka konusunda yerel bir yönetici olan Konya Büyükşehir Belediye Başkanı ile bir STK olan UMV, konuyla ilgili olarak doğrudan ilgili şirkete yazı yollayarak aksiyon almışlardır. Bu da SOKÜM'ün korunması hususunda sadece STK'ların ve yerel yönetimlerin değil, devletin daha üst makamlarının ve Bakanlıkların da aktif bir rolde olması ve konuyla ilgili hukuki uygulamalara başvurulması gerektiğini göstermektedir. Çünkü Rumi votkanın satışı hâlâ devam etmektedir.

"Marka başvurularının dini değerlere ve sembollere, kamu düzenine ve genel ahlaka aykırılığı bir mutlak ret nedeni olarak, Türk ve AB hukukunda bazı küçük farklılıklar dışında benzer şekilde uygulanmaktadır."[249] Türkiye'de "din, mezhep veya tarikatların adlarını ya da bunların mensuplarına verilen adlandırmaları münhasıran ya da esas unsur olarak içeren işaretler KHK'nın 7/1(j) maddesi kapsamında değerlendirilir."[250] Bu madde, dinî değerleri ve sembolleri içeren markaların tescil edilemeyeceğini hüküm altına almıştır. Bu tescil engelinin mutlak ret sebebi olarak düzenlenmesinin temel nedeni, halka mal olmuş dinî değer ve sembollerin ticari çıkarlar için kullanılarak toplumun bir kesiminin sömürülmesinin önüne geçilmesi ve bu değerlere önem veren kesimin rencide olmasının önlenmesidir.[251] Söz gelişi, konu özelinde "Mevlevi" ibareli bir marka tescil başvurusunun KHK'nın 7/1(j) maddesi kapsamında reddedilmesi üzerine yapılan itirazı değerlendiren Yeniden İnceleme ve Değerlendirme Kurulu'nun kararı şöyledir:

> "Yapılan incelemede, başvurunun standart büyük harf karakterlerle yazılmış münhasıran 'mevlevi' ibaresinden müteşekkil olduğu, 'mevlevi' ibaresinin ise 'Mevlânâ Celâleddin Rûmi'nin özel olarak yaptığı zikir ve törenleri göz önünde tutarak ölümünden sonra oğlu Sultan Veled tarafından kurulan tarikata giren kimselere verilen ad' olduğu; Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğünde 'mevlevi' kelimesinin anlamının "Mevlevi tarikatına bağlı kimse' olarak yer aldığı ve

[249] Erman Çiftçi, "556 Sayılı KHK'nın 7/1-j ve 7/1-k Bentleri ve AB Hukuku ile Karşılaştırılması", T.C. Türk Patent Enstitüsü Markalar Dairesi Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2015, s. VI.
[250] Y.y., **Türk Patent Enstitüsü Marka İnceleme Kılavuzu**, y.y., 2015, s. 97, (Çevrimiçi), https://www.turkpatent.gov.tr/TURKPATENT/resources/temp/F9E4CFAF-A7AE-4FEA-8BCC-DA8B5C7DAB00.pdf;jsessionid=C538951AE4DF94A36FA38F91E0384087, Erişim: 06.02.2022.
[251] Hakan Karan, Mehmet Kılıç, **Markaların Korunması, Kanun Hükmünde Kararname Şerhi ve İlgili Mevzuat**, Ankara, Turhan Kitabevi, 2004, s. 98; Aktaran: Çiftçi, **a.g.t.**, s. 26.

başvurunun atıf yaptığı mevlevilik tarikatının da felsefesi ve ritüelleri ile kültürümüzün bir parçası haline gelmiş olduğu da tespit edildiğinden toplumun ortak kültürel mirasının bir parçası olan "mevlevi" ibaresinin marka tescili yoluyla ticaret alanında tek bir kişinin inhisarına bırakılamayacağı kanaatine varılmış ve başvurunun 556 sayılı KHK'nın 7/(j) uyarınca reddi kararı isabetli bulunmuştur."[252]

Bu örnekte, ulusal düzeyde Mevlevilikle ilgili bir marka tescil başvurusunun reddedilmesinin temelinde Mevleviliğin bir tarikat olarak değerlerine, ritüeline referansla tüm toplumun ortak bir kültürel mirası olarak değerlendirilmesi yatmaktadır. Dolayısıyla ulusal düzeyde direkt Mevleviliğin veya sema törenlerinin korunmasına dair yasalar olmasa da marka değeri olarak ticarileştirilmesi hususunda emsal bir kararın olması, yasal durum açısından dolaylı da olsa olumlu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca UMV, Türk Patent Enstitüsü'ne başvurarak Mevlana ve Mevlana öğretisine ait olan 9 ibareyi (Mevlevi, Mesnevihan, Şeb-i Arus, Semazen, Rumi, Semahane, Şems-i Tebrizi, Mıtrıp Heyeti, Sema Ayin-i Şerifi) 2013 yılında tescil ettirmiş, bu ibarelerin devlet korumasına alınmasını sağlamıştır. Böylece yapılan marka başvurularının ulusal düzeyde reddedilmesi amaçlanmıştır.[253] Mevleviliğe ait bu ibarelerin tescillenmesi, kültürün ve kültürel unsurların tescille olan ilişkisini göstermesinin yanı sıra kültürün ekonomik boyutunun belirginleştiği bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devletin veya bireylerin bu konuda hukuki yollara başvurması uluslararası düzeyde de söz konusu olabilir. Çünkü Türkiye'nin taraf olduğu uluslararası anlaşmaların bazıları markalarla ilgilidir. Bu anlaşmalardan biri, sınai hakların uluslararası düzeyde korunmasını sağlamak amacıyla düzenlenen ve imzalanan Paris Anlaşması'dır.[254] Anlaşmanın 2. mükerrer 6. maddesine göre birlik ülkelerine ait armaların, bayrakların ve diğer devlet amblemlerinin, bu ülkelere kabul edilmiş olan resmî kontrol ve teminatı belirten resmî işaretler ve ayar damgalarının ve hanedan armacılığı bakımından taklitlerinin ticari markalar veya markaların bir unsuru olarak yetkili makamlardan izin almaksızın kullanılması uygun önlemlerle yasaklanır ve

[252] "2012-M-3510 Sayılı YİDK Kararı"; Aktaran: Çiftçi, **a.g.t.**, s. 30-31.
[253] Gevher Çelebi ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[254] Arslan Kaya, **Marka Hukuku**, İstanbul, Arıkan Basım Yayım Dağıtım, 2006, s. 11.

tescili reddedilir.[255] Ayrıca 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nda marka tescilindeki mutlak ret nedenleri arasında Paris Anlaşması'nın 2. mükerrer 6. maddesinde bahsi geçen ve bu maddenin kapsamı dışında kalan ancak kamuyu ilgilendiren, tarihî ve kültürel değerler bakımından halka mal olmuş diğer işaretler ile yetkili mercilerce tescil izni verilmemiş olan armaları, nişanları veya adlandırmaları içeren işaretlerin yanı sıra dinî değerleri ve sembolleri içeren işaretler de yer almaktadır.[256] Bu hususta emsal davalar da vardır. Söz gelişi, İsviçre tescilli "Madonna" adlı bir markanın tesciline 2006'da İsviçre Federal Fikrî Mülkiyet Enstitüsü tarafından geçici ret kararı verilmiş, gerekçe olarak "Madonna" kelimesinin Bakire Meryem ve İsa'nın annesi anlamına gelmesi ve bu sebeple Hıristiyan inanç topluluğuna mensup tüketicilerin dinî duygularını ihlal etme ihtimalinin olması gösterilmiştir. 2008'deki başka bir kararla da "Madonna" kelimesinin ticari bir marka olarak kullanılmasının İsviçre'deki Hıristiyan nüfusunun bir kısmının dinî duygularını ihlal edebileceği gerekçesiyle geçici reddi tamamen teyit edilmiştir.[257] Ayrıca 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'na da kaynaklık etmiş olan 2015/2436 (AB) sayılı Marka Yönergesi'ne göre, "markanın yüksek (toplumsal/kamusal) sembolik değeri olan bir işaret, özellikle bir dinî sembol içermesi" durumunda üye devletler markanın tescil edilemeyeceğine veya edilmişse de hükümsüzlüğüne karar verebilir.[258] Bu kapsamda, Hollanda'nın üye devletler arasında yer aldığı[259] Paris Anlaşması ve Marka Yönergesi uyarınca şişesinde semazen figürü bulunan ve Rumi markalı votkadaki "Rumi" adının tescilinin iptali için gerçek veya tüzel kişiler tarafından dava açılabilir.

---

[255] **Paris Sözleşmesi**, (Çevrimiçi), https://www.pem.org.tr/wp-content/uploads/2020/05/30-Paris-So%CC%88zles%CC%A7mesi.pdf, Erişim: 08.03.2021. 556 sayılı KHK'nın 4. Maddesinin h bendine göre Paris Anlaşması'nın bu maddesinin kapsamı dışında kalan, ancak kamuyu ilgilendiren, tarihî, kültürel değerler bakımından halka mal olmuş ve ilgili mercilerin tescil izni vermediği diğer armalar, amblemler veya nişanları içeren markalar" da tescil edilemez. ("Markaların Korunması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname", 24.06.1995, No: 556, **T.C. Resmî Gazete**, S. 22326, 27.06.1995, s. 813, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/4.5.556.pdf, Erişim: 08.03.2021.

[256] "6769 Sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu", No: 6769, 22.12.2016, **T.C. Resmî Gazete**, S. 29944, 10.01.2017, (Çevrimiçi), https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/01/20170110-9.htm, Erişim: 08.03.2021.

[257] Mehmet Hamza Arslan, "İsviçre Federal Mahkemesi'nin 'Madonna' Kararı: Dini Sembol Kelimelerin Marka Olarak Tescil Edilebilirliği Üzerine", **Türk-Alman Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C. 2, S. 1, 2020, s. 277-278.

[258] Arslan Kaya, vd., "Marka Yönergesi", **Türk Hukukunun Avrupa Hukukuna Uyumu Özel Hukuk**, Ed.: Arslan Kaya, vd., İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2020, s. 622.

[259] https://wipolex.wipo.int/en/treaties/parties/remarks/NL/2, Retrieved: 08.03.2021.

Kültürel mirasın korunması, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünün kontrolünde ve denetiminde olsa da bu hususta yerel yönetimlerin ve bilhassa belediyelerin rolü çok önemlidir. Ancak 1983'te yürürlüğe giren 2863 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu"nda yerel yönetimlere ve belediyelere verilen yetkiler kısıtlıdır.[260] 2004 yılında kabul edilen Büyükşehir Belediyesi Kanunu'nun 7. maddesinde Büyükşehir Belediyesi'nin görev, yetki ve sorumluluklarına dair şöyle bir kısım yer almaktadır: "Kültür ve tabiat varlıkları ile tarihî dokunun ve kent tarihi bakımından önem taşıyan mekânların ve işlevlerinin korunmasını sağlamak, bu amaçla bakım ve onarımını yapmak, korunması mümkün olmayanları aslına uygun olarak yeniden inşa etmek."[261] Mevlevi sema törenlerinin korunması hususundaki risk faktörleri ve yayınlanan genelgelerin bu faktörlerin önüne geçmesi hususundaki yetersizliği düşünüldüğünde bunun temelinde koruma bilinci konusundaki eksiklikler olduğu düşünülebilir. Bahsi geçen kanun maddesinden de anlaşılabileceği gibi yasa, yönerge ve uygulamalarda kültür söz konusu olunca maddi kültür unsurlarının, çoğunlukla da tarihî binaların kapsama alındığı, SOKÜM ile ilgili politikaların pek oluşmadığı görülmektedir. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin korunmasıyla ilgili yayınlanmış genelgelerin sonuç alamamasının en temel nedeninin mevzuattaki boşluklar olduğu söylenebilir. Genelgelerin Mevlevi sema törenleri açısından tehdit oluşturan uygulamaları önleme hususunda yetersiz kalmasında ilgili uygulamaların takibinde sorun olduğu da görülmektedir. Sema genelgeleri, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından 81 ilin valilikleri ile İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerine gönderilmiştir. Bu çalışmanın kapsamını oluşturan İstanbul'da İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, genelgeleri Türkiye Otelciler Birliği (TUROB), Türkiye Seyahat Acentaları Birliği (TÜRSAB), UMV, Galata Mevlevihanesi Müzesi ve Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği'ne yollamış, bahsi geçen kurumlardan genelgede belirtilen usul ve esaslara uyulması gerekliliğini

[260] Burak Koçak, Hüseyin Can, "Kültürel Mirasın Korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği", **Balkan Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 7, S. 14, Temmuz 2018, s. 155.
[261] "Büyükşehir Belediyesi Kanunu", No: 5216, 10.07.2004, **T.C. Resmî Gazete**, S. 25531, 23.07.2004, s. 8903, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5216.pdf, Erişim: 10.03.2021.

üyelerine bildirmelerini talep etmiştir.[262] Dolayısıyla burada bir "yaptırım"dan ziyade bir "bildirim" söz konusudur ve sema uygulamalarının geldiği nokta göz önüne alındığında "bildirim"in yeterli bir önlem olmadığı anlaşılmaktadır. Dahası Mevlevi sema törenleri sadece bahsi geçen kurumların çatısı altında uygulanmamakta, organizasyon firmalarından bireysel örneklere uzanan geniş ve çeşitli bir uygulama alanı bulunmaktadır. Bu anlamda genelgenin muhatapları üzerinde de geniş çaplı bir çalışma yapılması ve bu konunun tekrar değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Aslına uygun olmayan uygulamalar hususunda cezai yaptırım için yasal şartların oluşturulması, orijinal uygulama ve çalışmaların ise "yetki" ve "yetkinlik" açısından yasal çerçevede tanımlanmış ve sınırlarının çizilmiş olması gerekmektedir. Ayrıca uygulamalar konusunda yürütmenin yasama ile iş birliği içerisinde ve eşgüdümle çalışması gerekmekte; yasal çerçevenin yerel yönetimler, Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili STK'lar vb. paydaşların da katılımıyla oluşturulması etki ve kalıcılık açısından önem arz etmektedir.

3.8. Mevlevi Sema Törenlerinin Korunmasında Kurumların Katılımı

3.8.1. Devletin ve Devlet Kurumlarının Rolü

Kültürel bir uygulamanın "miras" olarak addedilmesi, korunması için altyapı oluşturulmasını gerektirir. Dolayısıyla SOKÜM'ü korumak; SOKÜM konseyleri, komiteler, ağlar, vakıflar vb. gibi bazı yeni sosyal kurumlar oluşturmayı ve festivaller, listeler, atölyeler, yarışmalar, ödüller, belgeseller, tanıtım materyalleri vb. gibi yeni ifade türleri düzenlemeyi beraberinde getirir. Sosyal kurumlar, bu yeni ifade türlerini "koruma" yaklaşımıyla yönetir.[263] Bahsi geçen sosyal kurumlar kapsamında hem devlet kurumlarının hem de STK'ların ve özel kurumların kültürel mirasın korunması sürecinde aktif rol alması gerekmekte, koordineli olarak çalışmaları önem arz etmektedir.

UNESCO'nun 2003'te kabul edilen SOKÜM Sözleşmesi'nde Taraf Devletlerin rolü, ulusal ve uluslararası düzeyde tanımlanmıştır. Sözleşme'nin III. Bölümünde

[262] Bkz.: https://www.tursab.org.tr/haberler/mevlevi-sema-torenleri-ve-genelge_9266, Erişim: 10.03.2021.
[263] Hafstei, **op.cit.**, p. 128.

Taraf Devletlerin rolü ulusal düzeyde "envanterler, koruma önlemleri, eğitim, duyarlılığın ve kapasitenin güçlendirilmesi, topluluk, grup ve kişilerin katılımı" maddeleriyle; uluslararası düzeyde ise IV. Bölümde "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsilî Listesi, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Programları, Projeleri ve Etkinlikleri" maddeleriyle belirtilmiştir.[264] Bu kapsamda devlet, kendi toprağı üzerindeki SOKÜM unsurlarının belirlenmesi ve envanterlerin oluşturulması, geliştirilmesi, değer kazanması ve korunması hususlarında aktif bir role sahip olmalıdır.

SOKÜM Sözleşmesi'ne Türkiye 2006 yılında taraf olmuş, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 1966 yılından itibaren yürüttüğü çalışmalardan dolayı icracı birim olarak belirlenmiş ve sözleşmeyi uygulamaya geçirme çalışmalarına başlamıştır.[265] SOKÜM özelinde Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlı olan Somut Olmayan Türk Kültür Mirası Daire Başkanlığı,[266] bu hususstaki çalışmaları yürütmektedir. Türkiye, 2006-2010 yılları arasında SOKÜM Sözleşmesi Hükümetler Arası Komite üyeliğine seçilmiş, 2008-2010 yılları arasında **İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi**'ne Taraf Devletlerin önerdiği aday dosyaları inceleyen ve raporlayan Alt Organ'da görev alarak dünya mirasları üzerinde tecrübe kazanmıştır. Diğer yandan kendi ulusal envanter sistemini de geliştirerek kendi unsurları için de aday dosyaları hazırlamış ve kendi unsurlarını Dünya Mirası Listesi'ne kazandırmıştır.[267]

Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olma sürecinde devlet kurumları kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı başat bir roldedir. Çünkü bu süreçte UMV'nin UNESCO'ya sunmak üzere hazırladığı projeler, öncelikle Kültür ve Turizm Bakanlığına sunulmuş, Bakanlığın onayından sonra UNESCO'ya

---

[264] Oğuz, **a.g.m.**, s. 171-174.

[265] **Somut Olmayan Kültürel Miras Tanıtım Rehberi**, Yay. Haz.: Neslihan Kılıç vd., İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, 2017, s. 11-12.

[266] Yurt İçi-Yurt Dışı Kurum ve Kuruluşlarla İlişkiler, Araştırma ve Koruma Sistemleri Geliştirme, Ulusal Envanterler, Yayın Basım ve Dağıtım olmak üzere dört alt şubesi bulunan Somut Olmayan Türk Kültür Mirası Daire Başkanlığının görev tanımları için bkz.: https://aregem.ktb.gov.tr/Eklenti/72826,somut-olmayan-turk-kultur-mirasi-daire-baskanligi-gorev-.pdf?0, Erişim: 11.02.2021.

[267] **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği: Türkiye Deneyimi**, Ed.: M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel, Selcan Gürçayır Teke, Ankara, Grafiker, 2013, s. 5.

başvurulmuştur. UMV Başkan Vekili Esin Çelebi Bayru, vakıf olarak yaptıkları her faaliyeti ve projeyi ya Kültür ve Turizm Bakanlığı ile ya da Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile çalıştıklarını, projelerinde muhakkak devletten bir imza olduğunu belirterek SOKÜM'ün korunmasında devlet-STK iş birliğinin önemine dikkat çekmiştir.[268] Ayrıca UMV'nin UNESCO'ya sunduğu "Sema ve Mevlevi Müziği" adlı ilk projenin incelenme aşamasında UNESCO'nun projeye dair yaptığı incelemelerde vakfın tıkandığı noktada Kültür ve Turizm Bakanlığı devreye girmiştir. Söz gelişi, Türkiye'deki kanunların törenleri yasaklamış olmasından ötürü törenleri korumaya yetmeyeceği hususu üzerinde duran UNESCO'yu Kültür ve Turizm Bakanlığı, kanunlara ilaveler yapacağını belirterek cevaplamıştır. Mevlevi sema törenlerinin 2005'te Temsilî Liste'ye kaydedilmesi sonrasında Kültür ve Turizm Bakanlığı, törenleri koruyacağına dair sözleşmeye imza atmış, UNESCO'nun UMV'ye gönderdiği yazıda ise projenin vakfa ait olduğu ve vakfın Kültür ve Turizm Bakanlığını denetlemesi gerektiği belirtilmiştir.[269] Bu durum, devletin kültürel mirasın korunması hususunda garantör bir konumda olması gerektiğini göstermektedir. Vakıf, bu örnekte proje sahibi olarak denetleyici konumda olsa da kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması bakımından devlete başat bir rol atfedildiği görülmektedir. Çünkü devlet, icap ettiğinde törenlerin korunması için yasal yaptırım oluşturacak ve uygulayacak olandır. Zira devlet, Mevlevi sema törenlerinin korunması hususunda bilhassa yasal mekanizma oluşturmadaki imkânı konusundaki garantör rolü kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı eliyle genelgeler yayımlamıştır.

Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olma sürecinde ve korunmasında üniversitelerin de dolaylı katkılarının olduğu söylenebilir. 1980'li yıllarda Celaleddin Bâkır Çelebi'nin dönemin Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek ve Selçuk Üniversitesi Rektörü Halil Cin ile yaptıkları çalışmalar sonucunda Ulusal ve Uluslararası Mevlana Kongreleri ve Sempozyumları yapılmaya başlanmıştır.[270] Bu sempozyumlarda sunulan bildiriler neticesinde Mevlana'ya, Mevleviliğe ve sema

[268] Bayru, **a.g.e.**, s. 111-114.
[269] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[270] Bayru, **a.g.e.**, s. 114. 1985 yılından itibaren yapılan toplantıların bir listesi için bkz.: https://www.selcuk.edu.tr/selcuklu_ars_mrkz/Ayrinti/278-gecmis-etkinlikler, Erişim: 16.02.2021.

törenlerine dair akademik çalışmaların yapılmasının konunun akademik boyutuna katkı sağladığı söylenebilir. Çünkü törenlerin aslına uygun bir şekilde korunabilmesi için konuya dair akademik anlamda belli bir bilgi birikiminin olması da farkındalık oluşturma açısından önem arz etmektedir.

Türkiye, SOKÜM Sözleşmesi'nin Taraf Devletlerinden biri olarak ulusal ve uluslararası arenada miras unsurlarını koruma sorumluluğunu taşımaktadır. Bu kapsamda uluslararası bir örgüt olan UNESCO'nun Türkiye'deki ayağını oluşturan UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, SOKÜM unsurlarının korunması bakımından en başta zikredilmesi gereken kurumlardandır. Çünkü UNESCO Türkiye Millî Komisyonu'nun kültür programı çerçevesinde oluşturduğu altı özel ihtisas komitesi arasında "Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi" bulunmaktadır. Bu komite, UNESCO Genel Kurul ve Somut Olmayan Miras Hükümetlerarası Komite kararlarının uygulanması, bilgi eksikliği bulunan konulara açıklık kazandırılması, UNESCO tarafından düzenlenen toplantılarda ileri sürülecek görüş ve önerilerin hazırlanması hususlarında çalışmalar yapmaktadır. Yıl içinde hemen her ay toplanan komite, SOKÜM ile ilgili başvuruda bulunulan etkinlik ve projeleri değerlendirerek uygun bulduğu projelere maddi ve teknik katkı sağlamaktadır.[271] Mevlevi sema törenleri özelinde UNESCO Türkiye Millî Komisyonu'nun Genel Kurul üyeleri arasında UMV'den de bir temsilci (Işın Çelebi) bulunmaktadır. Ayrıca UMV ile UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Mevlevi sema törenlerinin korunması ve sürdürülebilirliği hususlarında istişarelerde bulunmaktadırlar.[272] Dahası Mevlana'nın eserlerinin bütünüyle ve en iyi şekilde temsil edilebilmesi için tüm eserlerini içeren "Mevlana Külliyatı"nın (**Mesnevî**, **Divan-ı Kebir**, **Fîhi Mâ Fîh**, **Mecalis-i Seb'a**, **Mektûbât**) ortak dosya olarak hazırlanıp sunulması, 21 Ekim 2016 tarihinde UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yönetim Kurulu tarafından değerlendirilmiştir. Sonrasında UNESCO Türkiye Millî Komisyonu tarafından 25-26 Kasım 2017 tarihlerinde Antalya'da düzenlenen "Dünya Belleği Programının 25. Yıl Dönümü: Uluslararası İşbirliğini Güçlendirme ve Mevlana Külliyatı Ortak Dosya Hazırlama İstişare Toplantısı"nda iş birliğini geliştirme ve Dünya Belleği Kütüğüne

[271] **Gelenekten Geleceğe: Türkiye'de Somut Olmayan Kültürel Miras**, Haz.: Seçil Coşkun vd., Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 221-222.
[272] Bkz.: https://www.unesco.org.tr/home/AnnouncementDetail/1431, Erişim: 16.02.2021.

kaydedilmek üzere 2018-2019 adaylık dönemi için ortak dosya hazırlama imkânları görüşülmüştür. Bu toplantıya Mevlana'nın eserlerinden en az birinin yazmasının bulunduğu ülkeler davet edilmiş, UMV'den de temsilciler katılmıştır.[273] Dolayısıyla UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak korunması sürecinde önemli bir role sahip olan devlet kurumları arasındadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünün yanı sıra Güzel Sanatlar Müdürlüğü çatısı altında oluşturulan resmî topluluklar da Mevlevi sema törenlerinin korunmasında devlet kurumları arasında anılması gereken oluşumlardır. Bu topluluklara dair ilk fikrin 1960'lı yıllarda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. 4 Aralık 1964 tarihli **Son Havadis** gazetesinde çıkan haberde Mevlana İhtifali'ne katılan mutrip ve semazenlerin Bakanlık çatısı altında teşkilatlandırılarak kendilerine maaş bağlanacağı, yalnız aralık ayında değil diğer zamanlarda ve memleketin diğer yerlerinde de yapılacak gösterilere yeknesak kıyafetlerle katılacakları belirtilmiştir.[274] Ancak bahsedilen topluluklar ancak 1990'lı yılların başında kurulabilmiştir. Mevlevi sema törenlerini icra etmeleri adına kurulan KTTMT ile İTTMT, Mevlevi sema törenlerinin resmî/kurumsal topluluklar eliyle icra edilmesini sağlayarak otantik ve standart bir icra şekli sunmaktadırlar. İlk olarak Konya'daki topluluk, her yıl düzenlenen Şeb-i Arus törenlerini daha düzenli bir şekilde yapmak amacıyla kurulmuştur. İstanbul'daki topluluk ise "Tasavvuf müziği" ve "Mehter müziği" olmak üzere iki ana birim hâlinde bu müzik türlerinin otantik icralarını ortaya koymak, tanıtmak ve bu alanda araştırmalar yapmak amacıyla faaliyete geçmiştir.[275] Topluluklar, kurulma amaçlarına uygun olarak Mevlevi sema törenini tüm bölümleriyle bütünlüklü bir şekilde icra etmeye gayret ederek törenlerin aslına uygun korunmasına katkı sağlamakta, standart icraların sunumuyla törenlerin nasıl olması gerektiği konusunda da örnek teşkil etmektedirler.

İlk olarak KTTMT'nin kurulması, 1950'li yıllardan itibaren Konya'da yapılan ihtifallerde üyelerinin kesin bir şekilde belli olmadığı sema ve mutrip heyetlerini

---

[273] http://www.unesco.org.tr/Pages/506/105/D%C3%BCnya%20Belle%C4%9Fi%20Program%C4%B1n%C4%B1n%2025.%20Y%C4%B1l%20D%C3%B6n%C3%BCm%C3%BC%3A%20Uluslararas%C4%B1%20%C4%B0%C5%9Fbirli%C4%9Fini%20G%C3%BC%C3%A7lendirme%20ve%20Mevlana%20K%C3%BCltliyat%C4%B1%20Ortak%20Dosya%20Haz%C4%B1rlama%20%C4%B0sti%C5%9Fare%20Toplant%C4%B1s%C4%B1, Erişim: 30.01.2019.

[274] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 299.

[275] https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2327/tarihce.html, Erişim: 17.02.2021.

standart ve resmî hâle getirme çabasıyla açıklanabilir. 1990'lı yıllardan itibaren daha derli toplu ve standart bir organizasyon dâhilinde gerçekleştirilen Konya'daki Şeb-i Arus törenleri, oldukça geniş kapsamlı ve geniş katılımlı olma özelliği taşımaktadır. Her yıl yapılan bu organizasyon için Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Konya Büyükşehir Belediyesi arasında imzalanan protokolle Konya'da inşa edilen Mevlana Kültür Merkezi 2004 yılında açılmıştır. 2670 kişilik kapalı ve açık sema salonları, 550 kişilik Sultan Veled Salonu ve 55 stand kapasiteli sergi alanı mevcuttur.[276] Bu merkezin inşası, devletin iki farklı kurumunun Şeb-i Arus törenlerinin sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi, dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin icrasına imkân sağlaması yönüyle devlet kurumlarının birlikteliğinin ve katılımının önemini gösteren bir örnektir.

Devlet katılımı noktasında Konya'daki törenlere bakıldığında törenlerin yıllardır 7-17 Aralık tarihleri arasında 10 günlük bir süre zarfında gerçekleştirildiği ve yerleşik bir düzene sahip olduğu görülmektedir. 10 gün boyunca sema programı, seminer, panel, konferans, konser, sergi gibi etkinlikler yapılmaktadır. 17 Aralık akşamı yapılan törenlerde ise amaç Şeb-i Arus olsa da bu törenler, bürokratların ve siyasilerin katılımıyla gerçekleşen resmî bir protokolle başlayıp ilahi konseriyle devam etmektedir. Protokol konuşmaları sonrasında ayin gerçekleşmekte, ancak ayinin bitiminde salonda az sayıda kişi kalmaktadır.[277] Dolayısıyla törenin sonunda mutrip ve sema heyetlerinin gerçekleştirdiği özel selamlaşmayı da çok az kişi görebilmektedir.[278] Bu özel selamlaşma, UMV tarafından da uygulanmaktadır.[279] Konya'daki Şeb-i Arus törenleri devlet kurumları eliyle organize edilirken İstanbul'da Konya'dakiyle aynı şekilde devletin önderliğinde gerçekleştirilen resmî törenler bulunmamaktadır. Sadece 2012-2016 yılları arasında Adstation adlı iletişim ajansının organizasyonuyla "Şeb-i Arus İstanbul"[280] adı altında gerçekleştirilen Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İBB'nin de destek ve katkı sağladığı geniş çaplı törenler bu kapsamda zikredilebilir. Bu durum, törenlerin tamamen Konya'ya ait

[276] http://www.mkm.gov.tr/sayfadetay.php?mID=84, Erişim: 17.02.2021.
[277] Mevlana'nın 745. Vuslat Yıldönümü Uluslararası Anma Törenleri kapsamında Konya'da 16-17 Aralık 2018 tarihlerinde gerçekleştirilen alan araştırmasına dair notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[278] Gevher Çelebi ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[279] 17 Aralık 2019 tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde UMV tarafından gerçekleştirilen Şeb-i Arus Töreni'ne ait alan araştırması notları.
[280] Bkz.: http://www.sebiArusistanbul.com/, Erişim: 10.03.2021.

olarak görülmesiyle açıklanabilir. Aslında İstanbul'da da güçlü bir Mevlevi geleneği olup 1950'li yıllardan itibaren Konya'da yapılmaya başlanan Mevlana İhtifallerine giden sema ve mutrip heyetlerinin büyük ölçüde İstanbul mevlevihanelerinde yetişmiş insanlardan oluşması, bu güçlü geleneğin bir tezahürüdür. Ayrıca Mevlevi sema törenleri, UNESCO tarafından İstanbul envanterleri üzerinden ve İstanbul'a kayıtlı olarak dünya mirası statüsü kazanmıştır.[281] Dolayısıyla Mevlevi sema törenleri Konya ile özdeşleşmiş olsa da İstanbul'la da yadsınamayacak bir bağa ve temele sahiptir.

İTTMT, her ne kadar doğrudan Mevlevi sema törenlerinin icrasına yönelik olarak kurulmadıysa da 2006 yılından itibaren toplulukta istihdam edilmek üzere açılan semazen kadrolarıyla Mevlevi sema törenlerini de icra etmeye başlamıştır. İstanbul'da Konya'daki gibi devlet eliyle gerçekleştirilen büyük çaplı Şeb-i Arus organizasyonları bulunmamaktadır. İTTMT de Mevlevi sema törenlerini her ay belli günlerde Yenikapı ve Galata Mevlevihanelerinde gerçekleştirmekte, çeşitli kongre ve kültür merkezlerinde gerçekleştirilen organizasyonlarda da görev almaktadır. Ayrıca "Anadolu Evliyaları" adı altında Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirdikleri konserlerde de sema edilmektedir. Topluluk yurt dışında da çeşitli konserlerde bulunmuştur.[282] Konya'daki Şeb-i Arus törenlerinde de görev almaktadır.[283] Dolayısıyla bu topluluğun faaliyetleri, genel bir çatı olarak tasavvuf müziği adı altında başladıysa da 2000'li yıllardan itibaren Mevlevi sema törenlerinin İstanbul merkezli icracıları olarak topluluk içerisinde ayrı bir sema grubu teşekkül etmiştir. Bu durum, semanın 1990'lı yıllardan itibaren popülerleşmeye başlamasıyla ve 2005'te Mevlevi sema törenlerinin **İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları Temsilî Listesi**'nde yer almasıyla açıklanabilir. Diğer yandan hem Konya'daki hem de İstanbul'daki bu topluluklar, devletin semanın aslına uygun icra edilmesi hususundaki hassasiyetinin tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Bu anlamda bu toplulukların kurulması, Mevlevi sema törenlerinin korunması ve yaşatılması açısından somut bir adımdır. Ayrıca her sene yapılan Şeb-i Arus

[281] https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-276198/unesco-dunya-miras-listesinde-istanbul-adina-kayitli-ol-.html, Erişim: 16.02.2021.
[282] http://www.ittmt.org/ittmt/category/genel/haberler/, Erişim: 17.02.2021.
[283] https://www.facebook.com/ittmtofficial/posts/1217180111753246/, Erişim: 17.02.2021.

törenlerine resmî makamların katılımı da törenlere devlet nezdinde verilen önemi göstermektedir.

Mevlevi sema törenlerinin orijinaline sadık kalınarak korunması kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığının yanı sıra birçok STK'nın da dâhil olduğu bir koruma eylem planı oluşturulmuştur. 2007 yılının UNESCO tarafından "Mevlana Celaleddin-i Rumi Yılı" ilan edilmesiyle Türkiye'de ve dünyada pek çok etkinlik düzenlenmiş, bunların bazılarında Mevlevi sema törenleri icra edilmiştir.[284] Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mevlana'nın 800. Doğum Yıldönümü kutlamalarına dair amacını "Mevlânâ'nın uluslararası tanıtımının yanı sıra, Mevlânâ ortak paydasına dayanarak Türkiye'nin uluslararası planda tanıtımını da sağlama" olarak belirtmiş ve bu kapsamda kutlamaların planlanması, koordinasyonu ve yürütülmesi adına bir Üst Kurul oluşturmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı'nın Başkanlığında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı ve bir üniversite öğretim üyesinden oluşan Üst Kurul, 2006 Temmuz ayından itibaren ortalama ayda bir kez toplanmış ve etkinliklerin gerçekleşmesi sürecini yönetmiştir.[285] Etkinliklerin genel amacı "Mevlânâ'nın şahsına, felsefesine, yaşadığı döneme ve eserlerine ilişkin kültür mirasımıza karşı kamuoyu ilgisinin yükseltilmesiyle hem toplumsal hafızamızın tazelenmesinin sağlanması hem de dünya ölçeğinde giderek yükselen çatışma ortamına karşı ulusal düzeydeki 'barış' söylemi zemini perçinlenmesi" olarak belirtilmiştir.[286] Bu anlamda Bakanlığın gerek yurt içinde gerek yurt dışında yaptığı faaliyetlerin daha ziyade kültürel tanıtım amacını taşıdığı görülmektedir.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti çalışmaları kapsamında Galata ve Yenikapı Mevlevihanelerinin restorasyonları da devletin Mevlevi sema törenlerinin korunması konusundaki katılımının bir örneğidir. Bunun için Vakıflar Genel Müdürlüğü, bütçesinde mevlevihanelerin restorasyonlarına da pay ayırmış, Galata Mevlevihanesi'nin restorasyon masraflarını ise Finansbank karşılamıştır. Ayrıca Yenikapı Mevlevihanesi'nin restorasyon projesine UMV danışmanlık yapmıştır.[287]

---

[284] **Gelenekten Geleceğe: Türkiye'de Somut Olmayan Kültürel Miras**, s. 41. 2007 yılında yapılan etkinlikler çalışmanın "Mevlevi Sema Törenlerinin SOKÜM İlan Edilmesi Sonrasındaki Gelişmeler ve Etkinlikler" maddesinde ele alındığı için burada tekrar üzerinde durulmamıştır.

[285] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12339/12339.html, Erişim: 06.03.2019.

[286] http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12388/kutlamalar-kapsaminda-etkinlik-yapilmasi-planlanan-ille-.html, Erişim: 10.03.2019.

[287] **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, s. 385, 409.

Bu örnek, devlet, STK ve özel sektör birlikteliğinin kültürel mirasın korunması ve yaşatılması konusundaki önemli rolünü göstermektedir. Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olanı mevlevihanelerin restorasyon çalışmalarının tamamlanması, devletin mirasın korunmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasındaki önemli girişimlerinden biridir. Ayrıca Yenikapı Mevlevihanesi'nin restorasyon sonrasındaki açılışına UMV yetkilileri ve geleneğin taşıyıcıları davet edilmiştir.[288] Bu durum da gelenek taşıyıcılarının ve ilgili topluluğun katılımına devlet nezdinde verilen değerin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Keçe ustası Mehmet Girgiç'in Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından YİH ilan edilmesi de devletin koruma politikasının bir parçasıdır. Ancak Mevlevi sema törenlerinin korunması hususunda törenlerin ehil icracılarının da YİH ilan edilmesi, sürdürülebilirliği açısından somut bir adım olacaktır. Çünkü ancak uygulayıcıların yetiştirdiği yeni insanlarla bu gelenek geleceğe aktarılabilir. Bu kapsamda törenlerin ritüel boyutunu oluşturan postnişin ve semazenler ile musiki boyutunu oluşturan mutrip üyelerinin de belirlenecek ölçütler çerçevesinde YİH olarak tespit ve tescil edilmesi, törenlerin korunması sürecinde tamamlayıcı bir etkiye sahip olacaktır.

3.8.1.1.Devlet Kurumları ve STK İlişkisi

Kültür ve Turizm Bakanlığının 4848 Sayılı Teşkilât ve Görevleri Hakkında Kanun'un 13. Maddesinin (c) bendinde Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünün görevleri arasında "Somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, arşivlenmesi, tanıtımı, tescili, bu kapsamda tespit ve tescil kurullarının oluşturulması, ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlar arasında bu konuda koordinasyonun sağlanması, işbirliği geliştirilmesi" sayılmaktadır.[289] Bu anlamda devletin çeşitli ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapması önerilmektedir.

SOKÜM Sözleşmesi'nde katılım denince akla öncelikle topluluk, grup ve bireyler gelse de katılımın gerçekleşmesi hususundaki önemli unsurlardan biri de STK'lardır. STK'lar, listelere kaydedilecek miras unsurlarını inceleyen ve

[288] Nezih Uzel, "Nur Hayat'a Döndü", 02.10.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/10/02/nur-hayata-dondu/, Erişim: 18.02.2021.
[289] Bkz.: "Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilât ve Görevleri Hakkında Kanun", No: 4848, 16.04.2003, **T.C. Resmî Gazete**, S. 25093, 29.04.2003, s. 8382, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4848.pdf, Erişim: 18.02.2021.

Hükümetlerarası Komite'ye tavsiyelerde bulunan Değerlendirme Organı'nda bulunmaları, aday dosyaların hazırlanmasından koruma planlarının oluşturulması ve uygulanması aşamasına kadar Taraf Devletlerle ve topluluklarla iş birliği içinde çalışmaları bakımından kilit bir roldedirler.[290] "Bu sözleşmelerde amaç genellikle yalnızca hükümetlerle değil, STK'lar ve özel sektörle de iş birliği yaparak evrensel barış ve uyumu hedefleyen, sürdürülebilir, katılımcı bir kültürel miras algısı yaratmak için sistem oluşturmaktır."[291]

SOKÜM Sözleşmesi'nin "Danışsal Örgütlerin Akreditasyonu" başlıklı 9. maddesinde de STK'ların rolüne yer verilmiştir. Buna göre SOKÜM alanında yetkileri kabul edilmiş olan hükümet dışı kuruluşların Komite'ye akredite edilebileceği ve bu kuruluşların danışsal görevleri olacağı belirtilmiştir. Ayrıca 8. maddenin 4. fıkrasında da Komite'nin "belirli konularda danışmak amacıyla, toplantılarına somut olmayan kültürel mirasın çeşitli alanlarında yetkili olan herhangi bir özel ya da resmî kuruluşu veya özel kişiyi davet edebileceği"ne yer verilmiştir.[292]

Sözleşme'nin Uygulama Yönergesi'nde de SOKÜM unsurlarının tespit aşamasından tanımlanma ve koruma önlemlerinin alınmasına kadar geniş bir kapsamda STK'ların diğer aktörlerle iş birliği yapması söylenmiştir.[293] Ayrıca Taraf Devletlerin Hükümetlerarası Komite'ye SOKÜM Sözleşmesi'nin uygulanması için alınan önlemlere dair periyodik raporlar sunması gerektiği ve bu raporlarda Taraf Devletlerin Sözleşme'nin uygulanmasına dair verileri ilgili STK'lardan alınan bilgilerle tamamlamasının teşvik edildiği belirtilmektedir.[294] Dolayısıyla SOKÜM Sözleşmesi'nin yürütücüsü devlet olsa da uygulama noktasında devletin STK'lar, uluslararası örgütler ve uluslararası hükümetdışı kuruluşlar gibi devlet-dışı aktörlerle iş birliği yapması gerekmektedir. Bu aktörlerin görev ve yetkileri de ancak devletlerin onlara verdiği izin kadardır.[295] Bu anlamda devletin SOKÜM'ü koruma

---

[290] Yıldız, **a.g.t.**, s. 107.
[291] Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 17.
[292] "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", Öcal Oğuz, **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?** içinde, Çev.: Yeliz Özay, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2009, s. 170.
[293] Yıldız, **a.g.t**., s. 110-111.
[294] **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraph 151.
[295] Çokişler, "Uluslararası Hukuk Açısından Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Rejimi", **a.g.e.**, s. 11.

hususunda STK'lardan destek alması ve onlarla koordineli çalışması gerektiği anlaşılmaktadır.

3.8.2. Sivil Toplum Kuruluşlarının ve Organizatörlerin Rolü

STK'lar belirli mekân ve zamanda, bilgiye dayanarak teşhis edilen çeşitli ihtiyaçları karşılamayı amaç edinen, kâr amacı gütmeden hizmet veren, böylelikle kamunun yönetimine de katılan kuruluşlardır. Bu tanımın kapsamını vakıf, sendika, oda, birlik, kulüp gibi çeşitli kuruluşlar oluşturmaktadır.[296] İngilizcede "non-governmental organizations" terimiyle karşılık bulan bu kavram "3. Sektör, gönüllü kuruluşlar, hükümet dışı kuruluşlar, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar" gibi terimlerle de ifade edilmektedir.[297] Türkiye'deki STK türleri kuruluş tiplerine göre şu şekilde sıralanabilir: Dernekler, vakıflar, sendikalar, kooperatifler, meslek kuruluşları, sanayi ve ticaret odaları ve borsaları, esnaf ve sanatkârların örgütlenmeleri, barolar, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği, ziraat odaları, tabip odaları, eczacı odaları. Dernekler, vakıflar, sendikalar, meslek kuruluşları ve yurttaş girişimleri ekonomik amaç gütmeyen birleşmelerdir. Kooperatifler ve şirketler ekonomik amaçlı, siyasi partiler ise siyasal amaçlı birleşmelerdir. Sivil toplum alanında yer alan bir başka kuruluş türü de kâr amacı gütmeyen kültür amaçlı şirketlerdir.[298]

Katılım konusunda Türkiye'deki resmî kurumların özellikle dört konuda STK'lar ile temasta olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki envanter süreci, ikincisi listelere sunulan aday unsurlar için dosya hazırlama süreci, üçüncüsü unsurun miras ilan edilmesinin ardından ilgili topluluk, grup ve bireylerle kurulan temaslar ve son olarak periyodik raporların hazırlanması sürecidir.[299] Bu hususta Mevlevi sema törenleri özelinde UMV'nin katılımı[300] ve çalışmaları olmuştur.

---

[296] **Üç Sempozyum: Sivil Toplum Kuruluşları**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s. 30.
[297] Aydın Gönel, **Önde Gelen STK'lar**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s. 1.
[298] **A.e.**, s. 3-13.
[299] Yıldız, **a.g.t**., s. 141.
[300] "SOKÜM Sözleşmesi'nde genellikle topluluk, grup ve bireyler söz konusu olduğunda 'katılım' kelimesi kullanılırken STK'lar söz konusu olduğunda ise 'danışma' kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda danışma, iş birliği, katılım kelimelerinin birbirini tamamlayan ve birbiriyle uyumlu kelimeler olduğu, SOKÜM Sözleşmesi kapsamında kullanılan 'danışma' rolünün de katılım anlamında algılanması gerektiği bilinmelidir. Bu bakımdan STK'ların danışma işlevleri

Türkiye, SOKÜM Sözleşmesi'nin uygulanması hususunda sözleşmenin de gereğince STK'ların katılımını sağlayacak çalışmalar başlatmıştır. Bu kapsamda Türkiye'deki bazı STK'lar UNESCO tarafından akredite olmuş,[301] böylece uluslararası arenada tanınmışlardır. Bu kuruluşlar arasında doğrudan Mevlevi sema törenleriyle ilgili olarak 2010 yılında akredite edilmiş olan UMV de bulunmaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin temsilinde ve yaşatılmasında Mevlevilikle ve Mevlevi musikisiyle ilgili olarak kurulan çeşitli derneklerin ve toplulukların önemi büyüktür. İstanbul'da Mevlevi sema törenlerini ilgilendiren ilk STK olarak 1978'de kurulan ve 1988'de yasal bir birlik hâline gelen Türk Kültürü Musikisi Derneği karşımıza çıkmaktadır.[302] Sonrasında 1982 yılında Galata Mevlevihanesi'ni Yaşatma Derneği kurulmuştur. Zaman içerisinde farklı kişilerin önderliğinde farklı gruplar ortaya çıkmıştır. Söz gelişi, Nail Kesova'nın önderliğinde 1982'de Galata Mevlevi Musikisi ve Sema Topluluğu, Hasan Çıkar'ın önderliğinde 1988'de Çağdaş Mevlana Âşıkları Topluluğu (Evrensel Mevlana Âşıkları Vakfı) teşekkül etmiştir. Her iki grup da gerek Galata Mevlevihanesi'nde gerek yurt dışında çeşitli ülkelerde sema törenleri icra etmişlerdir.[303] Diğer taraftan 1996 yılında Mevlana'nın 21. kuşak torunu Celaleddin Çelebi'nin önderliğinde UMV kurulmuştur.[304] Ayrıca 1999 yılında Abdülhamit Çakmut tarafından kurulan Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği (MEKDER) de İstanbul'da faaliyet gösteren STK'lardandır. Bu derneğin sema ve tasavvuf müziği, Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve enstrüman eğitimi gibi konularda gibi çalışmaları vardır. Genel olarak Türk kültürünü en doğru şekilde tanıtmayı amaç edinen ve sema topluluğu da olan dernek, gerek Galata Mevlevihanesi'nde gerekse çeşitli ülkelerde "Mevlevi kültürünün özüne, orijinaline sadık kalarak" sema törenleri ve tasavvuf müziği konserleri icra etmiştir.[305] Ayrıca dernekte mümkün mertebe aslına sadık kalınarak sema eğitimi de verilmektedir. Söz gelişi, dernekte eğitim veren ve çok sayıda semazen yetiştirmiş olan Kadri Yetiş,

---

topluluklar, gruplar ve bireyleri temsil etme derecelerine bağlı olarak katılımı anlatmaktadır." (Yıldız, **a.g.t**., s. 14.)

[301] **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği: Türkiye Deneyimi**, s. 5.

[302] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 420.

[303] Y.y., "Galata Mevlevihanesi'nde Savaş", **Hürriyet**, 10.01.2000, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/galata-mevlevihanesi-nde-savas-39125065, Erişim: 23.02.2021.

[304] Bayru, **a.g.e.**, s. 104.

[305] https://www.yedinota.com/korolar/mevlana-egitim-ve-kultur-dernegi#, Erişim: 25.02.2021.

sema öğrenmek isteyenleri çivili tahta (meşk tahtası) üzerinde çalıştırmaktadır.[306] Ayrıca derneğin katkılarıyla 17 Aralık 2008 tarihinde İstanbul Anadolu yakasında ilk kez Bostancı Gösteri Merkezi'nde Markaj Group Organizasyon tarafından ve Dream Hill Business Deluxe Hotel'in sponsorluğunda bir Şeb-i Arus töreni gerçekleştirilmiştir.[307] Törenden önce yapılan basın toplantısında dernek başkanı Çakmut, amaçlarının Mevlana'nın düşüncelerini dünyaya yararak Türkiye turizmine katkıda bulunmak olduğunu belirtmiştir. Törenin gündüz seansında MEKDER'in kadın tasavvuf müziği topluluğu Revnak, akşam seansında ise Feyz Trio aslı musiki grupları sahne almıştır.[308] Tören biletleri 28.50 TL ile 34 TL arasında satılmıştır.[309] Bu organizasyon, STK-özel sektör iş birliğinin bir örneğidir ve her ne kadar MEKDER daha ziyade eğitim ve müzik çalışmalarına ağırlık vermiş olsa da İstanbul Anadolu yakasında ilk kez geniş katılımlı bir Şeb-i Arus organizasyonuna katkı sağlayarak törenlerin İstanbul'da da bu şekilde yapılabileceğini göstermiştir.

İstanbul'da faaliyet gösteren bir diğer STK, 2007 yılında kurulan ve başkanlığını Hayat Nur Artıran'ın yürüttüğü Şefik Can Uluslararası Mevlana Eğitim ve Kültür Derneği'dir. İstanbul Beykoz'da bulunan dernek, bir Mevlevi dergâhı olarak dizayn edilmiştir. Burada doktora tezi kapsamında altı ay boyunca alan araştırması yapan Gözde Özelce'nin aktardığı bilgilere göre, dernekte her pazar yapılan sema ayinlerinde kadın ve erkekler bir arada sema etmektedirler. Burada yapılan semanın geleneksel semadan biraz farklı olduğu görülmektedir. Sema için hazırlanmış olan erkek dervişlerin üzerinde destegül bulunurken kadınlar farklı renklerdeki libasları ile sema etmektedirler. Postnişin makamında Hayat Nur Artıran bulunmakta, ayinin başında ve sonunda gülbank okumaktadır. Ancak postnişin makamında olmasına rağmen başında destarlı sikke bulunmamaktadır. Mutrip heyeti de kadın ve erkeklerden oluşmaktadır. Erkekler ve kadınlar şeyhe niyaz ettikten sonra semaya başlamaktadırlar. Yaklaşık 40 dakika süren ayinin sonunda Hayat Nur

---

[306] Göksan Göktaş, "Bir Semazenin Yolculuğu", **Sabah**, 15.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/pazar/2019/12/15/bir-semazenin-yolculugu, Erişim: 25.02.2021.

[307] Y.y., "Şeb-i Arus Töreninin İçeriği Anlatıldı", **Cumhuriyet**, 15.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/seb-i-Arus-toreninin-icerigi-anlatildi-28506, Erişim: 25.02.2021.

[308] Özkan Altıntaş, "Bostancı'da Şeb-i Aruz Kutlaması", **Türkiye Turizm**, 07.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.turkiyeturizm.com/bostancida-seb-i-aruz-kutlamasi-15939h.htm, Erişim: 23.02.2021.

[309] https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/revnak-bayan-turk-tasavvuf-musikisi-toplulugu-/9426/13, Erişim: 23.02.2021.

Artıran, sırtını semazenlere dönmeden sema edilen divandan ayrılmakta, mescitte cemaat hâlinde kılınan ikindi namazı sonrasında derneğe gelen yerli ve yabancı Mevlevi konuklarla sohbete başlamaktadır. Diğer yandan dernekteki "müritler" yemek ve temizlik konusunda ayrı ayrı görevlendirilmiş olup konuklara hizmet etmektedirler.[310] Bu anlamda Hayat Nur Artıran, derneğin çatısı altında bir Mevlevi dergâh yaşamı gerçekleştirmektedir. Bunların yanı sıra Mesnevî Sohbetleri de yapmaktadır.[311] Artıran, aynı zamanda UMV Mütevelli Heyeti ve Bilim Kurulu üyesidir. Bu da İstanbul'da Mevlevilik ile ilgili iki vakfın koordineli çalışmakta olduğunun göstergelerindendir. Nitekim Artıran gerek proje süreçlerinde gerek pandemi dönemi sonrasında yapılmaya başlanan UMV online sohbet toplantılarında UMV'ye destek vermiştir. Ancak kendi derneğindeki sema uygulamalarının UMV'nin geleneksel çizgisinden farklı mahiyette olduğu görülmektedir.

Dernek, Mevlana'nın görüşlerini yaşatmaya çalışmak amacıyla bu konuda hizmet veren STK'ların faaliyetlerinin etkinleştirilmesini ve geliştirilmesini sağlamak, bu konuda çalışma yapan kişi ve kurumlara destek vermek gibi amaçlara hizmet etmektedir. Bu kapsamda yaptıkları bir çalışma örneği, 14-15 Mayıs 2010 tarihlerinde Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi ile ortaklaşa düzenledikleri "Aşkın Sultanları: Son Dönem İstanbul Mevlevileri" adlı ulusal sempozyumdur. Bu sempozyuma İBB de destek vermiştir.[312] Bu anlamda sempozyum; STK, üniversite ve yerel yönetim iş birliğinin akademik sahada önemli bir örneği olarak değerlendirilebilir. Dernek, ayrıca sema törenleri de düzenlemektedir. Örneğin, 20 Haziran 2019 tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde Tâhirü'l-Mevlevî'nin vefat yıl dönümü münasebetiyle gerçekleştirilen sema ayini, dernek tarafından düzenlenmiş, 22 Haziran 2019'da da Beykoz'daki dernekte çeşitli konuşmacıların hazır bulunduğu bir anma programı gerçekleştirilmiştir.[313]

---

[310] Gözde Özelce, "Türkiye'de Kadın Sufileri Rehber Edinenler Üzerine Nitel Bir Araştırma: Cemalnur Sargut ve Hayat Nur Artıran Örneği", Uludağ Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 2017, s. 200-211.
[311] **A.e.**, s. 89.
[312] http://www.sefikcan.org.tr/askin-sultanlari-sempozyumu/sefikcan.html, Erişim: 23.02.2021.
[313] https://twitter.com/SufiKitap/status/1140562804208033793/photo/2, Erişim: 25.02.2021.

Yukarıda bahsi geçen vakıflar, İstanbul'da Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleriyle ilgili çalışmalar ve faaliyetler yürütmektedir.[314] Ancak çalışmamızın bu kısmında asıl ele alacağımız kurumlar; UMV, EMAV ve İstanbul'da gelmiş geçmiş en geniş çaplı Şeb-i Arus'u organize eden Adstation İletişim Ajansı'dır. Bu hususta bahsi geçen üç kurumun ele alınmasının nedeni, İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri özelinde üç farklı temsil tarzına ve faaliyetlerinde ve koruma yaklaşımlarında farklı motivasyon kaynaklarına sahip olmalarıdır. Bu kapsamda, bahsi geçen üç kurum ve bunların faaliyetleri üzerinden önem ve etki sırası gözetilerek bir değerlendirme yapılacaktır.

3.8.2.1. Uluslararası Mevlana Vakfı (UMV)

UMV, Mevlana'nın eserleri ve fikirleri üzerine araştırmalar yapmak ve onun düşüncelerini gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarmak amacıyla Mevlana'nın 21. kuşaktan torunu Celaleddin Bâkır Çelebi'nin manevi önderliğinde 10 Mart 1996'da İstanbul'da kurulmuştur. Gerek yurt içindeki gerek yurt dışındaki faaliyetleriyle "Mevlevi kültürünü dejenere olmadan geleceğe taşımayı misyon ve vizyon edinmiştir.". Vakfın başkanı Faruk Hemdem Çelebi, başkan vekili Esin Çelebi Bayru olup mütevelli heyeti arasında aile fertlerinin yanı sıra Mevlevilikle ilgili "ilmî ve manevi hizmetleri bulunan" üyeler de yer almaktadır. Vakfın çalışma alanları arasında Mevlana'nın hayatı, eserleri, fikirleri, Mevlevi kültürü, sema ve bu konuları içeren ulusal ve uluslararası çalıştay, kongre, sempozyum gibi toplantılar düzenlemek; konuyla ilgili devlet kurumları, STK'lar, bilim insanları ve gelenek taşıyıcılarıyla koordineli çalışmalar yapmak yer almaktadır. Mütevelli heyeti yılda iki kez toplanmakta, heyetten seçilen dokuz kişilik Yönetim Kurulu Üyesi, her ay toplanarak yapılması gerekenleri görüşmekte ve projeler üretmektedir. Yine heyet üyelerinden oluşan çeşitli çalışma grupları periyodik olarak bir araya gelerek kendi alanlarıyla ilgili istişarelerde bulunmaktadır.[315] Vakıf, her yıl Konya'da yapılan Şeb-i

[314] İstanbul'da faaliyet gösteren ve adında "Mevlana" geçen diğer vakıflar şunlardır: Mevlana Çelebi İlim ve Hizmet Vakfı, Mevlana Gönüllüleri Eğitim ve Hizmet Vakfı, Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı. (Bkz.: "Yeni Vakıflar Tarafından Yıl İçinde Gerçekleşen Faaliyetlerin, Gider Büyüklüğüne Göre Sektörel Bazda Sıralaması" (2019), (Çevrimiçi), https://cdn.vgm.gov.tr/genelicerik/genelicerik_945_290519/12-yil-icinde-gerceklesen-faaliyetlerin-gider-buyu.pdf, Erişim: 25.02.2021.)

[315] Bayru, **a.g.e.**, s. 104-105.

Arus törenlerine de destek vermekte, dünyanın farklı yerlerinde "kendilerini Mevlevi olarak gören kişileri" Konya'ya davet ederek çalıştaylar düzenlemektedir.[316] Diğer yandan dünyada Mevlana ile ilgili yapılmak istenen programlar için danışmanlık da yapmaktadır. Kurulduktan sonraki ilk yıllarda çoğunlukla yurt dışı odaklı çalışmış; Amerika, Almanya, Hollanda'da dernekler kurulmasına destek vermiştir. Vakfın yayıncılık faaliyetleri de bulunmakta olup **Mevlâna Okyanusundan**[317] (Türkçe), **Mevlâna'dan Mevlâ'ya Ulaşanlar: Yurtdışındaki Yabancı Mevleviler**[318] (Türkçe), **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevilik**[319] (Türkçe, İngilizce), **Mesnevi Şerhi**[320] (Türkçe), **Evet Aşk Güzel Şeydir**[321] kitaplarının[322] yanı sıra vakıf **Evrâd-ı Şerif**'i[323] Türkçe, İngilizce, Almanca, Farsça ve İspanyolca olarak yayımlamıştır. Ayrıca TRT'nin hazırladığı Mevlana belgeseline, çeşitli film yapımcılarına, tiyatro yazarlarına, moda ve mücevher tasarımcılarına da danışmanlık yapmıştır.[324] Vakfın Konya şubesi ise 3 Mayıs 2011'de kurulmuştur.[325] UMV, Mevlana'yla kan bağı olan kişiler tarafından kurulduğu için Mevlevi geleneğiyle olan ilişkisi temelde genetiktir ve buna bağlı olarak da geleneğin temsilcisi rolündedir.

SOKÜM Sözleşmesi süreçlerine Türkiye'den katılan ve katkı sağlayan 9 akredite STK arasında UMV de yer almıştır. UMV'nin akreditasyon başvurusu, 2009 yılında SOKÜM Hükümetlerarası Komitesi tarafından kabul edilmiş, 2010 yılında SOKÜM Genel Kurulu tarafından onaylanmıştır. Akreditasyon, STK'ların Danışsal Organ'a bölgelerini temsilen Hükümetlerarası Komite tarafından önerilmelerini ve

---

[316] Sema Özkul, "Mevlevîliğin Esas ve Usûlleri Yüzyıllardan Beri Bellidir", (Faruk Hemdem Çelebi ile Röportaj), **Keşkül**, S. 33, 2014, s. 63.
[317] Celaleddin Bakır Çelebi, **Mevlana Okyanusundan**, Der.: Esin Çelebi Bayru, 2. Bs., Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2003.
[318] Nuri Şimşekler, Esin Çelebi Bayru, **Mevlâna'dan Mevlâ'ya Ulaşanlar: Yurtdışındaki Yabancı Mevleviler**, Konya, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2012.
[319] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008.
[320] Hüseyin Top, **Mesnevi-i Ma'nevi Şerhi**, 12 C., İstanbul, Rumi Yayınları, 2019.
[321] Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2018.
[322] Serkan Tatar, "Serkan Tatar'ın Bu Haftaki konuğu Esin Çelebi Bayru", **Medya Tilkisi**, 28.04.2020, (Çevrimiçi), https://www.medyatilkisi.com/serkan-tatar039in-bu-haftaki-konugu-esin-celebi-bayru-roportaj,8.html, Erişim: 03.03.2021.
[323] **Hz. Mevlânâ'nın Mübârek Duâları (Mevlevî Evrâd-ı Şerîfesi)**, Haz.: Celâleddin M. Bâkır Çelebi, H. Hüseyin Top, A. Mete Güney, 3. Bs., İstanbul, Kurtiş Matbaacılık, 1995.
[324] **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik**, s. 408-410.
[325] Serkan Tatar, "Serkan Tatar'ın Bu Haftaki konuğu Esin Çelebi Bayru", **Medya Tilkisi**, 28.04.2020, Çevrimiçi, https://www.medyatilkisi.com/serkan-tatar039in-bu-haftaki-konugu-esin-celebi-bayru-roportaj,8.html, Erişim: 03.03.2021.

görevlendirilmelerini sağlamakta, SOKÜM Sözleşmesi'nin Hükümetlerarası Komite ve Genel Kurul gibi resmî toplantılarına da katılma hakkını vermektedir.[326] UMV, 2010 yılında UNESCO'ya akredite olmuş ancak 2015 yılında UNESCO'ya dört yılda bir sunulması gereken periyodik raporun yetersiz bulunması sebebiyle vakfın akreditasyonu düşürülmüştür. Periyodik raporlar, karar alma süreçlerinde yeterince yer alamayan STK'lara uygulama aşamasındaki etkinlikleriyle devletler ile temas ve iş birliği kurabilme şansı vermektedir. Çünkü birçok Taraf Devlet raporunda STK'ların yaptıkları çalışmaların ön planda olduğu görülmektedir. Dolayısıyla periyodik raporlar, STK'ların görünürlüğü ve etkisini artırırken onları teşvik edici bir rol de üstlenmektedir.[327] UMV'nin 2015'te UNESCO'ya sunduğu periyodik raporda[328] herhangi bir Hükümetlerarası Komite toplantısına katılamadıkları fakat UNESCO Türkiye Millî Komisyonu ile ortak çalışmalar yürüttükleri, üyelerinden Işın Çelebi'nin UNESCO Türkiye Millî Komisyonunun Yönetim Kurulunda yer aldığı belirtilmektedir. Raporda yer verilen çalışmalarına bakıldığında UMV'nin gerek ulusal gerekse uluslararası düzeyde pek çok iş birliği ve etkinlik gerçekleştirmiş olsa da Hükümetlerarası Komite toplantılarına ve çalışmalarına katılamamış olmasının akreditasyonun yenilenmesinde olumsuz bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır.[329] Ancak UMV'nin akreditasyon kriterlerini[330] sağlaması, vakfın konumunu Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak korunmasında gerek ulusal gerekse uluslararası arenada birincil bir role taşımıştır.

Vakıf, Mevlevi sema törenlerinin korunması konusundaki birincil rolünü yaptığı çeşitli çalışmalarla kanıtlamıştır. Bu çalışmaların başında Mevlevi sema törenlerinin UNESCO dünya mirası statüsü kazanmasını sağlayan projeler gelmektedir. Bu kapsamda vakfın gerçekleştirdiği ilk proje, "Sema ve Mevlevi Müziğinin Koruma Altına Alınması" projesidir. Proje, ehil olan, gelenekten gelen

---

326 https://www.unesco.org.tr/Home/Page/453?slug=Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Ve-Sivil-Toplum-Kurulu%C5%9Flar%C4%B1-%C3%87al%C4%B1%C5%9Ftay%C4%B1-, Erşim: 16.02.2021.

327 Yıldız, **a.g.t.**, s. 105.

328 Raporun orijinal metni için bkz.: https://ich.unesco.org/en/Decisions/10.COM/16, Retrieved: 25.01.2021.

329 Yıldız, **a.g.t.**, s. 144,149.

330 V.: **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraph 91. Kriterlerin Türkçe çevirisi için bkz.: Yıldız, **a.g.t.**, s. 111.

icracılar ve konuyla ilgili çalışmaları olan akademisyenlerle birlikte çalışılarak Kültür Bakanlığına, ardından da UNESCO'ya sunulmuştur. Projenin sonucu olarak Mevlevi sema törenleri, 2005 yılında **İnsanların Sözlü ve Somut Olmayan Mirasları Başyapıtları Temsilî Listesi**'ne alınan 90 başyapıttan biri olmuştur. Projenin ana dokümanları ve detaylı teknik bilgiler, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile iş birliği hâlinde ve Turkcell'in sponsorluğunda **Yüzyıllar Boyu Mevlana ve Mevlevilik** adıyla kitaplaştırılmıştır. Vakfın bir diğer çalışması, "Hz. Mevlana 800 Yaşında" projesidir. Bu proje de UNESCO'ya sunulmuş ve onaylandıktan sonra 2007 yılı UNESCO tarafından "Mevlana Celaleddin-i Rumi" yılı ilan edilerek tüm dünyada bu kapsamda pek çok etkinlik gerçekleştirilmiştir. Ayrıca vakıf, 2010 İstanbul Kültür Başkenti Projesi kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan "Mevlevi Kültürünün Anlatımı ve Sema Töreni" isimli projede çalışmıştır. Bu çalışma kapsamında UMV, 2010 yılında hazirandan aralığa kadar Yenikapı Mevlevihanesi'nde haftada bir gün sema, ayda bir konser ve ayda bir konferans düzenlemiştir. 2016 yılında da Konya İslam Kültür Başkenti Projesi kapsamında Konya Büyükşehir Belediyesi ile birlikte çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Vakfın hâlihazırda yürüttüğü "Hz. Mevlana Celaleddin-i Rumi Kültür Köyü" (Konya)[331] ve Millî Eğitim Bakanlığı ile ortak çalışılan ve çocuklara yönelik yapılan "Benim Mevlanam" adlı proje çalışmaları bulunmaktadır.[332] Dolayısıyla UMV, bir STK olarak Mevlevi sema törenlerinin dünya çapında SOKÜM olarak kaydedilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Diğer yandan vakfın hem geleneğin temsilcisi hem de geleneğin taşıyıcılarıyla temas ve iş birliği hâlinde olmasıyla devletle ve UNESCO ile olan ilişkide bir köprü işlevinde olduğu söylenebilir. Ayrıca tüm bu çalışmalarla ve etkinliklerle Mevlevi sema törenlerinin bir kültürel miras olması hususunda farkındalık oluşturmaya katkı sağladığı da düşünülebilir.

Vakfın bir diğer önemli çalışması da Mevlana'nın ve Mevleviliğin doğru anlaşılması ve aslına uygun olarak temsil edilmesi amacıyla Mevlana ve Mevlana öğretisine ait olan 9 ibarenin vakfın Türk Patent Enstitüsü'ne yaptığı başvuruyla 19 Temmuz 2013 tarihinde tescil edilerek devlet korumasına alınmasıdır. Bu kapsamda

[331] Bkz.: Mete Kızık, "Mevlana Herkese Tanıtılacak", **Cumhuriyet**, 29.09.2015, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/mevlana-herkese-tanitilacak-377887, Erişim: 07.03.2021.
[332] Bayru, **a.g.e.**, s. 111-127.

"Mevlevi, Mesnevihan, Şeb-i Arus, Semazen, Rumi, Semahane, Şems-i Tebrizi, Mıtrıp Heyeti, Sema Ayin-i Şerifi" ibareleriyle yapılan marka başvurularının reddedilmesi amaçlanmıştır.[333] Bu girişimle Mevlevi sema törenlerinin ticari amaçlarla istismar edilmesi ve metalaştırılması engellenmeye çalışılmıştır. Törenlerin aşırı ticarileştirilmesi ve metalaştırılması, korunma sürecini tehdit eden risk unsurlarından olduğu için yukarıda bahsi geçen proje çalışmalarının yanı sıra bu girişim de UMV'nin Mevlevi sema törenlerine olan yaklaşımının daha ziyade korumacı bir mahiyette olduğunu göstermektedir.

SOKÜM Sözleşmesi'nin Uygulama Yönergesinin 108. maddesinde de belirtilen ve SOKÜM'ün korunması, mirasa dair bilgi ve becerilerin aktarıldığı bir bilgi merkezi mahiyetinde olması ve mirasa dair farkındalığın artırılması gibi hususlarda ilgili topluluklar tarafından kurulan derneklerin önemli bir role sahip olduğu vurgulanmaktadır. 108. maddeyle bağlantılı olarak 109. maddede de benzer kurumların rolleri anlatılmış ve bu kurumların yapısına topluluk, grup ve bireylerin katılımına değinilmiştir.[334] UMV, Uygulama Yönergesi'nin bu maddelerinde yer alan özelliklere sahip olması ve akreditasyon kriterlerini sağlaması bakımından UNESCO nezdinde akredite olarak uluslararası statü kazanmıştır. Bu statü, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak korunması ve sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Çünkü UMV, bu kültürel mirasın taşıyıcıları tarafından kurulmuş olup vakfın üyelerinin bir kısmı da aile fertlerinden oluşmaktadır. Bu anlamda geleneği bilen ve taşıyan bireylerin uluslararası arenada söz sahibi olması mirasın korunması açısından önem arz etmektedir. Fakat 2015'te UMV'nin akreditasyonu düştüğü için topluluğun uluslararası alanda temsili hususu sekteye uğramış görünmektedir. Ancak vakıf, yurt içinde ve yurt dışında Mevlevilik ve sema konusunda bilgi aktarımı ve farkındalık oluşturma hususlarında çalışmalarına devam etmektedir. Vakfın faaliyetleri atölye çalışmaları, sertifikalı seminer programları, enstrüman eğitimleri, anma programları, turistik geziler, online sohbet toplantıları gibi alanlarda çeşitlenmektedir. Tüm bu faaliyetlerin topluluk, grup ve bireylerle temas hâlinde gerçekleştirilen ve doğrudan alanı ilgilendiren faaliyetler olduğu söylenebilir. Proje

[333] Gevher Çelebi ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi. Ayrıca bkz.: http://mevlanafoundation.com/about_tr.html, Erişim: 11.03.2019.
[334] **Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paragraph 118.

çalışmalarında görüldüğü gibi vakıf, çok paydaşlı ve devlet kurumlarıyla iş birliğine dayalı çalışmalar yapmaktadır. Bu da vakfın çalışmalarında ve faaliyetlerinde etkileşimci bir yaklaşımı benimsediğinin göstergesidir.

UMV, Mevleviliğe ve Mevlevi sema törenlerine dair bilgilerin ve tecrübelerin aktarılması noktasında mirasın dijitalleştirilmesi açısından da önemli içerikler üretmektedir. Vakıf, 2020 yılının mart ayında Türkiye'de pandemi sürecine girilmesinin ardından nisan ayından itibaren vakfın Instagram hesabı üzerinden canlı yayınlar yaparak çeşitli sohbet etkinlikleri gerçekleştirmektedir. Sohbetleri düzenleyen Mevlana'nın 23. kuşaktan torunu Azra Kumcuoğlu, vakfı takip eden insanların isteği üzerine bu yayınları yaptıklarını ve Youtube kanalı açtıklarını belirtmiştir.[335] Her hafta Instagram üzerinden yaptıkları canlı yayın sohbetlerini daha sonra vakfın Youtube kanalında yayınlamaktadırlar. Bu durum, mirasa ait bilgi ve tecrübelerin sivil toplum temelli olarak dijitalleştirilmesinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu kapsamda vakfın Youtube kanalı önemli bir dijital arşiv mahiyetindedir. Ayrıca sadece güncel faaliyetlerin değil, geriye dönük faaliyetlerin ve kayıtların da yayınlanması, Mevlevi kültürüne dair mirasın aktarımına ve dijital arşivin genişletilmesine katkı sağlayabilir. Instagram ve Youtube hesapları dışında Facebook hesapları ve web sayfaları da olan vakıf, sosyal medyayı aktif bir şekilde kullanmaktadır.[336] Sosyal medyanın aktif olarak kullanılmasının ve yayınların kayıtlarının kaydedilmesinin, mirasa dair bilgi ve tecrübelerin kaybolmasının önüne geçmesinin yanı sıra tanıtımların etkisini artırdığı da söylenebilir.

[335] https://www.youtube.com/watch?v=4snSJAp_V3Y&list=PLkkXTyb2nu3-9tRVJaRtxmaEGuAm7hcha&index=3, Erişim: 21.02.2021.
[336] Instagram: https://www.instagram.com/uluslararasimevlanavakfi/?hl=tr, Erişim: 17.01.2021.
Facebook: https://www.facebook.com/mevlanafoundation, Erişim: 17.01.2021.
Web Sayfası: http://mevlanafoundation.com/index_tr.html, Erişim: 17.01.2021.
Youtube Kanalı: https://www.youtube.com/channel/UCG0wbL5ez4FlosUdJTfT5ig, Erişim: 17.01.2021.

Uluslararası Mevlana Vakfı'nın Faaliyetleri	
Projeler	Sema ve Mevlevi Müziğinin Koruma Altına Alınması (2005) Hz. Mevlana 800 Yaşında (2007) Mevlevi Kültürünün Anlatımı ve Sema Töreni (2010)
Tescil Faaliyetleri	Mevlevi sema törenlerinin **İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasları Başyapıtları Temsilî Listesi**'ne kaydettirilmesi 2007 yılının dünya çapında "Mevlana Celaleddin-i Rumi Yılı" ilan edilmesi Mevlana ve Mevlevilikle ilgili 9 ibarenin tescillenmesi
Eğitim Faaliyetleri	Mesnevi okumaları, musiki korosu çalışmaları, Sertifika programları (Osmanlıca, Türk Tasavvuf Edebiyatı, İslam İnançlarının Temelleri)
Atölye Faaliyetleri	Ney, ebru, bendir, nefes atölyeleri
Anma Etkinlikleri	Şerbet-i Veladet, Karaman'dan Konya'ya Yürüyüş, Şeb-i Arus
Online Faaliyetler	Uluslararası Sohbetler, Can Cana, Dost Meclisi, Niyaz Penceresi

Tablo.2: Uluslararası Mevlana Vakfı'nın Faaliyetleri

UMV, sema törenleri de düzenlemekte ve bunu ücretsiz olarak yapmaktadır. Bu icraların geleneksel Mevlevi sema törenleriyle aynı olmasına özen gösterilmekte, ayinler öncesinde de bu vurgulanmaktadır. Söz gelişi, 2018'de Bahariye Mevlevihanesi'nde icra edilen bir Mevlevi sema töreni öncesinde Esin Çelebi Bayru ve 2019'da Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılan Şeb-i Arus töreni öncesinde Azra Kumcuoğlu, açılış konuşmalarında Mevlevi sema töreninin icrası öncesinde muhakkak Kur'an okunması gerektiğini vurgulamışlardır.[337] Ayrıca Esin Çelebi Bayru, bu hususta Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı toplulukları da uyardıklarını belirtmiştir.[338] Dahası Mevlevilik ve sema törenlerinin korunması açısından tehdit oluşturabilecek durumlar ortaya çıktığında girişimlerde bulunmaktadırlar. Bir dönem bazı belediyelerin semazen yetiştirme kursları açıp semazenliği bir meslek gibi öğretmeleri üzerine UMV, Kültür ve Turizm Bakanlığına başvurarak bu kursların

[337] 22.11.2018 tarihinde Bahariye Mevlevihanesi'nde ve 17.12.2019 tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen Mevlevi sema törenlerine ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[338] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

kapatılmasını sağlamıştır.[339] Ayrıca vakfı temsilen Faruk Hemdem Çelebi veya Esin Çelebi Bayru, Mevlevilik ve semayla ilgili geleneksel uygulamalara aykırı durumlara tepki mahiyetinde eleştiriler ve açıklamalar yapmaktadırlar. Azra Kumcuoğlu, bu tarz durumlarda vakfın da eleştiriye uğradığını belirtmiş ve bu duruma üzüldüklerini ifade etmiştir.[340] Bu tarz durumların örneklerinden biri, 2004'teki Eurovision Şarkı Yarışması'nda yaşanmıştır. Sertab Erener'in 2003'teki galibiyetinden sonra 2004'teki Eurovision Yarışması Türkiye'de yapılmış, Sertab Erener de bunun için bir sahne şovu hazırlamıştır. Erener'in sahneye kadın semazen çıkarmak istemesi tartışmalara ve eleştirilere sebep olmuş ancak Erener tüm bunlara rağmen beş kadın ve beş erkek semazenle birlikte sahne almıştır. 49. Eurovision Şarkı Yarışmasının Genel Koordinatörü Bülent Osma, durumu "Semazen gösterisini ibadet olarak görürsek, onların sahnede olmaması gerekir. Ama şov olarak izleyeceksek bir problem olmaz. Belli manevi değerleri zedelememek lazım." şeklinde yorumlamıştır. UMV ise tepki göstermiş, UMV yöneticilerinden Işın Çelebi, semanın şov değil, bir ibadet olduğunu söylemiştir. Çelebi "Yıllar önce, Zeki Müren ve Madonna, kadın semazenleri sahne şovlarında kullanmak için izin istedi. Vakıf, sema gösterisinin ne anlama geldiğini anlattı, onlar da şovlarında semayı kullanmadı. Sema, şov değil, ibadet" demiştir."[341] Tüm bu hususlar, Etik İlkelerin 10. maddesini hatıra getirmektedir. Bu ilkeye göre topluluklar, gruplar ve uygun durumlarda bireyler kültürel mirası tehdit eden unsurların belirlenmesinde ve nasıl önleneceğine karar verilmesinde önemli rol oynamalıdır. Bu bağlamda UMV'nin Mevlevilikle genetik bağı olan ve bu bağla Mevlevi geleneğini temsil eden bir vakıf olarak Mevlevi sema törenlerinin korunmasını tehdit eden durumlarda gerek icraatleriyle gerek açıklamalarıyla bu tarz durumları önlemeye çalıştığı görülmektedir. Ayrıca vakıf, genel olarak bütün faaliyetlerinde Mevleviliğin geleneksel çizgisine bağlı hareket etmeye çalışmakta, Mevlevi sema törenleri özelinde de etkileşimci ve korumacı bir yaklaşımı benimsemektedir.

---

[339] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2019 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[340] https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 26.02.2021.

[341] Y.y., "Semazen Krizi Bitti", **Milliyet**, 15.05.2004, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/cadde/semazen-krizi-bitti-959832, Erişim: 29.10.2020.

3.8.2.2. Evrensel Mevlana Aşıkları Vakfı (EMAV)

EMAV, Hasan Çıkar'ın önderliğinde "Çağdaş Mevlana Âşıkları Topluluğu" adı altında 1989 yılında Galata Mevlevihanesi'ni Yaşatma Derneği çatısı altında kurulmuş, 1998 yılından itibaren EMAV kimliği ile varlığını sürdürmüştür. Vakfın icra grubunu Çağdaş Mevlana Âşıkları Topluluğu oluşturmaktadır. Topluluk, 20 yıl boyunca Galata Mevlevihanesi'nde ayda iki kez tasavvuf müziği konseri ve sema töreni icra etmiştir. Bir dönem Üsküdar Mevlevihanesi'nde faaliyet gösteren topluluk, 30 Eylül 2006 tarihinden itibaren kendileri tarafından kurulan Silivrikapı Mevlana Kültür Merkezi'nde EMAV olarak faaliyetlerine devam etmektedirler.[342] Bu merkezin Hakan Çıkar'ın görüşleri doğrultusunda tasarlandığı anlaşılmaktadır. Söz gelişi, mevlevihanelerde görülen ve Arap harfleriyle yazılı "Ya Hazret-i Mevlana" levhası, Silivrikapı'daki merkezde Latin harfleriyle yazılıdır. Diğer yandan semanın yapıldığı meydanın post makamının bulunduğu kısmında sırasıyla Atatürk'ün, Mevlana'nın ve Hz. Ali'nin fotoğrafları yan yana bulunmaktadır. Dolayısıyla cemevi ve mevlevihane, bir nevi tek bir mekânda birleştirilmiş gibidir. Ayrıca "Silivrikapı Mevlevihanesi" olarak da anılan bu kültür merkezinin kurulmuş olması, vakfın Mevlevilik ve sema törenleri konusundaki gelenekten farklı çizgisinin kendilerine özel icra mekânıyla pekiştirildiğinin göstergesidir.

EMAV'ın kurucusu ve başkanı olan ve 2018'de vefat eden Hasan Çıkar, 1938'de Üsküp'te doğmuş, 1959'da İstanbul'a göç etmiştir. Üsküp Mevlevihanesi'nin son şeyhi Hakkı Dede'den 1965 yılında icazet alan Çıkar, 15 tane âyin ve 500'den fazla ilahi bestelemiştir. Mevlana'ya ait olduğu söylenen kırmızı postun Selman Tüzün'ün gördüğü bir rüya neticesinde Celaleddin Çelebi tarafından[343] 1993 yılında Hasan Çıkar'a verildiği belirtilmiştir. Dolayısıyla Çıkar, postun kendisine verilmiş olmasından hareketle Mevlana'nın manevi makamını da temsil etme iddiasında olmuştur.[344] Ömer Tuğrul İnançer, bu hususta Celaleddin Çelebi'nin Hasan Çıkar'ın kendisini aldattığını söylerek televizyonda ağladığını; Çelebi'nin torunu Azra Kumcuoğlu ise dedesinin hastalığının bu sebepten ilerlediğini

[342] https://emav.org/silivrikapi-mevlana-kultur-merkezi/, Erişim: 21.02.2021.
[343] Esin Kalafat, "Çağdaş Mevlana Âşıklarında Yaşam Biçimi ve Sema", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezinin Eki, İstanbul, 2004, s. XIII.
[344] https://www.hasancikardede.com/hasan-cikar-dede-kimdir/, Erişim: 25.02.2021.

hatırladığını dile getirmişlerdir.[345] Kudsi Erguner de 1980'li yıllarda Sicilya'da organize ettiği bir Mevlevi ayini için postnişin ararken Nezih Uzel'in tavsiyesiyle Hasan Çıkar'ı bulduğunu, ancak Uzel'in evinde yapılan ilk provada Çıkar'ın hiç sema görmediğini anladıklarını ve ona Mevlevi ayininin usul ve erkânını öğrettiklerini, ancak İstanbul'a döndükten sonra Çıkar'ın Celaleddin Çelebi'den icazet alarak EMAV'ı kurup etrafına derviş toplamaya başladığını duyduğunu belirtmiştir.[346] Ancak Çıkar, Celaleddin Çelebi'den icazet alarak çıktığı yolda Mevleviliği ve Mevlevi sema törenlerini Çelebi'nin ve onun öncülüğünde kurulan UMV'nin geleneksel çizgisinden farklı bir yaklaşımla yorumlamıştır.

Çıkar, Konya'da gerçekleştirilen Mevlana'yı anma törenlerinde de bulunmuş, 30 Eylül 1987 tarihindeki anma töreninde postnişin olarak görev yapmıştır.[347] Müritlerinden "evlat" diye bahseden Çıkar, EMAV'ın çizgisini kendi görüşlerinden hareketle oluşturmuş, Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleri açısından farklı bir temsil tarzını yansıtmıştır. Topluluğun Atatürk için bestelediği bir ilahinin sözleri bu çizgiyi yansıtmaktadır: "Hilafeti kaldırdın/Cumhuriyeti kurdun/Âli ruhlu yüce mürşit/Kadını eri bir gördün/Muhammet gibi, insan birliğini kurdun."[348] Burada bahsedilen görüş, vakfın düzenlediği törenlere ve etkinliklere de yansımıştır. Bu etkinliklerde kadın ve erkek bir arada sema etmekte, Alevi semahı ile Mevlevi seması birleştirilmekte ve Atatürk'ün ölüm yıl dönümlerine özel sema törenleri icra edilmektedir.

Kadın ve erkeğin bir arada sema etmesi hususunda Hasan Çıkar, Mevlevi geleneğinden farklı bir çizgide hareket etmiştir. Kadın ve erkeğin ayrım olmaksızın Kâbe'de tavaf etmelerine dayanarak "cinsiyet ayrımı yapmadan, kadınların da medenîyetin şartları gereğince, özgürce ibâdet etme hakkına sahip oldukları" düşüncesinden hareketle ilk kez 1993'te Galata Mevlevihanesi'nde yapılan bir sema töreninde kadını ve erkeği aynı meydanda sema ettirmiştir.[349] Bunun yanı sıra Çıkar,

---

[345] https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.

[346] https://twitter.com/ErgunerKudsi/status/1341090122876526592/photo/1, Erişim: 10.03.2021.

[347] https://semazen.net/download/PDF/1987-ihtifal.pdf, Erişim: 25.02.2021.

[348] İsmail Saymaz, "'Evlatlar' Mevlana Yolunda", **Radikal**, 22.08.2002, (Çevrimiçi), http://www.radikal.com.tr/turkiye/evlatlar-mevlana-yolunda-642150/, Erişim: 03.03.2021.

[349] Kadınların sema etmesi konusunda Mesnevihan Şefik Can'ın da Hasan Çıkar'a yakın bir çizgide olduğu söylenebilir. Şefik Can, destarını teslim ettiği Hayat Nur Artıran'ı kadınlardan kurulu bir sema grubunun postnişini olarak görmek istediğini bir röportajında belirtmiştir. Ayrıca kadınların da sema

vefatından önce bir kadın postnişini posta çıkarmıştır.[350] Çıkar, kadınların sema etmelerine dair şunları söylemiştir:

> "Hz. Mevlâna döneminde de kadın semazenler vardı. Ama ne yazık ki, erkekler ile birlikte semâ yapamıyorlardı. Şimdi buna engel yok. Hz. Muhammed ve Hz. Mevlâna ilerici ve reformcuydular. Hep cehaletle savaştılar. Şimdi bunu yadırgamanın anlamı yok. Kadın-erkek bir arada yapılan semâ törenlerimiz tüm dünyada izleniyor. Grubumuz ilahiler, Atatürk ilahileri ve Mevlevi ayinleri hazırlayıp icra ediyor"[351]

Dolayısıyla Çıkar, kadının erkekle bir arada sema etmesini "reform" ve "ilerici"lik olarak değerlendirmiş ve bu yaklaşımdan hareketle geleneksel Mevlevi ayininden farklı olarak kadını erkekle aynı meydanda sema ettirmiştir. Kadının ve erkeğin bir arada icra ettiği semalar, Silivrikapı dışında çeşitli etkinliklerde de yer almıştır. Söz gelişi, 2004 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen Eurovision için sahne alan Sertab Erener'in sahne şovunda yer alan kadın semazenler de EMAV'ın semazenleridir.[352] EMAV'ın 17 Aralık 2020'de İBB organizasyonuyla düzenlediği Şeb-i Arus töreni de vakfın çizgisini ve geleneksel Mevlevi sema töreninden farkını gösteren çarpıcı bir örnektir. İBB ve EMAV, düzenlenen bu törenin mahiyetinden ötürü Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı[353] da dâhil pek çok kişiden eleştiri almışlardır. UMV, kadın semazenler konusunda EMAV'dan farklı olarak geleneksel bir çizgidedir. Vakfın başkanı ve Mevlana'nın 22. kuşaktan torunu Faruk Hemdem Çelebi, kadın semazenler konusunda şunları dile getirmiştir:

> "Geleneğimizde hanımlar da sema öğrenmişler. Ancak şu da belirgin bir kuraldır ki hanımlarımız aynı meydan-ı şerife çıkıp erkek semazenlerle birlikte sema etmemişler, ayin-i şerife katılmamışlar, hanımlara ayrılmış olan bölümde sema etmişlerdir."[354]

---

edebileceğini, bu konudaki tek çekincesinin kadınların semanın dans gösterisi gibi icra edildiği durumlarda ticari amaçla kullanılması olduğunu ifade etmiştir. (Nuriye Akman, "Sertarik, Mesnevihan Şefik Can ile yapılan Son Röportaj", **Zaman Gazetesi**, 27.11.2007, (Çevrimiçi), https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=mulakat-detay&kod=67, Erişim: 03.03.2021.

[350] https://www.hasancikardede.com/hasan-cikar-dede-kimdir/, Erişim: 21.02.2021.

[351] Mustafa Balkan, "Kadınlı Erkekli Semâ Olmaz", **Pusula**, 30.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.pusulahaber.com.tr/kadin-erkekli-sema-olmaz-6048yy.htm, Erişim: 03.03.2021.

[352] Y.y., "Bizimki Şov Değil Kendi İbadetimizdi", **Milliyet**, 23.05.2004, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/pazar/bizimki-sov-degil-kendi-ibadetimizdi-335995, Erişim: 03.03.2021.

[353] Bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=g-E_vjXyIIY, Erişim: 21.02.2021.

[354] Özkul, "Mevlevîliğin Esas ve Usûlleri Yüzyıllardan Beri Bellidir", **a.g.e.**, s. 62.

EMAV'ın geleneksel Mevlevi semaından farklı bir uygulaması da "Gül Bahçesi Ayinleri"dir. Bu ayinlerin "gül bahçesi" olarak adlandırılmasının sebebi, renkli tennurelerle sema eden semazenlerin meydandaki görüntüsünün bir gül bahçesine benzetilmesidir.[355] Bu ayinlerin yine geleneksel çizginin dışında olmalarının yanı sıra farklı renkteki tennurelerle daha ziyade göze hitap etmeleri bağlamında tamamen seyirlik oldukları söylenebilir.

EMAV'a ait bir başka farklı uygulama, Mevlevi seması ile Alevi semahının bir arada yapıldığı birlik semasıdır. Hasan Çıkar, Cem Vakfı'nın Başkanı İzzettin Doğan ile yaptıkları ortak bir çalışmayla Mevlevi seması ile Alevi semahını ilk kez 1994 yılında İstanbul Lütfi Kırdar Spor Salonu'nda büyük bir topluluğun önünde tek bir tören hâlinde ve "birlik seması" adı altında birleştirmişlerdir. Günümüzde de devam eden bu törenler, Hasan Çıkar'a ait olan deyişler eşliğinde perşembe akşamları Silivrikapı'da icra edilmektedir.[356] Bu törenlerde Mevlevi seması meydanın ortasında dönen semazenler tarafından, Alevi semahı ise meydanın etrafında dönen semah ekibi tarafından icra edilmektedir. Törenin başında tüm icracılar siyah hırkalarını giymiş vaziyette hazır bulunmakta, Devr-i Veledi tüm meydanda değil, posta yakın küçük bir alanda dönülerek icra edilmektedir. Bu uygulamadan icranın süresini kısaltmak istedikleri anlaşılmaktadır. Hatta 2017'deki Şeb-i Arus töreninde Devr-i Veledi'nin ardından 7 semazen daha meydana girerek törene sonradan dâhil olmuştur. Bu törenin sonunda, topluluğun tüm üyelerinin de Mevlevi kıyafetleri içerisinde meydana girmesiyle Mevlevi geleneğinde var olan özel selamlaşma da yapılmış, Salat-ı Ümmiyye Arapça olarak söylenmiştir.[357] Törenin sonunda semah ekibi de semaya dâhil olmakta ve semazenler gibi dönmektedirler. Dikkat çeken detaylardan biri "Naat-i Mevlana"nın "Naat-i Ali" adıyla Hz. Ali için uyarlanmasıdır. 2017'de Muharrem ayında "İmam Hüseyin & Kerbela Şehitleri Anma Töreni" adıyla düzenlenen ayinin başında "Naat-i Ali" okunmuştur. Bu ayinde beyaz tannureli semazenler olmayıp Mevlevi seması icra edenler kırmızı tennure giymiş, semah ekibi de başlarında Mevlevi sikkesi olmakla birlikte kırmızı ve yeşil renkte kıyafetlerle icrada bulunmuştur. Ayrıca postnişin Hasan Çıkar'ın destarlı

[355] https://emav.org/emav/, Erişim: 04.03.2021.
[356] https://www.hasancikardede.com/hasan-cikar-dede-kimdir/, Erişim: 21.02.2021.
[357] https://www.youtube.com/watch?v=qkqiSkZrRN0&list=PLNRmiV_KI7r2gqnI3UXYecjNc9QCT8-7j&index=6, Erişim: 03.03.2021.

sikkesindeki destar, normalde yeşil olması gerektiği hâlde bu törende kırmızıdır. Yine bu törende ayin geçişlerinde normalde semazenler durup her seferinde tekrar postnişinden izin alarak semaya girmekteyken burada sadece postnişine niyaz edip sema etmeye ve semah dönmeye devam etmektedirler.[358]

EMAV'ın sema ve "birlik seması" adı altında yaptığı semalarda sema heyetinin ve postnişinin giyim kuşamında, sema esnasında semazenlerle postnişin arasındaki ilişkide, ayinlerin Türkçe okunmasında, niyaz hareketini sadece başlarını eğerek yapmalarında ve birlik semasında okunan naatın Hz. Ali için uyarlanmasında görüldüğü gibi EMAV, Mevlevi sema törenlerini otantik hâlinden farklı bir boyuta taşımıştır. Çünkü değiştirildiği görülen tüm bu detaylar, Mevlevi sema törenlerinin icra bütünlüğünün parçalarını oluşturmaktadır.

EMAV'la ilgili bir başka detay da Atatürk ile ilgilidir. Bu da yine Hasan Çıkar'ın düşüncelerine dayanmaktadır. Hasan Çıkar'ın Atatürk'e olan sevgisinden dolayı Atatürk için bir sema âyin-i şerifi bestelediği, 10 Kasım 1999'da Taksim Atatürk Kültür Merkezi'nde sema töreni düzenleyerek bu ayinle anıldığı belirtilmektedir. Hasan Çıkar adına kurulmuş olan web sayfasında Çıkar'ın Atatürk'le ilgili fikirlerine dair şu bilgiler yer almaktadır:

> "Hasan Çıkar Dede'nin gözünde Mustafa Kemal Atatürk, askerî dehâyı Hazreti Muhammed'den, sadâkati ve imanı Hazreti Ali'den, devrimci ruhunu da Hazreti Mevlâna'dan almıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün de yapmış olduğu devrimler arasında Kur'ân-ı Kerîm'i ve Hadîs-i Şerîfleri Türkçeleştirmek olmuştur. İşte Hasan Çıkar Dede, Mustafa Kemal Atatürk'den aldığı bu örnekle, semâ âyin-i şerîflerini Türkçeleştirmiş, bununla da sınırlı kalmayarak, semâ âyin-i şerîflerini izlemeye gelen yabancıların da anlayabilmesi için, İngilizce olarak da icrâ ettirmiştir."[359]

Çıkar, dinî bir ritüel olan Mevlevi sema törenlerini Atatürk'ün siyasi kimliğiyle yaptığı devrimlerden hareketle farklı bir bağlamda değerlendirmiş, kurduğu vakfı da bu bağlam temelinde inşa etmiştir. Vakfın icra topluluğunun isminden de anlaşılacağı gibi bu bağlam "çağdaşlık"tır. Ayinlerin Türkçe okunmasının sebebi de aynı bağlamda açıklanmıştır. Ayinlerin yabancıların da anlayabilmesi adına İngilizce

[358] https://www.youtube.com/watch?v=-4DNwSJuph4&list=PLNRmiV_KI7r2gqnI3UXYecjNc9QCT8-7j&index=4, Erişim: 03.03.2021.
[359] https://www.hasancikardede.com/hasan-cikar-dede-kimdir/, Erişim: 21.02.2021.

olarak da okunması ise turistikleştirme bağlamında değerlendirilebilir. Çünkü bu örnekte ayin, otantik hâlinden farklı olarak yabancı seyircilerin/turistlerin algı seviyesinde olması için değiştirilmektedir.

EMAV'ın icra ettiği törenler için ücret talep ettiği de anlaşılmaktadır. Tripadvisor adlı çevrimiçi seyahat sitesinde Kasım 2015'te Silivrikapı'daki törenleri izlemeye giden bir kullanıcı, EMAV'ın web sayfasında törenlerin ücretsiz olduğuna ancak gönüllü bir maddi katkı talep edildiğine dair bilgi verildiğini, fakat mekâna gittiğinde bu gönüllü katkının "zorunlu" hâle geldiğini ve 50 TL (öğrenci 40 TL) ödediği şeklinde yorum yapmıştır. 2013'teki bir ziyaretçi töreni izlemek için 25 Euro, 2019'daki bir ziyaretçi ise 30 dolar ödediğini yorumlarına yazmışlardır. Ayrıca bu web sayfasındaki kullanıcı yorumlarında dikkat çeken detaylardan biri, Silivrikapı'daki icraları Sultanahmet'tekilerle kıyaslamaları, buradaki icraları turistik gösteriden uzak ve otantik icralar olarak değerlendirmeleridir. Yine yorumlardan birinde 19.30-23.00 arasında gerçekleşen etkinlikte ilk bir-iki saatin soru-cevap kısmının da olduğu Türkçe bir sohbetle geçtiği, ardından enstrümanlarla ufak bir zikir yaptıkları, sonrasında verilen arada ikram yapıldığı, ikramın ardından esas etkinliğin başladığı ve 30-45 dakika boyunca kadın ve erkeklerin bir arada sema ettikleri belirtilmiştir.[360] Katılımcıların yorumlarından hareketle EMAV'ın Mevlevi sema törenlerinin ekonomik yönü üzerinde de durdukları ve bunu "gönüllü katkı" adı altında meşru bir zeminde gerçekleştirdikleri görülmektedir.

EMAV'ın müzik alanında da çalışmaları vardır. Türkçe sözlü âyinler, deyişler, ilahiler, dört adet CD ve kaset çalışması yapmışlardır. "İlan-ı Aşk" adlı albüm çalışmalarında "Atatürk Ayini" ve "Atatürk İlahileri" adında bestelere yer vermişlerdir. Ayrıca 1993 yılından itibaren her sene 10 Kasım'da Atatürk'ü anma amaçlı tasavvuf müziği konserleri ve sema törenleri düzenlemişlerdir.[361] Yurt içinde ve yurt dışında tasavvuf müziği konserleri vermişler, sema icraları gerçekleştirmişler, konferans ve seminerler düzenlemişlerdir. Söz gelişi, 28-29 Haziran 2013

[360] https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g293974-d3806280-Reviews-Silivrikapi_Mevlana_Cultural_Center-Istanbul.html, Erişim: 03.03.2021.
[361] Kalafat, **a.g.t.**, s. XVI-XVII.

tarihlerinde Dünya Kültürler Evi Festival de l'imaginaire kapsamında gerçekleştirilen sema törenlerini EMAV'ın mutrip heyeti ve semazenleri icra etmiştir.[362]

SOKÜM Sözleşmesi kapsamında STK'lar, doğrudan topluluk temsilcileri tarafından kurulmuş olabileceği gibi unsura ilgili ve meraklı kimi gruplar tarafından da kurulmuş olabilir. Her iki durumda da STK'ların toplulukla kurduğu temas ve iletişim önemlidir. STK'ların ilgili topluluk tarafından kurulmadığı durumlarda SOKÜM'le ilgili gerçekleştirilen etkinlikler önemli hâle gelmektedir.[363] EMAV'ın üyeleri, UMV'den farklı olarak Mevlevi ailesinden ya da Mevlevi geleneğinin taşıyıcılarından değil; Mevlana'yı, Atatürk'ü ve Hz. Ali'yi aynı bağlam çerçevesinde ele alan ve görüşlerini bu çerçeveye yerleştirerek vakfın temsil tarzını belirleyen Hasan Çıkar'ın takipçilerinden oluşmaktadır. Vakfın etkinlikleri ve ayinleri de bu duruma paralel olarak tasarlanmıştır. "Taraf Devletler mirasın yaşayabilmesi için yeniliklere ve çağımızın yaşam şartlarına uyması gerektiği düşüncesini öne çıkarırken ilgili topluluk mirası, eskide kaldığı biçimiyle muhafaza etme düşüncesinde olabilir."[364] Bu kapsamda İstanbul'da Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleriyle ilgili iki STK olan UMV ve EMAV, iki farklı ve zıt denilebilecek yaklaşım tarzlarına sahiptir. Mevlana'nın postunun kendine teslim edildiği ve bundan hareketle Mevlana'yı temsil ettiği iddiasındaki Hasan Çıkar, Mevlevi sema törenlerini kendi görüşlerinden hareketle yeniden yorumlayarak otantik hâlinden uzaklaştırmış, kurduğu STK da faaliyetleriyle Mevlevi sema törenlerinin korunmasını olumsuz etkileyecek icralar gerçekleştirmiştir. Bu konudaki en çarpıcı örneklerden biri, 17 Aralık 2020 tarihinde İBB'nin organize ettiği ve EMAV'ın gerçekleştirdiği Şeb-i Arus törenidir. EMAV, Mevlevi sema törenlerini "çağdaş" bir yorumla ele alıp bu şekilde icra ederken UMV, törenlerin 600 yıl boyunca devam ettirilen temsil şeklinin devamı taraftarıdır. Nitekim bahsi geçen tören sonrasındaki tartışmalarda UMV'nin duruşu eleştirel olmuş, yayınladıkları bazı sohbet programlarında da bu eleştirel tutumlarına yer vermişlerdir. Söz gelişi Ömer Tuğrul İnançer ile yapılan sohbette İnançer, EMAV mensuplarının niyaz etmeyi bilmediklerini, niyazda verilmesi gereken selamı sadece başlarıyla verdiklerini,

[362] https://www.unesco.org.tr/Home/Page/331?slug=Sema-T%C3%B6renleri-Paris-Bastille-Operas%C4%B1%27nda---, Erişim: 16.02.2021.
[363] Yıldız, **a.g.t.**, s. 107.
[364] Teke, **a.g.m.**, s. 27.

boynun ve belin de niyaz esnasında eğilmesi gerektiğini dile getirerek onları eleştirmiştir. Ayrıca kadınların sikke değil arakiye giydiklerini, kendi başlarına sema edebildiklerini fakat semada yer alamadıklarını vurgulamıştır. Diğer yandan EMAV grubunun Hasan Çıkar'ın bestelediği Türkçe âyinleri icra etmeleri hususunda 1925 öncesinde "meydan görmemiş", yani daha önce bir Mevlevi mukabelesinde icra edilmemiş âyinlerin okunamayacağını belirtmiştir. Azra Kumcuoğlu ise "semayı çağdaşlaştırma" adı altında yapılanları tasvip etmediklerini, semanın zaten çağdaş bir şey olduğunu dile getirmiştir.[365]

Sonuç olarak UMV ve EMAV, İstanbul'da Mevlevi sema törenlerinin temsilinin iki farklı yüzünü yansıtan iki STK olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu iki kurum, Mevlevi sema törenlerinin gerek icrasında gerekse korunmasında iki farklı yaklaşıma sahiptir. EMAV, törenleri "çağdaşlaştırma" motivasyonuyla farklı bir bağlamda ve temsil tarzıyla ele almakta ve bağlamından koparmaktadır. Ayrıca etkinliklerine bakıldığında törenlerin korunmasına katılım konusunda herhangi bir hassasiyete veya icraate sahip olmadığı görülmektedir. UMV'nin ise UNESCO tarafından akredite olmuş ve Mevlana'nın torunlarının mensup olduğu bir STK olarak proje, eğitim, atölye gibi çalışmalarıyla Mevlevi sema törenlerinin icrasında geleneksel bir temsil ile etkileşimci ve korumacı bir yaklaşımı benimsediği görülmektedir.

3.8.2.3. Adstation İletişim Ajansı

Adstation, etkinlik alanında faaliyet gösteren bir entegre pazarlama iletişimi ajansıdır. Hem spor, sanat ve saha iletişimi projeleri yoluyla tüketici ile buluşmakta hem de kurumsal pazarlama iletişimi çalışmaları ile kurum ve sektör içi profesyonellerle çalışmaktadır.[366] Muhittin Palazoğlu tarafından 2008 yılında kurulmuştur. Spor organizasyonlarının yanı sıra birçok markanın kurumsal organizasyonlarını da düzenlemektedir. Ajansın en önemli ayağını, spor organizasyonları oluşturmaktadır. Organizasyon etkinliklerinin yanı sıra ajansın dijital departmanında çeşitli markaların web ve sosyal medya yönetimleri

[365] https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.
[366] https://www.adstation.com.tr/kimiz/, Erişim: 07.03.2021.

gerçekleştirilmektedir. Açık hava reklamları ve online TV yayıncılığı ise ajansın diğer uzmanlık alanlarını oluşturmaktadır.[367]

Ajans, 2012 yılından itibaren "İstanbul Şeb-i Arus" törenlerinin organizasyonunu üstlenmiştir. Konya dışında düzenlenen geniş kapsamlı tek Şeb-i Arus töreni olma özelliği taşıyan törenlerin ilki, 15 Aralık 2012 tarihinde İstanbul Ülker Sports Arena'da yapılmıştır. Ajansın sahibi Muhittin Palazoğlu, bu organizasyonu tamamen manevi duygularla üstlendiğini ifade etmiştir. Palazoğlu'nun ayinleri yapma motivasyonu tamamen kişisel bir gerekçeye dayalıdır. Hasta olan babası Yekta Palazoğlu 2011'de Konya'daki Şeb-i Arus törenlerine gitmek istediği ancak Konya'da biletler tükendiğinden gidemediği için bir sonraki sene Palazoğlu, Konya'daki törenin bire bir aynısını İstanbul'da organize etmiştir. Şeb-i Arus'un ne olduğunu o zamana dek tam olarak bilmediğini dile getiren Palazoğlu, 2012'de gerçekleştirdikleri ilk törende Konya'daki törene bire bir sadık kaldıklarını belirtmiştir. Ayrıca ilk yıl, törenleri İstanbul'da yapabilmek için Ömer Tuğrul İnançer'den izin aldıklarını, Konya'dakinin aynısını yapmak istedikleri için de ekip olarak KTTMT'nin icrayı gerçekleştirdiğini dile getirmiştir.[368] Konya'daki etkinliğin sınırlı olduğunu ve biletlerin hızla tükendiğini vurgulayan Palazoğlu, Konya'daki törenlere gidemeyenler için İstanbul'da böyle bir anma etkinliği düzenlediklerini belirtmiştir. Konya ile rekabet halinde olmadıkları üzerinde de duran Palazoğlu, İstanbul'daki etkinliğin biletlerinin Konya'daki etkinliğin biletleri tükendikten sonra satışa sunulduğunu ifade etmiştir.[369] Ayrıca Konya ile rekabet hâlinde olmasalar da hem Konya'dakini hem İstanbul'dakini izleyenlerden İstanbul'dakini daha çok beğendiklerine dair geri bildirimler aldığını belirtmiştir.[370] Bir anlamda babası özelinde Konya'daki törenlere gidemeyenler için Konya'ya alternatif bir etkinlik organize etmiş ve etkinlikte Konya'daki töreni model olarak almıştır.

---

[367] Elif Sarıhan, "Palazoğlu Suskunluğunu Bozdu", **Memleketim Bolu**, 21.04.2016, (Çevrimiçi), https://www.memleketimbolu.com/haber/11266/palazoglu-suskunlugunu-bozdu, Erişim: 06.03.2021.
[368] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[369] Y.y., "İstanbul da Şeb-i Arus'a Hazırlanıyor", **Yeni Meram**, 05.12.2014, (Çevrimiçi), http://www.yenimeram.com.tr/istanbul-da-seb-Arusa-hazirlaniyor-72151.htm, Erişim: 06.03.2021.
[370] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Muhittin Palazoğlu, Konya'daki organizasyonu televizyondan bir "müşteri" gibi izlediğini ve biraz sıkıcı bulduğunu ifade etmiştir. Etkinliğin konser kısmında da farklı bir uygulamaya gitmiştir. Törenlere tamamen "etkinlik" gözüyle baktığını, dolayısıyla insanların etkinlik esnasında sıkılmamasına önem verdiğini belirtmiştir. Söz gelişi, Konya'da protokol konuşmalarının uzun sürmesi ve İstanbul'da yaptıkları ilk etkinlikte protokol konuşmaları sırasında halkın sıkıldığına dair geri bildirimler alması üzerine bir sonraki yıl yapılan törende protokol konuşmalarını yarım saatle sınırlı tutmuş, konuşma kısmı genelde sadece cumhurbaşkanı tarafından yapılmıştır.[371] Dolayısıyla Konya'da keskin kuralları olan resmî protokol, İstanbul'da halkın beklentileri doğrultusunda esnetilmiş ve böylelikle törenler Palazoğlu'nun reklamcı/organizatör kimliğinin etkisiyle şekillendirilmiştir.

2012'de 15.000 kişilik Ülker Sports Arena'da gerçekleştirilen ilk törende sunuculuğu Kenan Işık yapmış ve **Mesnevî**'den bazı beyitler okumuş, konser kısmında Persian Nafas Band adlı İranlı bir grup Yücel Arzen Orkestrası eşliğinde sahne almış ve sonrasında Sami Özer tasavvuf müziği konseri vermiştir.[372] 2012 yılındaki ilk organizasyondan sonraki yıllarda Konya'dan farklı olarak konserler tek bir sanatçı tarafından değil, çeşitli sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Palazoğlu, bu hususta Sami Özer'den yardım aldıklarını, Özer'in ilahi okuyacak sanatçılarla 15-20 günlük bir eğitim ve prova çalışması yaptığını belirtmiştir.[373] Bunların yanı sıra her sene konserler çeşitli senfoni orkestraları eşliğinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca etkinlik içerisinde dinî jargona dikkat ettiklerini, "ayin-i şerifin yapısını, süresini bozmamaya özel önem verdiklerini" dile getirmiştir.[374] 2013, 2014 ve 2015 yıllarında yapılan törenlere Recep Tayyip Erdoğan da katılmış, protokol konuşmaları yapmış ve Muhittin Palazoğlu tarafından kendisine hediyeler takdim edilmiştir. Erdoğan, 2013'teki törende Sami Özer'in söylediği bir ilahiye ve 2015'teki törende de yine Sami Özer'in teşvikiyle segâh tekbirine eşlik etmiştir.[375]

---

[371] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[372] https://www.biletix.com/etkinlik/NRSBA/ISTANBUL/tr, Erişim: 17.03.2021.
[373] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[374] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[375] http://www.sebiArusistanbul.com/, Erişim: 11.03.2021.

Erdoğan'ın ilahiye ve segâh tekbirine eşlik etmesi çeşitli TV kanallarında haber olarak sunulmuş, Adstation'un törenler sonrasında Şeb-i Arus İstanbul'un web sayfasına yüklediği tanıtım videolarında da yer almıştır.

Törenlerde her detaya, bilhassa da teknik detaylara özel önem verilmiş, törenler gerçekleştikten sonra hazırlanan tanıtım videolarında bu detaylara ayrıntılarıyla yer verilmiştir. Söz gelişi, 2013'te 15.000 kişiye hitap edecek line array ses sistemi, 250 metre truss, 600 metrekare özel sema alanı, 150 ışık robotu, 200 metrekare alan için görüntü yansıtma sistemi, 85 metrekare led ekran kullanılmıştır. Ayrıca etkinliğin tanıtım ve reklam çalışmaları kapsamında gazete, TV ve outdoor tv reklamları, 75 adet billboard reklamı, 10 adet üst geçit reklamı ve 500 adet toplu taşıma aracında reklam afişi yer almıştır. 2015'te yine 15.000 kişilik Sinan Erdem Spor Salonu'nda yapılan etkinlikte 500 kişilik ekip çalışmış, 350 adet ışık robotu, 12 tır teknik ekipman, 2 adet 10x8 metre dev led ekran, 105 metre led teknik ekipman, 500 metre truss, alan içi görüntü yansıtma sistemi kullanılmıştır. 2016'daki son etkinlikte ise gazete, TV ve 500 outdoor noktada reklamlar, 12 tır teknik ekipman, 500 metre truss, 350 adet ışık robotu, 105 metre led teknik ekipman, 2 adet 10x8 metre dev led ekran, 400 metrekare dev sahne kullanılmış, sema töreni 40 kişilik semazen ekibi ve 35 kişilik mutrip ekibi tarafından gerçekleştirilmiştir.[376] Tüm bu teknik ekipmana, reklam ve tanıtım sürecine ve konserleri ve sema törenlerini gerçekleştiren ekibe dair detaylı sayısal veriler Adstation tarafından tanıtım videolarında kullanılmış, organizasyonun büyüklüğü ve bir etkinlik olarak önemi vurgulanmıştır. Diğer yanıyla tüm bu detaylara önem verilmesi, törenlerin seyirlik tarafını da yansıtmaktadır. Nitekim 13 Aralık 2014'te Sinan Erdem Arena'da düzenlenen Şeb-i Arus İstanbul'un tanıtım videosunda "Gösteri - Mevlevi Ayin-i Şerifi" ibaresi kullanılmıştır. Her ne kadar ayinle ilgili kısımlara dokunulmadığı vurgulansa da gerek özel önem atfedilen teknik ekipmanlarla gerekse tanıtımdaki "gösteri" başlığı altındaki sunumla törenlerin görsel, estetik ve seyirlik yönüyle ön plana çıkan bir organizasyon dâhilinde planlandığı anlaşılmaktadır.

[376] http://www.sebiArusistanbul.com/, Erişim: 11.03.2021.

Fotoğraf.9: Şeb-i Arus İstanbul (2016)[377]

Bu organizasyonun bir diğer yönü, hedef kitle olarak toplumun tüm kesimlerine hitap etme çabasında olmasıdır. Muhittin Palazoğlu, her kesimden insanın oraya gelmesini, ancak bir futbol maçında olabilecek olan bir şeyi sağlamak istediklerini ifade etmiştir.[378] Söz gelişi 2014'teki etkinlikte Görme ve İşitme Engelliler Derneği ile yapılan iş birliği kapsamında 200 engelli, kendilerine ayrılan yerde geceyi takip etmişlerdir. Görme engellilere kulaklıklarla etkinlik anlatılırken işitme engelliler de işaret dili tercümanı sayesinde etkinliği takip etmişlerdir.[379] Bu örnek, etkinliğe dair küçük bir detay olmasının yanında organizasyonu düzenleyenlerin toplumun her kesimine ulaşma çabasının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Etkinliğin bir diğer yönü, seyircilerin ilgisine fazlaca mazhar olmasıdır. Muhittin Palazoğlu, biletlerin her seferinde tükendiğini ve hâlâ yapılmasını isteyenler olduğunu belirtmiştir. Ayrıca etkinlikler düzenlenirken seyircilerden şirket, Biletix ve sosyal medya üzerinden gelen olumlu ve olumsuz eleştiriler dikkate alınmıştır. Olumlu görüşlerin büyük çoğunluğunu Konya'daki konuşma sürelerinin İstanbul'da

[377] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[378] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[379] Y.y., "Şeb-i Aruz'a Bolulu Palazoğlu Damgasını Vurdu", **Bolunun Sesi**, 15.12.2014, (Çevrimiçi), https://www.bolununsesi.com/haber/147848/seb-i-aruza-bolulu-palazoglu-damgasini-vurdu, Erişim: 06.03.2021.

olmaması oluşturmaktadır. Olumsuz görüşler hususunda da cumhurbaşkanının etkinliğe katılması sebebiyle farklı görüşten olan kesimlerin olumsuz geri bildirim yaptığı belirtilmiştir.

Törenlerin nasıl yapıldığı üzerinde durmak, yetkilendirme ve yasal durum bağlamında törenlerin bir kültürel miras olarak korunması hususunda yaptırımda bulunmak önem arz etmektedir. İstanbul'daki törenleri düzenleyen Muhittin Palazoğlu, bu hususta yasaların yeterli olmadığını ve ciddi anlamda denetlenmesi gerektiğini söyleyerek "semazenin sanat unsuru olarak çıkmasının" kendisini reklamcı kimliğiyle rahatsız ettiğini belirtmiştir.[380]

Kurumların katılımı açısından değerlendirildiğinde "Şeb-i Arus İstanbul" organizasyonu Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İBB'nin katkılarıyla, Türkiye Finans Katılım Bankası'nın ana sponsorluğu ve diğer medya sponsorluklarında ve TOK-HAY-DER (Tokadi Nurettin, Sürmeli Muhiddin, Ahmet Bolevi Tasavvuf Yolu Derneği) adlı derneğin himayesinde Adstation tarafından gerçekleştirilmiştir.[381] Muhittin Palazoğlu, organizasyonla alakalı olarak Bakanlıktan delegasyon aldıklarını, organizasyonun Bakanlığın denetiminde yapıldığını ve Bakanlık logosunu etkinlikte kullandıklarını, özellikle 2012 yılındaki ilk etkinlikte dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'dan büyük yardım aldıklarını belirtmiştir. Etkinliğin reklam ve tanıtım sürecinde de gerek İBB'nin gerekse sponsorların katılımı olmuştur. Muhittin Palazoğlu, etkinlikte reklam ve tanıtım konusuna çok önem verdiklerini, daha önce bahsi geçen dış reklamlarda İBB'nin desteğini aldıklarını, onun dışında da medya sponsorlarının etkinliğe 10-15 gün kala TV ve radyo programlarında yayınladıkları reklamların yanı sıra yazılı ve dijital basında yer alan reklamlarla da tanıtım sürecini gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. Ayrıca sponsorların kendi iletişim kanallarıyla etkinliği duyurmanın yanı sıra kendi çalışanlarına indirimli bilet hakkı tanımak gibi kampanyalarla da destek sağladıklarını dile getirmiştir. Etkinlikler, medya sponsorları tarafından canlı olarak da yayınlanmıştır. Adstation, İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri hususunda özel

[380] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[381] Kadir Toprakkaya, "Şeb-i Arus İstanbul, 24 Aralık'ta Ülker Arena'da", **Tourmag**, 15.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.tourmag.com.tr/seb-i-Arus-istanbul-24-aralikta-ulker-arenada/, Erişim: 04.03.2021.

sektörün rolünü yansıtmak bakımından ele alınması gereken dikkat çekici bir örnektir. Çünkü Konya dışındaki en büyük Şeb-i Arus töreni organizasyonu, İstanbul'da bu ajans tarafından 2012-2016 yılları arasında beş yıl süreyle gerçekleştirilmiştir. Etkinliğin çeşitli kısımlarında yıllar içerisinde yapılan ufak değişikliklere rağmen sema töreninin olduğu kısma hiçbir şekilde müdahale edilmemesi, hatta semanın daha uygun şartlarda yapılmasının sağlanmaya çalışılması, mirasın korunması konusunda belli bir bilinç seviyesine işaret etmektedir. Söz gelişi, Muhittin Palazoğlu sahnenin sema meydanı gibi olması, semazenlerin de icralarını uygun bir şekilde gerçekleştirebilmesi için yeniden düzenlendiğini, semazenlerin daha kolay hareket edebilmesi için zemine özel bir madde döküldüğünü belirtmiştir. Ayrıca semazenlerin ücret istememesine rağmen onlara niyaz mahiyetinde hediyeler verildiğini ifade etmiştir. Etkinliğin ticari amaçlı olmadığını vurgulamış, bu hususta TOK-HAY-DER'in paydaşları olduğunu, etkinliğin davetlerini de o dernek üzerinden yaptıklarını dile getirmiştir. Elde edilen gelirin de o derneğe bağışlandığını, bahsi geçen gelirle Bolu'da aşevi yapıldığını, bunun yanında cami ve külliye de yapılmakta olduğunu ifade etmiştir.[382] Tüm bunlardan hareketle İstanbul'da Mevlevi sema törenleri özelinde Adstation iletişim ajansının öncülüğünde düzenlenen "İstanbul Şeb-i Arus" etkinlikleri; devlet kurumları, yerel yönetimler, sponsorları oluşturan özel sektör ve bir STK olarak TOK-HAY-DER ortaklığında farklı kurumların katılımının önemli bir örneği olarak değerlendirilebilir.

İstanbul Şeb-i Arus etkinliğine dair tüm bu bilgiler, törenlerin üretim ve tüketim sürecine ışık tutmaktadır. Bu etkinliklerin Konya'nın sınırları ve kuralları yıllardır belirli ve yerleşmiş olan törenlerinden farklı ve değişken olduğu görülmektedir. Her sene sanatçıların ve orkestranın değişmesi, seyircilerden gelen geri bildirimler üzerine protokol konuşmalarının kısaltılması gibi durumlar bunun örnekleridir. Ayrıca etkinliğin kendisinde ve tanıtım/reklam sürecinde Muhittin Palazoğlu'nun organizatör/reklamcı kimliğinin yansımaları görülmektedir. Söz gelişi, tanıtım videolarında ve basında nerelerde ne kadar reklam ve tanıtım faaliyeti yaptıklarını ve etkinlikte hangi teknik ekipmanları kullandıklarını

[382] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

vurgulamaktadırlar. Her ne kadar Palazoğlu'nun ve şirketinin bu organizasyonu düzenlemedeki motivasyonu Mevlevi sema törenlerini korumak olmasa da 15.000 kişilik mekânlarda Konya'dakinden daha büyük çaplı bir Şeb-i Arus töreninin İstanbul'da da yapılabileceğini göstermişler, İstanbul'da yapılan törenlerin de Konya'daki kadar önemli olduğunu ve insanların törenlere ilgi gösterdiğini vurgulamışlardır. Bir iletişim ajansı olarak aslen organizasyon yaklaşımıyla düzenlenmiş olsa da etkinliğin tören kısmının hiçbir detayına ve bütünlüğüne dokunmamaları, hatta mekânları törenin yapılmasına uygun hâle getirmeleri, törenleri dinî bir ritüel olması yönüyle ele aldıkları şeklinde değerlendirilebilir. Ayrıca Recep Tayyip Erdoğan'ın katıldığı etkinliklerin sonradan hazırlanan videolarında bu katılımın da vurgulandığı görülmektedir. Bir anlamda Türkiye'nin siyasi liderinin törenlere katılımı, hem törenlerin reklamına ve tanıtımına katkı sağlamakta hem de Mevlevi sema törenlerinin ve Şeb-i Arus'un devlet nezdinde sadece Konya'ya ait olarak görülmediğini yansıtmaktadır.

Sonuç olarak Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak korunmasında ve yaşatılmasında devletin ve devlet kurumlarının olduğu kadar STK'ların ve özel kuruluşların da önemli bir rolü ve etkisi vardır. Bu etki, ilgili kurumların mirasa, mirasın uygulanmasına ve nasıl yaşatılacağına olan yaklaşımları ve icraatleri esasında olumlu veya olumsuz mahiyette olabilir. İstanbul'da Mevlevi sema törenleriyle ilgili çalışmalar yapan STK'lar kapsamında ele alınan UMV ve EMAV, törenlerin İstanbul'daki temsili hususunda iki farklı yaklaşımı yansıtmaktadır. UMV, törenleri tehdit altında olan, korunması ve yaşatılması gereken bir kültürel miras olarak ele almakta ve geleneksel bir çizgiyi temsil etmektedir. EMAV, törenleri çağa adapte etme iddiasından hareketle otantik icralardan farklı temsil tarzlarıyla geleneksel çizgiye aykırı sayılabilecek uygulamalar yapmaktadır. Adstation ise Mevlevi sema törenleri özelinde devlet kurumlarından ve STK'lardan farklı bir kulvarda yer alan bir iletişim ajansı olarak özel sektörün törenler üzerindeki rolünün önemli bir örneğini oluşturmakta; törenlerin korunması ve yaşatılmasından ziyade geniş çaplı bir organizasyon kapsamında devletin, yerel yönetimlerin, STK'ların ve özel sektörün koordinasyonuyla orijinaline sadık kalınmak suretiyle nasıl düzenleneceğine dair etkinlik odaklı bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'DAKİ MEVLEVİ SEMA TÖRENLERİNİN KÜLTÜREL VE EKONOMİK BOYUTLARI

4.1. Kültür Kavramı ve Tanımı

Kültür, disiplinler arası bir kavram olması itibariyle antropoloji, sosyoloji, psikoloji başta olmak üzere birçok alanda farklı araştırmacılar tarafından ele alınmış ve kültürle ilgili olarak çok sayıda tanım yapılmıştır. Söz gelişi, Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhohn, kültürün 100'ün üzerinde tanımını derlemiş ve yaptıkları çalışmada bu tanımları tartışmışlardır.[1] Dolayısıyla kültür ile ilgili kabul görmüş tek bir tanımdan bahsetmek pek mümkün değildir. Kültür konusunu ele alan her disiplin, bu kavramı kendi bakış açısı veya yöntemi doğrultusunda tanımlamıştır.

Kültür kelimesinin kökeni, Latince kökü tarımda gelişimden ikamet etmeye, tapmaktan korumaya kadar birçok anlama gelen "colere" kelimesine dayanmaktadır. Kültürün Latince kökeni olan colere, önce yine Latince "cultus" biçimine dönüşmüş, sonrasında da dinî bir terim olan "yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı, onlara tapınış"[2] anlamındaki "cult" hâline gelmiştir.[3] "İkamet" anlamı "colonus" aracılığıyla "colony"e (sömürgeye) dönüşmüştür.[4] Bugünkü yaygın ve yerleşik terminolojik karşılığı bakımından değerlendirildiğinde kültür kelimesinin Latince "cultura" kelimesine dayandığı görülmektedir.[5] "Tarlayı sürüp ekmek, tarım yapmak" anlamına gelen bu kelime "culture" olarak XV. yüzyıl Fransızcasında "toprağı sürmek" anlamındayken[6] İngilizcedeki ilk kullanımlarında hayvanların ve ekinlerin "yetiştirilmesi" ve dinsel tapınmayla ilişkiliydi. Dolayısıyla kültür, ilk kullanımlarının tümünde bir şeyin, özellikle de ekinlerin ve hayvanların bakımını

---

[1] V.: Alfred Louis Kroeber, Clayde Kluckhohn, **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**, Cambridge, The Museum, 1952.
[2] Sedat Veyis Örnek, "Kült", **Etnoloji Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971, s. 147.
[3] Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Çev.: Özge Çelik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 10.
[4] Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Söz Varlığı**, Çev.: Savaş Kılıç, 7. Bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 105.
[5] Eric Partridge, "Cult", **Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English**, London and New York, Routledge, 2006, p. 698.
[6] "Culture", **Online Etymology Dictionary**, (Online), http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=culture, Retrieved: 16.03.2017.

kapsayan bir sürecin adıydı. XVI. yüzyılın başları itibariyle doğal büyümenin gözetilmesinin insanın gelişim sürecini de kapsayacak şekilde genişletilmesine bağlı olarak XVI-XIX. yüzyıl arasında terim, mecazi olarak toprak ve ziraat pratiklerini geliştirme fikrinden bireysel insan aklının ve kişisel görgünün geliştirilmesine evrilmiştir. Bu dönemde kültür, "uygarlık" sözcüğünün değer yüklü eş anlamlısı olarak kullanılmaya ve bir bütün olarak toplumun gelişmesini de ifade etmeye başlamıştır. [7]

Sanayi Devrimi sonrasında millî romantizmin yükselişiyle beraber kültürün boyutları çeşitlenmeye başlamıştır. XIX. yüzyılın sonlarında romantik milliyetçilikle beraber kültür, günlük yaşamı ve gelenekleri vurgulayan bir ifade şekli bulmuş; bu ifade şekli, bu dönemde ortaya çıkan "halk kültürü" ve "ulusal kültür" fikirleri içerisinde toplanmıştır. [8]

Kültürün ilk bilimsel tanımı, İngiliz antropolog Edward Tylor tarafından 1871'de "Kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür." şeklinde yapılmıştır.[9] Tylor'ın tanımlaması sonrasında kültür tanımları artmış ve çeşitlenmiştir.

Kültürü işlevsel bir yaklaşımla değerlendiren ve işlevsel kuramın öncüsü olan antropolog Malinowski, kültürü "aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşün ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel bir toplam" şeklinde tanımlamıştır. Kendi kültür yaklaşımını biyolojik bir olguya dayandırmaya çalışan Malinowski, insanın temel ihtiyaçları ve bunların kültürel yoldan karşılanması ile yeni kültürel gereksinimler arasında bağlantı kurulabileceğini göstermeye çalışmıştır.[10]

"A. L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, 1952 yılında kültürel hassasiyetlerdeki en büyük değişimlerin arifesinde kültür tanımlarını ve kavramlarını yeniden gözden geçirdiler. Clifford Geertz ise birçok toplumdan bilgi ve belge toplayarak kültürü,

---

[7] Williams, **a.g.e.**, s. 106; Philip Smith, **Kültürel Kuram**, İstanbul, Babil Yayınları, 2007, s. 13.
[8] Smith, **a.g.e.**, s. 14.
[9] Edward Taylor, **Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**, Vol. I, Londra, J. Murray, 1871, p. 1; Aktaran: Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, 6. Bs., İstanbul, Remzi Kitabevi,1994, s. 101;
[10] Bronislaw Malinowski, **İnsan ve Kültür**, Çev.: Fatih Gümüş, Ankara, Verso Yayıncılık, 1990, s. 39-40.

yemek yapmak veya spor gibi paylaşılan simgesel deneyimler tarafından üretilen ve aynı zamanda ortak simgesel deneyimi devam ettirme kapasitesine sahip olan her şey olarak kabul etmiştir. İngiliz ve Amerikan antropoloji geleneklerinin dışından birisi olarak Claude Lévi-Strauss, kültürü evrensel ve kapsayıcı, toplumu da türemiş olarak değerlendirdi." [11]

Kültür antropoloji, psikoloji, tarih, etnoloji gibi sosyal bilimlerin kendilerini ilgilendiren yönüyle değerlendirdikleri bir kavramdır. Kültürü ele alan disiplinlerden biri de sosyolojidir. Marshall'ın sözlüğünde kültür, sosyal bilimlerde disiplinler arası bir kavram olması itibariyle sosyal bilimlerin çatısı altında "insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi anlatır." şeklinde nitelendirilmiş; insan toplumunun sembolik ve öğrenilmiş yönlerini anlatan genel bir terim olarak değerlendirilmiştir.[12]

"Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın, yaşayarak, yaparak öğrendiği ve öğrettiği maddi manevi her şeyden oluşan karmaşık bütündür. Toplumu oluşturan kişileri, onları bir arada tutan dil ve haberleşme süreçlerini, sanatlarını, inançlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim düzenlerini içine alır."[13] Esasen kültür kelimesinin üç farklı anlam alanında kullanıldığı görülmektedir. Birincisinde kültür, insanın hayatında toplumsal yoldan tevarüs ettiği her türlü maddi ve manevi unsuru ifade eder. Daha yaygın olan ikinci anlamında kültür, bireysel inceliğin daha ziyade anlaşmaya tabi bir idealini ifade eder ki özümsenmiş belli bir bilgi ve tecrübeye dayanmakla birlikte "kültürlü insan" tabirinde tezahür eder. Üçüncü anlamdaki kültür manevi değerlere önem vermesiyle birinci anlam alanıyla, daha kıymetli ve manalı olduğu düşünülen bazı seçkin faktörler üzerinde durmasıyla da ikinci anlam alanıyla müşterektir.[14]

Kültür kavramı, bazı araştırmacılar tarafından medeniyet kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Medeniyet kelimesi, Batı'da ilk kez Fransızca olarak (civilisation) Marquis de Mirabeau tarafından 1757'de kullanılmış, on yıl sonra İngilizcede de görülmeye başlamıştır. O dönemde Fransa'da ve İngiltere'de seçkin zümrenin hayat

[11] Asa Briggs, "Kültür", Çev.: Sevim Kebeli, **Millî Folklor**, Yıl: 19, S. 74, 2007, s. 103.
[12] Gordon Marshall, "Kültür", **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev.: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005, s. 442.
[13] Bozkurt Güvenç, **Kültürün ABC'si**, İstanbul, YKY, 1997, s. 14-15.
[14] Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**, 4. Bs., Ankara, Altınordu Yayınları, 2018, s. 27-28.

tarzını ifade eden medeniyet, modern bir terim olarak son iki veya üç yüzyılda Batı'nın kendisinin daha önceki dönemlerden ve çağdaşı olan diğer toplumlardan farklı ve ileri olduğu düşünülen hayat tarzına verdiği isim olarak belirmiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren Aydınlanma Döneminde Alman romantizminin etkisiyle Alman ruhunu tüm kurum ve kuruluşlara ulaştırmaya yönelen Almanlar ise maddi ve manevi tüm kültür unsurları için "kültür" terimini tercih etmiş, "medeniyet" daha ziyade Alman olmayan veya herkeste bulunabilen unsurları ifade etmiştir.[15]

Türkiye'de Türk sosyolojisinin kurucusu Ziya Gökalp, kültürü medeniyet kavramıyla ilişkilendirerek onları birbirinden ayrı düşünmüş ve ilk kez bu iki terimin sistemli bir tarifini yapmıştır. Gökalp'e göre "insan toplumlarının bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani kişiler arasındaki uyumu sağlayan kurumlar hars (kültür) kurumları; bir cemiyetin üst tabakasını başka cemiyetlerin üst tabakalarına bağlayan kurumlar ise medeni kurumlardır. Aynı türden olan bu gibi kurumların tamamı medeniyet (uygarlık) adını verdiğimiz bütünü oluşturur."[16] Ayrıca Gökalp, medeniyetin bir milletten başka bir millete geçebilen milletlerarası, kültürün ise değiştirilemeyen ve başka bir millete geçemeyen bir şey olduğunu vurgulamıştır. Ona göre medeniyet iktisat, hukuk gibi kavramların; kültür ise dinî, ahlaki duyguların toplamıdır.[17] Millî kültürle medeniyetin birleşme noktası ise ikisinin de tüm sosyal hayatları (dinî hayat, ahlaki hayat, hukuki hayat, rasyonel hayat, iktisadi hayat, lisanî hayat, fennî hayat) ihtiva etmesidir.[18] Gökalp'in kültür ve medeniyet konusunda böyle bir ayrıma gitmesi, Türk millî kültürüyle Batı medeniyeti arasında uzlaşmaz bir hâlin bulunmadığını, hatta ikisinin bir arada yaşayabileceğini gösterme noktasında işlevseldi. Gökalp, değiştirilmesi istenmeyen tüm değerleri "kültür", değiştirilmesi istenenleri ise "medeniyet" kapsamında değerlendirmiştir. Erol Güngör, hayatın manevi nizamı olan kültür ile maddi nizamı olan medeniyet arasında kesin bir ayrım yapmamak gerektiğini belirtmiştir. Çünkü maddi olaylar ile manevi (psikolojik ve sosyal) olaylar etkileşim hâlindedir.[19]

---

[15] Tahsin Görgün, "Medeniyet", **TDVİA**, C. 28, Ankara, 2003, s. 298.
[16] Ziya Gökalp, **Kültür ve Medeniyet * Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, Yay. Haz.: Eyüp Tosun, 3. Bs., Konya, Gençlik Kitabevi Yayınları, 2013, s. 17.
[17] **A.e.**, s. 9.
[18] **A.e.**, s. 12.
[19] Erol Güngör, **Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**, 9. Bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1995, s. 17.

Kültür ve medeniyet kavramları, Gökalp'ten sonraki yıllarda özellikle sosyoloji ve sosyal antropoloji ilimleri odağında pek çok tartışmanın konusu olmuştur. Antropoloji literatüründe kültürün maddi ve manevi unsurları incelenirken bunlardan hangilerinin bir kültürden diğerine daha kolay aktarılabileceği tartışılmıştır. Genelde maddi unsurların aktarımının daha kolay olduğu kabul edilmekle birlikte kültür alışverişinde maddi ya da manevi unsurlar, otomatik bir sıraya göre değil seçilerek alınır. Çünkü kültürün maddi ve manevi unsurları arasında karşılıklı bir etkileşim vardır ve kültürel alışveriş açısından bir hiyerarşi söz konusu değildir.[20]

Nurettin Topçu'ya göre medeniyet, insanlığın çalışarak ortaya koyduğu teknik eserlerin bütününden ibarettir. Kültür ise bir toplumun kendi tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümlerinin bütünüdür. Bunlar ilim, sanat, ahlak ve dine ait değerlerdir. Muzaffer Ersöz'e göre medeniyet bir âmil, kültür ise bir sonuç, eser ve kültürü yaratan düzendir. Medeniyet bir fabrika, kültür ise o fabrikada imal edilen ürünler gibidir ve medeniyetin başat niteliği yaratıcılığıdır.[21]

İbrahim Kafesoğlu'na göre medeniyet, kültürden farklı bir anlam taşımaktadır: "Medeniyet milletlerarası ortak değerler seviyesine yükselen anlayış, davranış ve yaşama vasıtaları bütünüdür. Bu ortak değerlerin kaynağı ise kültürlerdir."[22]

Kültür araştırmacılarından Raymond Williams, farklı farklı kültür tanımlarından ve kültür teriminin yüzyıllar içerisindeki değişiminden hareketle kültürün üç geniş kullanım kategorisini tespit etmiştir:

1) XVIII. yüzyıldan itibaren (bireyin veya toplumun) zihinsel, manevi ve estetik gelişimine ilişkin sürecin ifadesi,

2) Bir halkın, dönemin, grubun veya genel olarak insanlığın yaşama biçiminin ve bunu oluşturan unsurların bütününün ifadesi,

3) Entelektüel ve özellikle sanatsal etkinliklerin, bunların ürünlerinin ve uygulamalarının ifadesi. Philip Smith, bu kategoriyi "Güzel Sanatlar" ile eş anlamlı olarak değerlendirmiş ve Williams'ın yorumlarından hareketle bu sayede "Kültür Bakanlığı"ndan günümüzde söz edilebildiğini vurgulamıştır.[23]

---

[20] **A.e.**, s. 14-17.
[21] Ali Muzaffer Ersöz, "Üç Kavram veya Kültür, Hars ve Medeniyetin Dinamik Tanımları", **Eğitim**, C. 1, S. 5, 1963, s. 13.
[22] İbrahim Kafesoğlu, **Türk Millî Kültürü**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1984, s. 16.
[23] Smith, **a.g.e.**, s. 14.

Kültüre dair tüm bu kavramsal açıklamaların yanı sıra kültürün dinamik yapısının da vurgulanması gerekir. Bir toplumun kültürü, zamanla bir mekân içinde meydana gelmiş statik bir yapıdan ibaret değildir. Aksine, sürekli bir değişme hâlindedir. Bir kültüre mensup olan bireyler, geleneksel hâl tarzlarından şüphe etmeye başlayıp hayatın akışında kendilerinin ve diğer bireylerin karşılaştıkları problemlere yeni çözüm şekilleri buldukça kültür de değişmektedir. İnsan, ait olduğu kültürü sadece yapan değil, aynı zamanda onu yaratıcı bir şekilde değiştirendir.[24] Dolayısıyla zaman içerisinde değişen şartlar, ihtiyaçlar ve problemler doğrultusunda toplumu oluşturan bireylerin yaratıcı girişimleriyle kültür gelişmekte ve değişmektedir. Bu değişimle beraber kültürü oluşturan unsurlar da çeşitlenmekte ve bu da kültürü, gelişen farklı boyutlarıyla ele almayı gerektirmektedir.

Kültüre dair farklı disiplinlerin yaklaşımlarının oluşturduğu kavramsal çerçevesinin yanında kültürün XX. yüzyıldan itibaren önem kazanmaya başlayan sektörel bir boyutu da vardır ki bu boyut, bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Kültürün sektörel boyutu, kültürü ekonomiyle ilişkili olarak düşünmeyi gerektirmekte, kültürel ürünlerin ekonomik bir değer olarak ele alınmasıyla temellenmektedir. Kültürün ekonomik yönüne dair yapılan çalışmalarda kullanılan kavramlar ve terimler, ulusal ve uluslararası bağlamlarda farklı şekillerde ve kapsamlarda ele alınmıştır. Bu da alana dair adlandırmalarda kavram kargaşasına neden olmaktadır. Dolayısıyla bahsi geçen her bir kavramın neyi ifade ettiğinin ve kapsadığının açıklanması, çalışmanın kavramsal çerçevesini netleştirmek bakımından önem arz etmektedir.

4.2. Kültürün Ekonomik/Sektörel Yönüyle İlgili Kavramlar

Kültür ve ekonomi, iki farklı kavram gibi görülse de birbirleriyle ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Ekonomi, ait olduğu toplumun alışkanlıklarından, geleneklerinden, göreneklerinden ayrı algılanamaz; dolayısıyla kültürden koparılarak kendi bağlamı içerisinde tek başına ele alınamaz.[25] Ekonominin kültürel bir yanı olduğu gibi kültürün de ekonomik bir yanı vardır. Kültürün, insanın dünyaya

[24] Krech - Crutchfield - Ballachey, **Cemiyet İçinde Fert**, Çev.: Mümtaz Turhan, C. II, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 165.
[25] Francis Fukuyama, **Güven [Sosyal Erdemler ve Refahın Yaratılması]**, Çev.: Ahmet Buğdaycı, 2. Bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, s. 29.

sağladığı her türlü katkıyı kapsayan bir unsur olduğu düşünüldüğünde ekonomik faaliyetlerin de bu durumdan hareketle kültürün bir parçası olduğu anlaşılabilir. Bu sebeple ekonomik alandaki kültürel değerlendirmeler, öncelikli olarak yerleşik kültürel yapıyı esas alır.[26] Aynı şekilde kültürel faaliyetlerin de özellikle günümüzde ekonomik bir boyutu vardır. Kültür ekonomisi kavramı da kültürün ekonomik bir alan olarak değerlendirilmesinin ve kabulünün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kültür ekonomisi, ekonominin bir alt dalıdır.[27] Bilhassa gelişmiş ülkelerde daha çok kültür turizminin etkisiyle kentlerin kültürel ekonomik yapılarının çözümlenmesi temelinde gelişmiştir.[28] UNESCO sözleşme ve yaklaşımlarıyla da kültür ekonomisi, endüstrileri ve yaratıcı sektörler gibi alanların özerkleşerek etkinleşmesiyle kültürün yönetilebilir bir ekonomik alan olduğu anlaşılmıştır.[29] Tamamen ekonomik süreçler olarak nitelendirilen kültürün (çoğunlukla sanat) üretimine ve tüketimine odaklanan, artık kendi uluslararası birliği (Association of Cultural Economics), kongreleri ve bilimsel dergisi (**Journal of Cultural Economics**) ile meşru ve farklı bir uzmanlık alanı olarak görülen kültür ekonomisinin modern kökleri, John Kenneth Galbraith'in ekonomi ve sanat üzerine yazdığı yazılara dayanır. Bu konuda çığır açan ilk sistematik çalışma ise 1966'da William Baumol ve William Bowen tarafından yayımlanan **Performing Arts: The Economic Dilemma** adlı kitaptır.[30] Baumol ve Bowen bu kitapta tiyatro, orkestralar, opera ve balelerdeki finansman, maliyet ve fiyatların yanı sıra ABD'deki gösteri sanatçılarının istihdamı ve onlara yapılan ödemeler konusunda kapsamlı, sistematik ve deneysel bir çalışma yaparak sanatta "maliyet hastalığı" (cost disease) olarak adlandırılan teoriyi geliştirmişlerdir. Baumol ve Bowen'in çalışmaları, sanat yöneticileri ve hükümet yetkilileri arasında büyük ilgi uyandırmıştır.[31] 1970'lere gelindiğinde Tibor Scitovsky 1976'da yayımladığı, tüketimciliği ve çoğu Amerikalının hayat tarzını eleştirdiği **The Joyless Economy:**

[26] Nebi Özdemir, **Kültür Ekonomisi ve Yönetimi Seçki**, Ankara, Hacettepe Yayıncılık, 2012, s. 29-31.
[27] Gillian Doyle, "Why Culture Attracts and Resists Economic Analysis", **Journal of Cultural Economics**, Issue: 34, 2010, p. 245.
[28] Nebi Özdemir, "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", **Millî Folklor**, Yıl: 21, S. 84, 2009, s. 74.
[29] **A.e.**, s. 9.
[30] David Throsby, **Economics and Culture**, UK, Cambridge University Press, 2004, p. 12.
[31] Ruth Towse, **A Textbook of Cultural Economics**, New York, Cambridge University Press, 2010, p. 10-11.

An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction adlı çalışmasında tüketici davranışının sadece var olan isteklerin tatmin edilmesiyle değil, yenilik özlemiyle de açıklanabileceğini savunmuş, bu bağlamda ekonominin davranışsal psikolojiden yararlanması gerektiğine işaret etmiştir. Onun yanı sıra 1970'lerde John Michael Montias, sanat pazarında öncü çalışmaları gerçekleştirmiş, Alan Peacock ise müzelerin ve inşa edilmiş mirasın ilk ekonomik analizini yapmıştır. Avustralya'da David Throsby ve Glenn Withers, 1970'lerin sonlarında sahne sanatlarını araştırmış ve kültür ekonomisinde yaygın olarak benimsenen teorik modellerin bazılarını geliştirmişlerdir. Özellikle Throsby, kültür ekonomisi alanında yıllarca çalışmış ve alanın tüm boyutlarına büyük katkılar sağlamıştır. Bruno Frey ve Werner Pommerehne, 1989'da yayımladıkları **Muses and Markets** adlı çalışmalarıyla kültür ekonomisine Avrupalı bir bakış açısı kazandırmışlar; özellikle de Frey, müzelerin ekonomisiyle ilgili olarak alana büyük katkı sağlamıştır.[32]

Bahsi geçen tüm bu çalışmaların dışında 1977'de **Journal of Cultural Economics**'in kurulmasıyla kültür ekonomisi; şimdilerde tanımlanabilir, bağımsız bir çalışma alanına ait olarak algılanan, bir dizi konuda makalelerin yayımlandığı bir alan elde etmiştir. "Kültür ekonomisi" teriminin kısmen kültür sosyolojisine paralel olarak, kısmen de "sanatlar" teriminin müzelerin ve mirasların yanı sıra gösteri sanatlarını ve kültür endüstrilerini de (müzik, film, radyo ve televizyon yayıncılığı, kitap yayıncılığı) kapsayamayacak kadar dar bir kavram olması sebebiyle tercih edildiği görülmektedir. Fransız Kültür Bakanlığının Çalışma ve Araştırma Bölüm

[32] Towse, **op. cit.**, p. 15-16. Kültür ekonomisine dair bazı önemli akademik çalışmalar için bkz.: **Cultural Economics**, Ed. by.: Ruth Towse, Abdul Khakee, Springer-Verlag Berlin, Heidelberg, 1992; **Cultural Economics and Cultural Policies**, Ed. by.: Giorgio Brosio, Ilde Rizzo, Alan Peacock, Dordrecht, Kluwer Academy, 1994; **Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries**, Ed. by.: Ruth Towse, Abdul Khakee, Vol. I-II, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 1997; Emma Coleman Jordan, Angela P. Harris, **Cultural Economics: Markets and Culture: Cases and Materials**, New York, Foundation Press, 2006; Ruth Towse, **Recent Developments in Cultural Economics**, Cheltenham, Edward Elgar Press, 2007; Jeanette D. Snowball, **Measuring the Value of Culture: Methods and Examples in Cultural Economics**, Berlin, Springer, 2010; **A Handbook of Cultural Economics, Second Edition**, Ed. by.: Ruth Towse, UK, Edward Elgar Publishing, 2011; Ruth Towse, **Advanced Introduction to Cultural Economics**, Northampton, MA, Edward Elgar Publishing, 2014; A. S. Kohli, **Cultural Economics**, New Delhi, Advance Learner Press, 2014; **The Artful Economist: A New Look at Cultural Economics**, Ed. by.: Ilde Rizzo, Ruth Towse, Cham Springer International Publishing, 2016; **A Research Agenda for Cultural Economics**, Ed. by.: Samuel Cameron, USA, Edward Elgar Publishing, 2019; Bruno S. Frey, **Economics of Art and Culture**, Switzerland, Springer, 2019; Christiane Hellmanzik, **Cultural Economics**, w. place, Agenda Publishing, 2020.

Başkanı Augustin Girard, 1970'lerde kültür endüstrisine dikkat çekmiştir. 1980'lere gelindiğinde ise ekonomistler tarafından konuyla ilgili yazılmış bulunan çeşitli makaleler mevcuttu. Ancak 1990'lara kadar kültür ekonomisine gerçek anlamda bir ilgi gelişmemiştir. Bu ilgiye dair kırılma noktası, "yaratıcı endüstriler" olarak tanımlanan alanda yapılan araştırmalarla gelişmeye başlamıştır. Bu terim, ABD'li bir ekonomist olan Richard Caves tarafından 2000 yılında yayımlanan **Creative Industries: Contracts between Art and Commerce** adlı çalışmayla kullanıma girmiştir.[33] "Kültür ekonomisi" ya da "kültürel ekonomi" gibi terimler ise sonradan kullanılmaya başlanmıştır. Bu durumda görsel-işitsel medya, bilişim, kayıt ve dijital teknolojiler ve turizm gibi farklı kültür endüstrileri ve sektörlerindeki, yaşamı dönüştüren hızlı ve köklü değişmelerin etkisi büyüktür. Toplumların hızla elektronik, sanal ve dijital kültür bağlamlarına geçişi, belirtilen dinamiklerin bir nedeni ve sonucudur. Yeni kültür bağlamları; yeni sistemleri, araçları, ürün ve hizmetlerle aktörleri de beraberinde getirmiştir.[34]

Kültürün ekonomik/sektörel yönüne dair çalışmalara bakıldığında ulusal ve uluslararası bağlamda bir dizi farklı kavramın kullanıldığı görülmektedir. Yaratıcı endüstri(ler), yaratıcı ekonomi(ler), kültür endüstrileri, kültür ekonomisi vb. kavramlar bunların başında gelmektedir. Kimi zaman birbirlerinin yerine az veya çok eş anlamlı olarak kullanılan bu kavramların tanımına ve kapsamına dair bilgi vermek, çalışmada kavram kargaşası olmaması adına önem arz etmektedir. Dolayısıyla kültürün ekonomik yönüne dair bazı kavram ve tanımlara ulusal ve uluslararası yaklaşımlar ışığında yer verilecektir.

Kültürün sektörel boyutuna dair kavramların kullanımındaki en önemli ölçütlerden biri "yaratıcılık"tır. Yaratıcılık, yeni fikirlerin formüle edilmesini ve bu fikirlerin özgün sanatsal ve kültürel ürünler, işlevsel yaratımlar, bilimsel buluşlar ve teknolojik yenilikler üretmek için uygulanmasını ifade eder. Dolayısıyla yaratıcılığın ekonomik bir yanı vardır: girişimciliğe katkıda bulunmasıyla gözlemlenebilir, verimliliği artırır, yeniliği ve ekonomik büyümeyi teşvik eder.[35] Yaratıcılık, hızla

[33] Towse, **op. cit.**, p. 16.
[34] Özdemir, **a.g.m.**, s. 75.
[35] **Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making**, Geneva, UNCTAD, 2008, p. 3, (Online) https://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020.

büyüyen küresel ekonomiye başarılı bir entegrasyonun yanı sıra ekonomik büyümeyi yönlendiren kilit bir stratejik varlık olarak da giderek daha çok tanınmaktadır. Dolayısıyla tüm mal ve hizmetlerin üretim sürecinde önemli bir girdi konumundadır. Yaratıcılığın profesyonel anlamda kullanıldığı bir grup faaliyet "yaratıcı endüstriler" terimiyle ifade edilmektedir. Terimin 1990'ların başında Avustralya'da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ancak 1990'ların sonunda "yaratıcılığın" güçlü bir sanatsal bileşene sahip faaliyetlerle ilişkili bir kavram olduğu düşüncesi, İngiltere'deki Kültür, Medya ve Spor Dairesi (DCMS) eliyle "fikri mülkiyete ve geniş bir pazara büyük ölçüde bağlı olan ve sembolik ürünler üreten herhangi bir faaliyet" algısına evrilmiştir.[36] Bu kapsamda kültürün ekonomik yönüne dair ulusal yaklaşımlardan biri, İngiliz yaklaşımıdır. Avrupa'da "yaratıcı endüstriler" terimi; 1990'ların sonunda ilk Blair yönetimi, yaratıcı endüstrilerin ekonomik itici güçler olarak tanıtımını belirlemek için Yaratıcı Endüstriler Görev Gücü'nü (Creative Industries Task Force) kurduğunda İngiltere'ye atfedilmiştir. İngiltere'nin ekonomik yaklaşımında yaratıcı endüstriler "kökenleri bireysel yaratıcılık, beceri ve yeteneklerde olan ve fikri mülkiyetin yaratılması ve kullanılması yoluyla zenginlik ve istihdam yaratma potansiyeli olan endüstriler" şeklinde tanımlanmıştır. Kavramın kapsamını ise reklam, mimari, sanat ve antika pazarı, el sanatları, tasarım, tasarımcı modası, film ve video, interaktif eğlence yazılımı, müzik, sahne sanatları, yayıncılık, yazılım ve bilgisayar hizmetleri, radyo ve televizyon oluşturmaktadır.[37] Fikri mülkiyetin kilit rolünü vurgulayan John Howkins[38] yaratıcı endüstrileri telif hakkı, patentler, ticari markalar ve tasarımın nihai ürünü yapılandırdığı dört geniş alt sektöre ayırmıştır. Bununla beraber yaratıcı endüstrileri oluşturan faaliyet alanı "kayıt endüstrisi" olarak da tanımlanabilir. Bu faaliyet alanı şunları içermektedir: müzik ve tiyatro

[36] "Creative Industries and Development", UNCTAD, 2004, p. 3-4, (Online), https://unctad.org/en/Docs/tdxibpd13_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020.

[37] **The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, Brussels, KEA European Affairs, 2006, p. 46-47, (Online) https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020. Ayrıca "yaratıcı endüstriler"in tanımı ve bahsi geçen tüm bu alanlarla ilgili geniş bilgi için 1998'de DCMS tarafından yayımlanan şu dokümana bkz.: **Creative Industries Mapping Document**, London, DCMS, 1998, (Online), https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998, Retrieved: 09.07.2020.

[38] Howkins, 2001'de yayımladığı ve ekonomi ile yaratıcılık arasındaki ilişkiyi incelediği çalışmasında "yaratıcı ekonomi" kavramını sanattan bilim ve teknoloji alanlarına uzanan oldukça geniş bir anlamda kullanmıştır. Bkz.: John Howkins, **The Creative Economy: How People Make Money from Ideas**, USA, Penguin Books, 2001.

prodüksiyonu, sinema filmi endüstrisi, müzik yayıncılığı, kitap, dergi ve gazete yayıncılığı, bilgisayar yazılım endüstrisi, fotoğrafçılık, ticari sanat, radyo, televizyon ve kablolu yayıncılık endüstrisi.[39] Dolayısıyla "yaratıcı endüstriler"in başlangıç noktası bireysel yaratıcılık olan ve yaratıcılıkla oluşturulan fikri mülkiyetin kullanılmasıyla gerçekleşen çeşitli kültürel ürünlerin üretimini içeren bir alan olduğu söylenebilir.

Kültürün ekonomik bir çerçevede yorumlanmasındaki temel savlardan biri, kültürel üretim ve tüketimin, endüstriyel bir çerçevede yer alabileceği ve buna bağlı olarak üretilen ve tüketilen mal ve hizmetlerin, ekonomik sistem içerisinde üretilen diğer metalar ile aynı terimler olarak kabul edilebileceğidir. Bu yorum çerçevesinde "kültür endüstrisi" terimi, ilk olarak 1947'de Frankfurt Okulu'ndan Max Horkheimer ve Theodor Adorno tarafından -**Aydınlanmanın Diyalektiği** adlı çalışmalarında- ortaya atılmıştır. Horkheimer ve Adorno, kültürü tekelci kapitalizmin teknolojisi ve ideolojisi tarafından dönüştürülmüş bir şey olarak görmüşlerdir. Onlara göre kültürel süreçlerin ekonomik yorumu, bir felaketin ifadesiydi.[40] 1947'de yayımlanan eserlerinde kültür endüstrisinin "bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirdiği, tüm dallarda kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünlerin az çok planlı bir biçimde üretildiği; binlerce yıl boyunca birbirinden ayrılmış yüksek ve düşük kültür alanlarını (her ikisinin de zararına olacak şekilde) birleşmeye zorladığı"na yer verilmiştir. Bu yaklaşımda kültür endüstrisinin "müşteri"lerinin "özne değil nesne oldukları" ifade edilerek bir bakıma manipüle edilmiş tüketiciler olarak; kültür endüstrisi tarzındaki düşünsel yapıların ise "meta"[41] olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Kültüre olan bu bakışa paralel bir yaklaşım da Guy Debord tarafından **Gösteri Toplumu** adlı eserde yer almaktadır. Debord gerçekliğin ayrı bir sahte dünya ve sadece bir seyir nesnesi olarak kitle iletişim araçlarıyla yeniden üretildiğini ve sergilendiğini, tamamen meta hâline gelen

[39] "Creative Industries and Development", p. 3-4. https://unctad.org/en/Docs/tdxibpd13_en.pdf, 09.07.2020.
[40] Throsby, **op. cit.**, p. 11.
[41] Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi**, Çev.: Mustafa Tüzel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 109-111.

kültürün de gösteri toplumunun en ünlü metası olmak zorunda olduğunu belirtmiştir.[42]

1940'larda kültür endüstrisine dair bu olumsuz yaklaşım, 1970'lere gelindiğinde "kültür endüstrileri" adı altında daha olumlu bir algı alanına evrilmiştir. Özellikle John Myerscough'nun 1988'deki araştırması (**The Economic Importance of the Arts in Britain**), İngiltere'deki sanatların ekonomik katkısını hesaplamaya yönelik ilk kapsamlı girişim olup sanat sektörünün büyük bir endüstri olarak görülebileceğinin açık bir kanıtı kabul edilmiştir.[43] Kültür endüstrileri "maddi destekleri ve iletişim teknolojilerini kullanarak kavrayış, yaratım ve üretim işlevlerini büyük ölçüde üretimin ve ticarileştirmenin daha endüstriyel işlevleriyle birleştiren bir dizi ekonomik faaliyet" şeklinde tanımlanmıştır. Fransa'da Kültür ve İletişim Bakanlığı (Département des Etudes de la Prospective et des Statistiques) tarafından yürütülen bir araştırmadan hareketle bu yaklaşım, "Fransız yaklaşımı" olarak değerlendirilmiştir. Kapsamını ise yayımcılık (kitap, gazete, dergiler ve süreli yayınlar, müzik), kitap, ses kaydı ve basın ticareti; görsel-işitsel faaliyetler (televizyon için film/program üretimi, kurumsal filmler ve reklam filmleri üretimi, tiyatro üretimi, sinema ve televizyon ile ilgili teknik faaliyetler, film dağıtımı, video yayıncılığı ve dağıtımı, sergi, radyo ve televizyon uydu paket programlarının dağıtımı) ve basın ajansları, multimedya, reklamcılık gibi doğrudan ilgili faaliyetler oluşturmaktadır.[44] Ancak bu kapsamda uzlaşılmış bir alan birliği olmadığı için bilhassa ölçme ve denetleme noktasında, istatistiklerin çıkarılmasında ve uluslararası karşılaştırmalarda problem çıkabilmektedir.

Kültürün ekonomik yönüne dair son ulusal yaklaşım, İskandinav ülkelerinin (İsveç ve Danimarka) "deneyim ekonomisi" yaklaşımıdır. Bu kavram, 1967'de durumcu (sitüasyonist) hareket, özellikle de Guy Debord tarafından kitle toplumunun artan etkisine dikkat çekmek için **Gösteri Toplumu (Société du Spectacle)** adlı çalışmada tanıtılmıştır. Debord'un "gösteri toplumu"nu "deneyim toplumu" olarak tanımlayan ise Gerhard Schulze'dir. Sonrasında kavram, ekonomistlerin analizlerine

[42] Guy Debord, **Gösteri Toplumu**, Çev.: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 13, 19, 104.
[43] **Cultural Economics**, Ed. By.: Ruth Towse, Abdul Khakee, Heidelberg, Springer-Verlag Berlin, 1992, p. 14; **The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, p. 47.
[44] The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe, p. 47.

dâhil edilmiş; tarım ekonomisi üretim mallarına dayalı bir sanayi ekonomisine, hizmet ekonomisine ve daha sonra deneyim ekonomisine evrilmiştir. Kavramın uygulanabilir bir tanımı olmamakla beraber "deneyim" ya da tüketici tarafından neyin dikkate alındığı, deneyim ekonomisinin ölçütüdür. Kapsamını ise moda, görsel sanatlar, müzik, oyuncaklar ve eğlence, turizm, kitaplar, tiyatro, radyo ve televizyon, mimari, spor endüstrileri, basılı medya, film ve video, reklam, eğitim, içerik üretimi, etkinlikler ve kültürel kurumlar oluşturmaktadır.[45] Dolayısıyla bu yaklaşım, tüketici odaklıdır ve kültürel ürünlerin tüketici tarafından alımlanması esasına dayalıdır.

Kültürün ekonomik yönüne dair uluslararası yaklaşımlara bakıldığında ulusal yaklaşımlarda olduğu gibi bir çeşitlilik göze çarpmaktadır. Söz gelişi UNESCO, 1986'da geliştirdiği "Kültürel İstatistik Çerçevesi"nde kültürel üretimin gerçekleştiği dokuz sektör ve beş süreç tanımlamıştır. Dokuz sektör; kültürel miras, basılı malzeme ve edebiyat, müzik, sahne sanatları, görsel-işitsel kitle iletişim araçları, sosyokültürel faaliyetler, spor ve oyunlar, çevre ve doğadan oluşmaktadır. Kültürel üretimin tamamlandığı beş süreç ise yaratım, üretim, yayılım, tüketim ve korumadır.[46] Ayrıca UNESCO[47] "kültürel ve yaratıcı endüstriler"i "temel hedefi kültürel, sanatsal veya miras kökenli içeriğe dayalı malların, hizmetlerin ve faaliyetlerin üretilmesi ya da yeniden üretilmesi, çoğaltılması, dağıtımı ve ticarileştirilmesi olan ve organize faaliyet gösteren sektörler" olarak tanımlamıştır.[48] Burada UNESCO'nun ulusal yaklaşımlardan farklı olarak çevreyi ve doğayı da kültürel üretimin gerçekleştiği alanlar olarak değerlendirmesi, özellikle doğada gerçekleştirilen festivallerin ve ritüellerin kendi kültürel mekânlarının vurgulanması açısından önem arz etmektedir.

Avrupa İstatistik Ofisi'nin (The Eurostat) 1997 yılındaki LEG-Culture (The Leadership Group on Cultural Statistics) projesi de UNESCO tanımından hareketle başlayıp kültürel sektör için daha sınırlı parametreler oluşturarak zaman içerisinde bu

---

[45] **Ibid.**, p. 48.
[46] **Ibid.**, p. 49.
[47] UNESCO'nun "kültür endüstrileri" tanımına dair sorunları, tanımların kapsamını ve bazı dallarını, sosyal gruplar üzerindeki etkilerini içeren çeşitli yazıları bir araya getirdiği bir çalışma için bkz.: **Cultural Industries: A Challenge for the Future of Culture**, Paris, UNESCO Publishing, 1982, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049972, Retrieved: 07.02.2022.
[48] W. author, "What Do We Mean by the Cultural and Creative Industries?", **UNESCO Digital Library**, w. date, (Online), https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF, Retrieved: 09.07.2020.

tanımdan önemli ölçüde ayrılmıştır. UNESCO'dan farklı olarak spor, çevre ve oyunlar hariç tutulmuş, görsel sanatlar tek bir kategoride toplanmış ve mimari gibi yeni alanlar tanıtılmıştır. LEG raporu, ayrıca kültürel mal ve hizmet ticareti ile ilgili kültürel alan faaliyetlerine de katkıda bulunmuştur. Bu kapsamda, kültürel anlamda sekiz etkinlik alanı (sanatsal ve anıtsal miras, arşivler, kütüphaneler, kitaplar ve yayımcılık, görsel sanatlar, mimari, gösteri sanatları, ses ve görsel-işitsel medya/multimedya) ve ekonomik faaliyetleri konumlandıracak altı işlev (koruma, yaratım, üretim, yayılım, ticaret/satış ve eğitim) tanımlamıştır.[49]

Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (UNCTAD) "yaratıcı endüstriler" kavramını kullanmış, "yaratıcılık" kavramını güçlü bir sanatsal içeriğe sahip olan faaliyetlerden "mümkün olduğunca geniş bir pazar için ağırlıklı olarak fikri mülkiyete dayalı sembolik ürünler üreten herhangi bir ekonomik faaliyet" algısına genişleten bir yaklaşımı benimsemiştir. Bu kapsamda UNCTAD, bahsi geçen faaliyetler arasında "üst faaliyetler" (gösteri sanatları veya görsel sanatlar gibi geleneksel kültürel faaliyetler) ve "alt faaliyetler" (reklam, yayıncılık ve medyayla ilgili faaliyetler gibi pazara çok daha yakın olanlar) şeklinde bir ayrım yapmıştır. Alt faaliyetlerin ticari değerinin düşük yeniden üretim maliyetlerinden ve diğer ekonomik alanlara kolay transferinden kaynaklandığını savunmuştur. Bu kapsamda yaratıcı endüstriler miras, sanatlar, medya ve işlevsel yaratımlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Dolayısıyla UNCTAD yaklaşımına göre kültür endüstrileri, yaratıcı endüstrilerin bir alt kümesini oluşturmaktadır.[50]

Yaratıcılığın XXI. yüzyılda kültür ve ekonomi açısından daha önemli ve belirgin hâle gelmesiyle kültür sektörleri de bu temelde oluşturulmakta ve geliştirilmektedir. Bu anlamda yaratıcıların haklarının korunması büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla fikrî mülkiyet, telif hakkı, marka tescili, patent gibi öncelikle hukuki boyutuyla algılanan konular da önemli hâle gelmektedir. Fikrî mülkiyet hakları, insan aklının ve yaratıcılığının ürünleri, buluşları olarak tanımlanmaktadır. Fikrî mülkiyet, sınaî mülkiyet hakları ile telif hakları olmak üzere iki kısımda değerlendirilmektedir. Patentler/buluşlar, markalar, endüstriyel tasarımlar

[49] **The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, p. 50.
[50] **Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making**, p. 13,

ve coğrafi işaretler, sınaî mülkiyet hakları kapsamındadır. Telif hakları ise yazılı edebî ve sanatsal eserler ile icra edilen ve kaydedilen eserleri kapsamaktadır. Coğrafi işaretler kapsamında belli bir coğrafyaya özgü olarak tescillenen ürünler de ulusal ve uluslararası hukuk koruması altındadır. WIPO (Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü) gibi uluslararası kuruluşlar ile TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği), TPE (Türk Patent Enstitüsü), TSE (Türk Standartları Enstitüsü), Telif Hakları Derneği ve İLESAM (Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği) gibi ulusal kuruluşlar, bu konularla ilgili çalışmaktadır.[51] WIPO, fikrî mülkiyetin yaratıcılığın somutlaşması olarak değerlendirildiği bir model olarak kültür ekonomisi alanını "telif hakkı endüstrileri" kavramı ile tanımlamıştır. Bu tanıma göre bahsi geçen endüstriler, işlerin ve diğer korunan konuların yaratımı, yapımı ve üretimi, icrası, yayını, iletişimi, sergisi veya dağıtımı ve satışı ile ilgilenirler. Burada ürünlerin ya da faaliyetlerin telif hakkı olması ölçütü söz konusudur. Basın ve edebiyat, müzik, tiyatro yapımları, operalar, radyo ve televizyon, fotoğraf, yazılım ve veri tabanları, görsel ve grafik sanatlar, reklam hizmetleri, telif hakkı ve toplu yönetim kurumları kavramın kapsamını oluşturmaktadır.[52] Dolayısıyla WIPO yaklaşımının da "yaratıcı endüstriler"de olduğu gibi kökeninde yaratıcılık olan fikrî mülkiyetten yola çıkılarak temellendirilen bir yaklaşım olduğu görülmektedir.

Alana dair bir diğer yaklaşım, OECD'nin (Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü) benimsediği teknoloji odaklı "içerik endüstrileri" kavramıdır. Bu kavram, dijital olan veya olmayan "bilgi içerikli ürünler"in endüstrisini ifade etmektedir. Bunun bir alt dalı "elektronik içerik sektörü"dür ki temel olarak "dijital/elektronik içerikli ürünler" üreten endüstrileri içerir.[53] Bu kavram iletişimin, bilişimin, medyanın, internetin ve dolayısıyla sanal ve dijital kültürün ve ağ toplumunun yaygınlaşmasıyla daha önemli hâle gelmiştir. Sinema ve multimedya alanındaki içeriklerin çoğu bu yolla üretilmektedir. Bilgi toplumu teriminin alt yapısını oluşturan sistem (radyo, televizyon, internet vb.) ve ürünler (sanal ansiklopediler, sözlükler, kitap ve kütüphaneler, radyo ve televizyon programları, belgeseller, filmler

[51] Özdemir, **a.g.e.**, s. 61-65.
[52] **The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, p. 51.
[53] **Ibid.**, p. 53.

vb.) içerik endüstrileri kapsamında değerlendirilmektedir.[54] Günümüzde son derece yaygın olan sosyal medyada (söz gelişi, "Youtuber"ların Youtube'da ürettikleri içerikler) üretilen içerikler de içerik endüstrileri kapsamındadır.

KEA European Affairs, Avrupa Komisyonu için 2006 yılında gerçekleştirdiği çalışmada yukarıda bahsi geçen farklı kabullerden ve yaklaşımlardan hareketle alanı tanımlamak için kapsayıcı bir ifade olarak "kültürel ve yaratıcı sektör" kavramını önermiştir. Bu kapsayıcı çerçeveyi de "kültürel sektör" ve "yaratıcı sektör" olmak üzere iki alt başlığa ayırmıştır. Kültürel sektör, çıktıları sadece "kültürel" olan geleneksel sanat alanları ve kültür endüstrisinden oluşmaktadır. Yaratıcı sektör ise bunlar dışında kalan ve kültürü, kültürel olmayan ürünlerin üretimi için katma değer olarak kullanan diğer endüstriler ve faaliyetlerdir.[55] Dolayısıyla burada yaratıcılık, kültürel olmayan ürünlerin üretiminde kültürü araçsallaştıran bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere alanın adlandırılması konusunda ülkeler ve uluslararası kuruluşlar arasında çeşitli farklılıklar söz konusudur. 2010 Yaratıcı Ekonomi Raporu'na göre, özellikle Avrupa ve Latin Amerika'daki pek çok politikacı ve akademisyen, kültürel politikaların ekonomik yönünü ifade etmek için "kültürel ekonomiler" ya da "kültür ekonomisi" terimlerini kullanmaktadır. Diğer yandan birçok sanatçı ve aydın "yaratıcı endüstri" ya da "yaratıcı ekonomi" tartışmalarında kültürün pazarlanması yönündeki vurgudan rahatsız olmaktadır. Bahsi geçen raporda kültür ekonomisi "kamusal ya da özel alandaki tüm yaratıcı sanatlar ve gösteri sanatlarına, kültürel miras ve kültür endüstrilerine ekonomik analizlerin uygulanması" şeklinde tanımlanmaktadır. Kültür ekonomisi, kültürel sektörlerin ekonomik organizasyonuyla olduğu kadar bu sektördeki üreticilerin, tüketicilerin ve yöneticilerin davranışlarıyla da ilgilenir. Dolayısıyla konu; çeşitli yaklaşımları, eğilimleri, refah ekonomisi, kamu politikası ve kurumsal ekonomi gibi kavramları da kapsar.[56] Ayrıca kültür, yukarıda da bahsi geçen birçok uluslararası kuruluşun ve ülkenin (UNCTAD, Avrupa Birliği, ABD, İskandinav ülkeleri vb.)

---

[54] Özdemir, **a.g.m.**, s. 80.
[55] **The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, p. 53.
[56] CER, **Creative Economy Report 2010**, (Online), https://issuu.com/undpturkiye/docs/cer2010/2?ff=true&e=4172436/4424552, 2010, s. 5, Retrieved: 18.03.2017.

uygulamalarında görüleceği gibi, günümüzde sürdürülebilir kalkınmanın temel kaynağı ve aracı olarak değerlendirilmektedir. Kültürel miras ve öz sanat alanlarının merkezinde turizm, moda gibi tasarım sektörleri ile modanın başta olduğu alanların katkılarıyla gelişen kültür endüstrileri/kültür ekonomisi sektörleri, kısa sürede özerkleşerek ülkelerin gelişmesinde önemli işlevler üstlenmeye başlamışlardır. Geleneğin yeniden keşfedilmesi, kültürel miraslar ve tüm bunlardan hareketle yaratılan çağdaş ürünler ve hizmetler, ülkeleri önemli bir çekim merkezi kaynağı hâline getirmekte ve gelir sağlamaktadır. Kültür ekonomisi sektörleri, dünya piyasasının da temel rekabet alanlarından biri hâline gelmektedir.[57] Küresel ekonominin getirdiği yeni rekabet ortamı karşısında ülkeler ve yerel yönetimler, kültürü imajlarını ve sosyoekonomik performanslarını güçlendirmenin temel amaçlarından biri olarak görmekte ve kültür politikalarını giderek daha çok önemsemektedirler.[58] Dahası kültürü sayılabilir, ölçülebilir ve grafiklere aktarılabilir nitelikte istatistiklere dönüştürme çalışmaları da yapılmaktadır. Kültürün sürdürülebilir kalkınmaya olan etkileri yüzdelerle ve grafiklerle gösterilebilmektedir. Söz gelişi, UNDAF (Birleşmiş Milletler Kalkınma Yardımı Çerçevesi Programı) istatistiklerinde kültürün sürdürülebilir kalkınmaya 2006 yılındaki katkısının %30 iken, 2012'de %70 ve 2015 sonrasında daha fazla olduğu uzmanlar tarafından kabul edilmektedir.[59] Bu durum, kültürün ölçülebilir bir değer hâline geldiğini ve ekonomi sektörleri içerisinde ulusal ve uluslararası alanda önemli bir konumda olduğunu göstermektedir.

Modern dönemde zaman-uzam uzaklaşmasının düzeyinin artması, yerel ve uzak toplumsal biçimler ve olaylar arasındaki ilişkileri de esnetmiştir. Bu esneme sürecini ifade eden küreselleşme, dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması, uzak yerleşimlerin yerel oluşumları biçimlendirdiği veya bunun tam

[57] Özdemir, **a.g.e.**, s. 371.
[58] Şefika Zeynep Ekşioğlu, "Kültürel Sermaye ve Ekonomik Kalkınma Arasındaki İlişkinin Girdi Çıktı Analizi ve Fayda Maliyet Analizi Yöntemleri ile Türkiye İçin Değerlendirilmesi", Kadir Has Üniversitesi SBE İşletme Anabilim Dalı Finans ve Bankacılık Bölümü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 1.
[59] Evrim Ölçer Özünel, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma", **II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı: 04-05 Nisan '18**, İstanbul, Şan Ofset Matbaacılık, t.y., s. 39.

tersinin söz konusu olduğu bir durumdur.[60] Bu anlamda "küresel sahne", egemen devletlerin küresel politikasının devletler arası tiyatrosu[61] mahiyetinde olup bu politikanın bir yönünü de kültürün küreselleştirilmesi oluşturmaktadır. Kültür ekonomisi ve endüstrisi de bir yönüyle kültürel yayılmacılığın ve tektürleşmenin, diğer yanıyla da yerelin ve ulusalın küresele taşınmasını da olanaklı hâle getirmektedir. Söz gelişi, kültür endüstrisinin temel alanlarından biri olan internet, tektürlü ürünleri tüketen küresel, sanal köyleri, ağ cemaatlerini yaratırken aynı zamanda sanal köy siteleri aracılığıyla da buralara ait olan kültürün ve geleneğin envanterini sunarak yereli küresele taşımaktadır.[62] Amerikan pop kültürünün dünyayı tektürleştirici, ulusal ve yöresel özgünlükleri yok edici etkileri, kültür ekonomisi kapsamında küreselleşmeye dair sıkça dile getirilen bir değerlendirmedir.[63] Bu durum, küresel kültür piyasasının varlığını ve rekabet ortamının şiddetini de ortaya koymaktadır. Zaman ve mekân sınırlamalarının ortadan kalkmasıyla ulusal ve yöresel kültür hızla küreselleşmektedir. Bu durum, diğer dinamiklerle beraber ülkelerin özgünlüklerini oluşturan kültürün öne çıkmasına ve sektörleşmesine, kültür ekonomisinin özerkleşmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla dünya kültür piyasası genişlemekte ve çeşitlenmektedir. Dünyada küresel nitelik kazanan ulusal ve yöresel festivallerin dünya ekonomisindeki etkilerinin büyüklüğü pek çok araştırmada ortaya konulmuştur. Bunlar kültür ekonomisinin gücünü göstermektedir. Ayrıca bu kapsamda kültür ekonomisini kentlerle de ilişkili düşünmek önem arz etmektedir. Kentlerin kültürel belleklerinin yöresel ve ulusal kültür ekonomisi bağlamında etkili olarak kullanılması, gerek kentlerin gerekse ülkelerin kültür ekonomilerini geliştirici etkilere sahiptir. Avrupa'nın kültür başkentleri projesi ve UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi, bu kapsamda değerlendirilebilecek örneklerdir. Bunlar küreselleşmenin

---

[60] Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çev.: Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 62.

[61] Zygmunt Bauman, **Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları**, Çev.: Abdullah Yılmaz, 3. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s. 67.

[62] Özdemir, **a.g.e.**, s. 23.

[63] Bu konuda George Ritzer'in "küreselleştirme"yi "Amerikanlaştırma" terimiyle ifade etmesi örnek olarak verilebilir. Buna göre Amerika'daki şirketler Amerikan tüketim mallarını ve tüketim tarzını ihraç etmede atak bir tutum izlemekte, dünyanın pek çok ülkesinde potansiyel müşteriler Amerikan ürünleri ve reklamlarıyla "bombardımana" tutulmakta, hatta birçok insan yeni tüketim araçlarını görmek ve Amerikan mallarını satın almak için Amerika'ya gitmektedir. (George Ritzer, **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek: Tüketim Araçlarının Devrimcileştirilmesi**, Çev.: Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 68-69.)

tektürleştirici etkilerine ve kentlerin kültürel anlamdaki özgünlüklerinin ve miraslarının korunup geliştirilmesine yönelik uluslararası yaklaşımlardır.[64] Ülkelerin yerel değerlerinin veya miras unsurlarının uluslararası arenada yer alması, küyerelleşme kavramını akla getirmektedir. Bu kavram, küreselleşme ile birbirine karşıtmış gibi görünse de aslında küreselleşmeyle birlikte var olan bir kavramdır. Roland Robertson tarafından küreselin ve yerelin etkileşiminden hareketle ortaya atılan küyerelleşme (glocalization), küreselin yerelle ve yerelin küreselle iç içeliğine işaret etmektedir. Robertson yerel olanın küresel olana direndiğine ve küreselleştirmenin yerelleşmeyi dışladığına dair yaklaşımların yanlış olduğunu, yerelleşmenin küreselleşmenin bir yüzü olduğunu belirtmiştir.[65] Dolayısıyla küreselleşmenin dünyada bir tektürleşmeye sebep olduğu doğru olsa da küyerelleşmeyle dünyadaki farklı ülkelere ait kültürel değerlerin uluslararası alana açılması ve kültürel çeşitliliğin gözle görülür hâle gelerek bu çeşitliliklerin korunması ve yaşatılması mümkün olabilir.

Kültürün, ekonomik bir faaliyet alanı olarak görülmesi, onun iletişim değerlerini ve etki alanlarını artırmaktadır. Bunun yanı sıra bir topluma ait kültürel değerlerin ve birikimlerin dünyaya açılmasını da sağlamaktadır.[66] Tam bu noktada GATT'ın "kültürel istisna" (l'exception culturelle) kavramı üzerinde durmak gerekir. Bu kavram, Fransızların 1993'te GATT görüşmelerinde öne sürdükleri, kültür ürünlerinin diğer ticari ürünlerden ayrı bir uygulamaya tabi tutulmasını öneren bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, kültür ürünlerinin Fransız toplumunun kültürel değerlerini yansıtmasından hareketle daha fazla pazar payı olan, daha düşük maliyetlerle üretim yapan rakiplere karşı korunması düşüncesine dayanmaktadır. Çünkü rakip ürünler, Fransız kültürünü yok etme ve yerine yabancı bir kültürü yerleştirme potansiyel tehlikesine sahiptir. Bu yaklaşım kapsamında kültür ürünlerinin pazar hegemonyasından korunması, bu alanda devletin düzenleyici egemen güç ve kültür politikasının uygulayıcısı olması söz konusu olmuş ve mallara uygulanan süspansiyon yasağı gibi kuralların veya ticarette geçerli objektif kriterlerin kültür

[64] **A.e.**, s. 39-42.
[65] Gözde Öztürk, Melek Ece Öncüer Çivici, "Küyerelleşme Kapsamında Türkiye Turizm Tanıtım Afişlerinde Somut Olmayan Kültürel Miras Öğelerinin Kullanımı: Bir Gösterge Bilim Analiz Örneği", **Journal of Travel and Tourism Research**, S. 13, 2018, s. 73.
[66] Filiz Erataş vd., "Türkiye'de Kültür Ekonomisinin Gelişimine Yerel Bir Bakış", **Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 1, S. 2, Aralık 2013, s. 27.

alanında uygulanamayacağı savunulmuştur. Ayrıca bu yaklaşımdan hareketle yayınevlerini desteklemek için kitaplardaki indirim oranının %5 ile sınırlandırılması, Fransız televizyon kanallarında yabancı filmlere sınırlama getirilmesi, vb. gibi bazı hukuki düzenlemeler de yapılmıştır.[67] Bu anlamda kültürel istisna kavramı, gerek ulusal değerlerin küreselleşmenin tektürleştirici etkileri karşısındaki konumunu koruma ve güçlendirme çabası, gerekse bu çaba kapsamında çeşitli kültür politikalarının hayata geçirilmesi noktasında önemli bir örnektir.

Kültür ekonomisi teriminde vurgu daha ziyade "kültürel" olanla ilgili bulunduğundan burada kültür yaratıcılık, yenilikçilik ve deneyimi besleyen varlıkların tümü olarak anlaşılmalıdır. Kültür ekonomisinin ilgi alanı da yaratıcılık, entelektüel ve kültürel sermayenin ana girdiler olduğu faaliyet, endüstri ve hizmetlerdir.[68] Kültür ekonomisi adlandırılmasına, tanımlanmasına ve kapsamına dair farklı kabullerin ve yaklaşımların olduğu tartışmalı bir alandır. Bu noktada alana dâhil edilen kültürel ürünlere ve hizmetlere dair net ayrımların/çizgilerin olmamasının rolüne de dikkat çekmek gerekmektedir. Çünkü yaklaşımlar farklı olsa da kapsamı oluşturan ürünlerin büyük ölçüde aynı alanlara ait olduğu görülmektedir. Bu noktada "kültürel ürün ve hizmetler"in belirleyici/ayırt edici özelliklerinin tespit edilip bunlardan hareketle çatı bir tanım ve çerçeve oluşturulması gerekmektedir. Dolayısıyla kültürel ürünlerin ve hizmetlerin üretimindeki hareket noktası (yaratıcılık, fikrî mülkiyet üretimi, tüketici alımlaması vb.) da önemli bir ölçüt olarak değerlendirilmelidir. Böylelikle alanın kapsamı konusunda bir birlik ve daha tutarlı bir yaklaşım sağlanmış olacaktır. Ayrıca SOKÜM, kültür ekonomisi açısından ülkelerin ekonomik kalkınma stratejileri kapsamında değerlendirilmesi gereken önemli bir kaynaktır.

4.3. Kültür Ekonomisi ve Somut Olmayan Kültürel Miras İlişkisi

Belli bir topluma ait kültürel miraslar, o toplumun geleneklerinin tezahür ettiği unsurlar olmaları bakımından gelenek kavramıyla bir arada düşünülmelidir. "Sosyo-

[67] İlknur Atasoy, "Fransız İstisnası, Kültür İnşası", **Dergâh**, S. 330, 2017, s. 25.
[68] Asu Aksoy, Zeynep Enlil, **Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011, s. 25.

ekonomik ve sosyo-kültürel olgularla, içeriği olumlu bir değişme gösteren, ancak temel özelliklerini çoğunlukla koruyabilen, başka bir ifadeyle; benzeyerek değil, kendisine benzeterek ve de toplumsal uzlaşma ve kabuller ile değişiklikleri kendi içinde özümseyen yapılar "gelenek" veya "geleneksel" kavramı içinde yer alır."[69] Geleneğin temelinde "değişme" dinamiği vardır ve bir gelenek, ancak başka gelenekler yaratabiliyorsa gelenek olabilir.[70] Miras kavramı da bugüne kadar daha çok geçmişten geleni ya da geçmişte kalanı işaret eden bir durağanlıkta görülmüş olsa da[71] çeşitli gelenekleri kapsaması itibariyle dinamik bir yapıdadır. Miras bir kentin karakterini, kimliğini ve imajını oluşturmada rolü olan önemli bileşenlerdendir. Tarihle, bugünle ve gelecekle ilgilidir. Teknolojik, ekonomik ve demografik değişimler, kültürel miraslar üzerinde de etkiye sahiptir ve bu gibi değişimlere bağlı olarak kültürel miraslar da değişebilir ve dönüşebilir.[72] XXI. yüzyılın başlarında, toplumsal bellek durumundaki geleneklerin kendi doğal hâllerine bırakılamayacak kadar değerli olduğu ve geleceğin bu bellek üzerine kurgulanacağı, yaratılacağı ve işletileceği anlaşılmıştır.[73] Kültüre verilen değerin ve önemin artması, ulusal sınırların ötesine geçerek küresel ekonominin ve uluslararası düzenin alanında da kendine yer bulmuştur.[74] Dolayısıyla geleneksel kültürü kapsayan kültürel mirasların ait oldukları ülkelerin kalkınmasında önemli bir değere sahip olduğu görülmektedir.

1960'larda ve 1970'lerde kültür politikası ve ekonomik kalkınma arasındaki ilişkiler üzerine yapılan tartışmalarda miras, belirgin bir şekilde yer almıştır. 1970'lerde ve 1980'lerde ise Dünya Mirası Sözleşmesi'nin oluşturulması ve birçok ülkede mirasın öneminin değerlendirilmesi için Burra Tüzüğü'nün[75] kullanılması

---

[69] Metin Ekici, "Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi (4-6 Mart 2004, Ankara)", **Millî Folklor**, Yıl: 16, S. 61, 2004, s. 7.
[70] Özdemir, **a.g.e.**, s. 24.
[71] Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 15.
[72] Tudorache Patronela, "The Importance of the Intangible Cultural Heritage in the Economy", **Procedia Economics and Finance**, Vol. 39, 2016, p. 732.
[73] Özdemir, **a.g.e.**, s. 27.
[74] Fukuyama, **a.g.e.**, s. 20.
[75] Burra Tüzüğü (The Burra Charter), 1979'da Avustralya ICOMOS tarafından kabul edilen, Avustralya'da kültürel miras yönetimi için ICOMOS üyelerine, hükûmet düzeyindeki tüm miras kurumlarına ve planlama organlarına kılavuz ilkeler sağlayan ve Avustralya'nın miras alanlarını koruma anlayışını yansıtan bir belgedir. (M. C. Truscott, "The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance (1999)", **Encyclopedia of Global Archaeology**, Ed. by.:

gibi başka girişimler, miras koruma önlemlerinin uygulanması için kaynaklara ihtiyaç olduğunu kabul etmiştir. Ancak bir "miras ekonomisi"nin gelişmesi konusundaki tartışmanın ilk lideri, ünlü İngiliz ekonomist Alan Peacock olmuştur. İlk kez 1995'te yayımladığı makalesinde Peacock, miras projelerine kaynak tahsisinde bir kısıtlama olarak ekonomik fırsat maliyeti ilkesine dikkat çekmiştir. O dönemde miras projeleri, diğer projelere göre daha az fon almaktaydı. Alınan fonların çoğunluğunu da kamu fonları oluşturuyordu. Bu sebeple Peacock, karar alma süreçlerinde kamu tercihlerinin dikkate alınması gerektiğini savunmuştur. O zamandan beri ekonominin kültürel alandaki kullanımları ve sınırlamaları hakkında, ekonomistlerin artık çoğunlukla miras konusundaki karar verme süreçlerine, özellikle de kaynak kısıtlamalarının önemli olduğu noktalara getirildiği daha net bir anlayış gelişmiştir. Ayrıca miras ekonomisi alanındaki araştırmalar ve uzmanlık, gittikçe çoğalan teorik ve uygulamalı bir literatürü[76] de beraberinde getirmiştir.[77]

Eski yaşam tarzlarındaki ısrarcılık, ekonomik olarak uygulanabilir olmayabilir ve ekonomik kalkınma ve ulusal ideolojiler ile çelişebilir. Ancak bu yaşam tarzlarının miras olarak değerlendirilmesi (ve mirasın kültür turizmine ve kültür ekonomisine entegrasyonu) ekonomik olarak uygulanabilir, ekonomik kalkınma teorisiyle tutarlı olabilir ve kültürel benzersizliğin ve modernliğin ulusal ideolojileriyle aynı hizaya getirilebilir. Modern bir ekonomi olarak miras ekonomisi, bu sürecin temeli olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda korunması amaçlanan mirasın, miras olarak kabul edilmeden önceki döneme ait kültürel uygulamalarının tercih edilebileceği belirtilmiştir. Hawaii'deki Polinezya Kültür Merkezi'nde Brigham Young Üniversitesi öğrencilerinin 1963'ten beri okul harçlıklarını çıkararak

---

Claire Smith, New York, Springer, 2014, (Online), https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007%2F978-1-4419-0465-2_1046, Retrieved: 17.07.2020.)

[76] Örnek çalışmalar için bkz.: **Economic Perspectives on Cultural Heritage**, Ed. by.: Michael Hutter, Ilde Rizzo, London, Palgrave Macmillan, 1997; **Preserving the Built Heritage: Tools for Implementation,** Ed. by.: J. Mark Davidson Schuster et. al., Salzburg, University Press of New England, 1997; **The Economics of Heritage: A Study of the Political Economy of Culture in Sicily**, Ed. by.: Ilde Rizzo, Ruth Towse, Cheltenham, Edward Elgar Press, 2002; R. Mason, **Economics and Historic Preservation: A Guide and Review of the Literature**, Washington, DC, Brookings Institution, 2005; Alan Peacock, Ilde Rizzo, **The Heritage Game: Economics, Policy and Practice**, Oxford, Oxford University Press, 2008.

[77] **The Economics of Uniqueness: Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development**, Ed. by.: Guido Licciardi, Rana Amirtahmasebi, Washington, DC, The World Bank, 2012, p. 46.

geçimlerini sağlamaları ve ada mirasını ziyaretçilerle paylaşmaları, bu durumun bir örneği olarak değerlendirilmiştir.[78]

Kültürel mirasın ekonomi ile ilişkisindeki ilk konu, mirasın "kaynak" olarak tanımlanmasıdır. Gregory Ashworth, mirası bir meta ve çok parçalı bir pazarda aynı anda birden fazla satılan bir mal olarak değerlendirmiştir. Buna göre geçmişin kalıntıları ve olayları "çağdaş tüketim için metalaştırılmış hammaddeler"dir. Kültürel miras, ekonomiye önemli katkılar sağlamakta ve ekonomik kalkınmada da önemli bir rol oynamaktadır. Bir yerleşime kimlik kazandırma özelliğiyle markalaşma stratejileri için kullanılabilmesi, geniş bir yaratıcı kültür endüstrisinin parçası olarak mirasla ilgili üretim yapan ekonomik birimler için kaynak sağlama kapasitesine sahip olması ve ekonomik işletmelere cazip bir ortam yaratması, bu önemli rolün göstergeleridir. Bunların yanı sıra kültürel miras, ait olduğu bölgede kimlik inşa etme ve özgünlük sağlama özellikleriyle benzersiz bir yer yaratmakta, bu da mutlak rant oluşturarak o bölgedeki gayrimenkul değerlerini etkilemekte ve düzenlemektedir.[79] Bu anlamda kültürel mirasın bulunduğu yerdeki ekonomik değeri ve önemi çok yönlü olarak değerlendirilmelidir.

Somut olmayan kültürel mirasın kültür ekonomisi ile olan ilişkisinde özellikle ele alınması gereken iki önemli kavram vardır. Bunlar "kültürel sermaye" ve "kültür turizmi"dir. Kültürel mirasların ekonomik bir varlık olarak değerlendirilip kuramlaştırılmasıyla gelişen kültürel sermaye kavramı, kültür turizminin temelini oluşturmaktadır. Diğer yandan kültürel miras, kültür ekonomisinin temel içeriğini oluşturmakla birlikte özellikle kültür turizmi aracılığıyla sürdürülebilir kalkınmanın da anahtarı konumundadır. Dolayısıyla kültürel mirasın ekonomi ile olan ilişkisinin özellikle kültür turizmi alanında belirginleştiği görülmektedir. Bu kapsamda bir "miras ekonomisi"nden bahsetmek mümkün olup kültürel mirasların "kültürel sermaye" olarak değerlendirilmesine dayalı olan yaklaşımları da ele almak, kültür ekonomisiyle kültürel miras arasındaki ilişkiyi anlamlandırabilme noktasında önem arz etmektedir.

---

[78] Barbara Kirshenblatt-Gimblett, "Intangible Cultural Heritage As Metacultural Production", **Museum International**, Vol. 56, No: 1-2, 2004, p. 61.

[79] Erdem Eryazıcıoğlu, Hüseyin Cengiz, "İnsan Hakları Odaklı Bir Kültürel Miras Sistemi İçin Değerlendirme Modeli", **Megaron**, C. 13, S. 4, 2018, s. 639-640.

4.4. Kültürel Sermaye

Kültür ve ekonomi arasındaki boşluğu doldurmanın bir yolu, kültürel fenomenleri hem ekonomik hem de geniş anlamda kültürel bir söylem içerisinde anlaşılır bir şekilde ele alan bir yaklaşım önermektir. Kültürel sermaye, bu konuda araçsal bir kavramdır. Bu kavramı ilk ortaya atanlardan biri XX. yüzyılın önemli sosyolog ve düşünürlerinden Pierre Bourdieu'dur. Sermaye kavramını işlevsel boyutuyla değerlendiren Bourdieu, bu kapsamda sermayeyi ekonomik sermaye, kültürel sermaye ve toplumsal sermaye olmak üzere üç farklı kategoride ele almıştır. Ekonomik sermaye anında ve doğrudan paraya dönüştürülebilen; toplumsal sermaye de toplumsal yükümlülüklerden (bağlantılardan) oluşan, belirli şartlar altında ekonomik sermayeye dönüştürülebilen ve soyluluk unvanı şeklinde kurumsallaştırılabilen bir sermaye türünü ifade etmektedir. Kültürel sermaye ise yine belirli koşullarda ekonomik sermayeye dönüştürülebilen ve eğitimsel nitelikler şeklinde kurumsallaştırılabilen bir sermaye türüdür. Bourdieu, eğitimden sağlanan verimin daha önceden bireyin ailesinin yaptığı kültürel sermaye yatırımına bağlı olduğunu, eğitim sisteminin kültürel sermayenin kalıtsal aktarımını pekiştirerek sosyal yapının yeniden-üretilmesine katkı sağladığını, toplumsal değerleri ürettiğini belirtmiştir.[80] Dolayısıyla Bourdieu'nun kültürel sermayaye olan yaklaşımı, birey ve aile temelli ve eğitim odaklıdır.

Kültür ekonomisi alanına da büyük katkıları olan Avustralyalı ekonomist David Throsby, kültürel sermaye kavramına Pierre Bourdieu'dan farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Throsby'e göre ekonomik anlamda kültürel sermaye, kültürün hem somut hem de somut olmayan tezahürlerinin uzun süreli değer depoları ve hem bireyler hem de gruplar için yararlar olarak ifade edilmesini mümkün kılan bir kültürü temsil etme aracı sağlayabilir. Dolayısıyla kültürel sermaye, kültürel ürünlerin, hizmetlerin, davranışların ve diğer fenomenlerin hem ekonomik hem de kültürel yönlerinin analizinin ilerleyebileceği ortak bir temel sağlayabilir. Kültürel sermaye, sahip olabileceği ekonomik değere ilaveten bünyesinde kültürel değer barındıran, depolayan ve sağlayan bir varlık olarak tanımlanabilir. İki şekilde

[80] Pierre Bourdieu, "The Forms of Capital", Tr. by: Richard Nice, **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**, Ed. by: J. G. Richardson, New York, Greenwood Press, 1986, p. 243-244.

mevcuttur: Birincisi binalar, mekânlar, yöreler, bölgeler, resimler ve heykeller, el yapımı eşyalar, vb. gibi sanat eserleri şeklinde olabilen somut bir mahiyettedir. İkinci olarak ise kültürel sermaye entelektüel sermaye olarak ortaya çıkan ve bir grup tarafından paylaşılan fikirler, uygulamalar, inançlar ve değerler biçiminde soyut da olabilir. Bu, kamu malları şeklinde ortaya çıkan müzik ve edebiyat gibi sanat eserleri şeklinde de mevcuttur. Bu şekilde tanımlanan kültürel sermaye stoku, ihmal yoluyla azalabilir veya yeni yatırımlarla artabilir ve zamanla bir hizmet akışını meydana getirir.[81] Dolayısıyla Throsby'nin yaklaşımı, kültürel sermayeyi kültürel ve ekonomik değer temelinde sanatla ilişkilendirerek ele almıştır. Bu da sosyoloji ve ekonomi alanlarının kültürel sermayeye olan yaklaşımlarının farklılığını göstermektedir.

Dünya Bankası kültürel mirası gerek binalar, bölgeler, tarihî şehir merkezleri veya açık kamusal alanlar şeklinde somut; gerekse festivaller, danslar, ritüeller, geleneksel bilgiler vb. şeklinde somut olmayan kültürel fenomenler şeklinde tanımlamaktadır. Dünya Bankası örneğindeki gibi kültürel mirasın değerli bir varlık olarak tanımlanmasının teorik temelleri de kültürel sermaye kavramında aranmalıdır. Zira kültürel sermaye kavramıyla ekonomideki sermaye kavramı, kültürel ürünlerin kendine has özelliklerini ayırt edebilme çabasıyla sanat ve kültür alanı da dâhil edilerek genişletilmiştir. Kültürel mirasların kültürel sermaye yaklaşımıyla değerlendirilmesi, bu mirasların, söz gelişi tarihi bir binanın, sahip olduğu değerlerle ilgilidir. Tarihî bir bina, bir mülk olarak ekonomik bir değere (satış fiyatına) sahip olmasının yanı sıra maddi bir karşılığı olmayan dinî bir öneme de sahip olabilir, bir kimlik veya yer sembolü olarak da hizmet edebilir vb.[82] Dolayısıyla kültürel mirasın ekonomik değeri, kültürel değerini tam anlamıyla karşılamayabilir. Bu durum, somut olmayan kültürel miraslar için de düşünülebilir. Bu çalışmanın konusu olan Mevlevi sema töreni; kültürel mekânı mevlevihane olan dinî bir tören, hatta Mevleviler nezdinde ibadettir. Ancak günümüzde bu törenler, kültür merkezlerinden restoranlara uzanan farklı mekânlarda ve çoğu zaman para/bilet karşılığında "gösteri" olarak icra edilebilmektedir. Aslen dinî ritüel olan bu törenler, içerdikleri anlam dünyasıyla

[81] Throsby, **op. cit.**, p. 44-46.
[82] **The Economics of Uniqueness: Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development**, p. 47.

Mevlevilerin bir temsili olduğu kadar onların dünyaya bakışını yansıtması, estetik niteliği, tarihî, sembolik ve tasavvufi anlamı gibi yönleriyle ekonomik değerden öte kültürel değere de sahiptir.

Mirasın kültürel sermaye olarak yorumlanması, çevrenin doğal sermaye olarak tanımlanmasıyla paralellik arz etmektedir. Kültürel miras ve doğal miras; geçmişten alınmıştır, korunmazsa bozulabilir veya değer kaybına uğrayabilir ve gelecek kuşaklara aktarılabilmeleri için var olan kuşaklara koruma görevi yükleyebilir. Ayrıca hem kültürel hem de doğal mirasın "sermaye" olarak uzun vadeli yönetimi, sürdürülebilir kalkınmaya entegre edilmiştir.[83] Dolayısıyla kültürel mirası kültürel sermaye yaklaşımıyla ele almak, "sermaye" kavramının ekonomik algısına rağmen mirasın ekonomik değerinden öte ayırt edici bir özelliği olarak kültürel değerine vurgu yapmayı gerektirmektedir. Bu değerler arasında ortaya çıkabilecek gerilim, mirasın sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlaması hususunda ince bir çizgiyi beraberinde getirebilir. Bu ince çizginin aşıldığı nokta, kültürel mirasın kültür turizminin kaynağı olmasının bir sonucu olarak tamamen turistik bir boyut kazanmasıyla ekonomik değerinin kültürel değerinin önüne geçmesidir. Bu sebeple kültürel mirasın kültür turizminin kaynağı olarak konumlandırılmasında birtakım sınırların olması önem arz etmektedir.

4.5. Kültür Turizmi

Kültür, turistik anlamda hem halklara hem de onların sıradan sosyal özelliklerine, geleneklerine ve onları farklı kılan günlük davranış kalıplarına ve ayrıca yaratıcı ve sanatsal çabanın daha istisnai temsillerine işaret eder. Turizm bağlamında kültürün çeşitli boyutlarından yararlanılır. Turizm sektörü, turistlere ürün ve deneyimler sağlamak için kültürel ifadeleri en geniş kapsamıyla ve giderek daha yaratıcı bir şekilde kullanmaktadır.[84] Dolayısıyla turizm, ulusal veya uluslararası düzey fark etmeksizin kültürel bir boyuta sahiptir. Seyahat eden turistlerin motivasyonu her ne olursa olsun gittikleri yerdeki deneyimleri kültürel bir bağlam içerisindedir. Dahası turizm, geniş bir kültürel bağlamda ifade etmek gerekirse

[83] **Ibid.**, p. xxii.
[84] Mike Robinson, David Picart, **Tourism, Culture and Sustainable Development**, Paris, UNESCO Publication, 2006, p. 18.

ziyaretçiler ile onlara ev sahipliği yapan toplum arasında gerçekleşen, olumlu ya da olumsuz olabilen çeşitli şekillerdeki kültürel etkileşimin olduğu iki yönlü bir süreçtir.[85] Kültür turizmi de turistin temel motivasyonunun bir turizm noktasındaki somut olan veya olmayan kültürel cazibe merkezlerini ve ürünlerini öğrenmek, keşfetmek, deneyimlemek ve tüketmek olan bir turizm faaliyetidir.[86] Nebi Özdemir, XXI. yüzyılın turistlerini "kültürel deneyim avcıları" şeklinde ifade etmiştir.[87]

Kültür turizminin toplumsal bir olgu ve akademik bir çalışma alanı olarak ortaya çıkışı II. Dünya Savaşı sonrasında eğlence seyahatlerinde yaşanan ani artışa dek götürülebilir. 1960'lar ve 1970'ler boyunca gelir ve tüketimin artmasına bağlı olarak uluslararası seyahatlerde ve kültürün tüketiminde de artış olmuştur. 1980'lere gelindiğinde belli başlı yerlere ve cazibe merkezlerine uluslararası turist akışının olmasıyla kültür turizmi gelişmiş ve ilk akademik çalışmalar da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Kültür turizmine yönelik ilgi, "miras patlaması", ulusal ve uluslararası seyahatlerdeki artış ve kültür turizminin ekonomiyi uyaracak ve kültürün korunmasına yardımcı olacak "iyi" bir turizm biçimi olarak belirlenmesiyle 1980'ler ve 1990'lar boyunca artış göstermiştir.[88]

Kültürün sadece müzeleri, galerileri, gösteri ve sahne sanatlarını, somut mirası değil SOKÜM'ü de kapsamasına paralel olarak kültür turizminin de iki yönü vardır: Birincisi kültür mirası olup geçmişe ait olan her şeyi kapsamaktadır. İkincisi ise yaşayan kültür olup gelenekler, görenekler, folklor, dinsel inançlar, mutfak vb. yaşam kültürünü, çağdaş kültür ürünlerini, gösteri ve sahne sanatlarını ve yaratıcı kültür endüstrilerinin tüm sonuçlarını içerir. Diğer yandan kültür turizmi denildiğinde sadece yabancı turistlerin ziyaretinin anlaşılması gibi yanlış bir yaklaşım söz konusudur. Oysa kültür turizminin ana hedeflerinden biri, ait olduğu ülkede yaşayanlardır. Yani kültür turizmi, aynı zamanda iç turizmi geliştirmek

[85] Throsby, **op. cit.**, p. 128-129.
[86] Greg Richards, "Kültür Turizmi: Son Araştırmalar ve Eğilimlere Dair Bir İnceleme", Çev.: Mustafa Yeniasır, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 585.
[87] Özdemir, **a.g.e.**, s. 156.
[88] Richards, **a.g.m.**, s. 584.

zorunda olan ana turizm bileşenidir. [89] Bu anlamda kültür turizmi hem yerli hem de yabancı turistlerin katılımıyla gerçekleşen bir faaliyettir.

Kültürel mirasın kültür turizmi ile ilişkisi çok daha eskilere dayanıyor olsa da kültür endüstrisi ile ilişkilendirilmesi yenidir. 1970'li yıllardaki UNESCO-SOKÜM sözleşmelerinin bu ilişkide anahtar bir role sahip olduğu söylenebilir. 2000'li yılların başından itibaren yaygınlaşan SOKÜM Sözleşmesi, kültür turizminin kapsamını genişleterek daha etkin hâle gelmesini sağlamıştır. Kültür turizmi, turizm sektörünün temelini oluşturmaktadır. Kültürel miras savunucularının ve yöneticilerinin, bu mirasların korunması için gerekli olan mali kaynağın yaratılması noktasında kültür turizmine ihtiyaçları vardır. Diğer yandan kültür turizmi yatırımcısının ekonomik amaçlarına ulaşabilmesi, yöresel kültürel mirasa ait çekiciliklerin etkin bir şekilde değerlendirilmesine bağlıdır.[90]

Turistlerin miras alanlarına artan ilgisi, bu alanlara ve daha geniş coğrafi konumlara önemli ekonomik faydalar sağlayabilir. Ancak miras alanının ve çevresindeki toplulukların sürdürülebilirliğini sağlamak için artan turistik faaliyetlerin etkin bir şekilde yönetilmesi önemlidir.[91] "Az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler açısından öncelikli hedef kültürün korunması değil, kalkınma ve refahın sağlanmasıdır. Genel algıda kalkınma ve refahı sağlayacak unsurlar da teknoloji ve ekonomidir. Bu yüzden kültür ve SOKÜM, ancak ekonomik bir kalkınmaya katkıda bulunacaksa, ki bu durum çoğu zaman sadece turizm ile mümkündür, korumaya değer olarak addedilir ve paraya çevrilebildiği ölçüde önem taşır."[92] Mirasın tanıtılması ve paylaşılması hususlarında ekonomik yapılar belirleyici olur ve kültürü yaratanlar ile sürekli kılanlar ya "kullanılan" ya da "satıcı" veyahut seyirci olmak durumunda kalırlar. Çünkü burada ciddi ve bilinçli bir kültürel tanıtım ve paylaşım yerine en hızlı üretim ve tüketim yapıları hâkimdir. [93] Ancak bu yaklaşım tamamen ekonomi odaklı olduğu için mirasın kültürel değerini göz ardı edebilir ve mirasın korunması hususunda çeşitli sorunları da beraberinde getirebilir.

---

[89] Faruk Pekin, **Çözüm: Kültür Turizmi – Turizm ve Kültür Politikaları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 150-151.
[90] Özdemir, **a.g.e.**, s. 19-25.
[91] Robinson and Picart, **op. cit.**, p. 19.
[92] Elvan Çokişler, "Uluslararası Hukuk Açısından Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Rejimi", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, s. 12.
[93] Ekici, **a.g.m.**, s. 12-13.

SOKÜM Sözleşmesi'nin mirasları "koruma" anlayışında "somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma"ya ve aynı zamanda "mirasın değişik yönlerinin canlandırılması"na dayalı bir yaklaşım söz konusudur.[94] Somut olan ve olmayan mirasların turizme giderek daha fazla dâhil olmasıyla mirasın sürdürülebilirliği konusunda da daha fazla endişe ortaya çıkmaktadır.[95] Bir mirasa UNESCO statüsünün verilmesi, mirasa ulusal ve uluslararası bir görünüm kazandırarak dünyanın dikkatini bu mirasa çeker. Niteliği doğrultusunda miras, ilgili ulus tarafından pazarlanacak bir duruma gelebilir. Miraslara kısa, orta veya uzun vadede şiddetli bir sömürüye dönüşebilecek kontrolsüz bir turizm değeri biçilmesi, onları olumsuz yönde etkileyebilir.[96] Dolayısıyla kültürel mirasın bir kültürel sermaye olarak kültür turizminde yer alması noktasında belirli sınırların ve kuralların olması şarttır. Bu hem kültürel mirasın korunması ve bozulmadan yaşatılması hem de sürdürülebilir kalkınmanın sağlanması açısından önemlidir.

4.6. Sürdürülebilir Kalkınma

Sürdürülebilir kalkınma kavramı bugüne kadar pek çok açıdan tanımlanmıştır. Ancak bu tanımlar arasında en yaygın olanı Uluslararası Sürdürülebilir Kalkınma Enstitüsünün "Ortak Geleceğimiz" adlı Brundtland Raporu'nda yer alır. Bu tanıma göre sürdürülebilir kalkınma, gelecek kuşakların kendi ihtiyaçlarını karşılamasına mani olmayacak biçimde, şimdiki kuşağın kendi ihtiyaçlarını karşılamalarını hedefleyen bir kalkınma biçimidir.[97] "Bağımsız bir kavram olarak sürdürülebilirlik; ekonomik, çevresel ve sosyal refahı göz önünde bulundurarak gelişmenin sürekliliği için genel bir istikamet sağlamaktır."[98] Bu kavram, yaşanabilir bir dünya için evrensel değerleri ortaya çıkarıp uygulamaya koymayı ve bunun sürdürülebilirliğinin sağlanmasını garanti altına almayı ifade eder. Bahsi geçen kalkınma, yalnızca bir

[94] "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" (Öcal Oğuz, **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?** içinde, s. 168.)
[95] Richards, **a.g.m.**, s. 592.
[96] Josephine Caust, Marilena Vecco, "UNESCO Dünya Mirası Statüsü Lütuf mudur Külfet midir? Gelişmekte Olan Asya Ülkelerinden Kanıtlar", Çev.: Seda Aksüt Çobanoğlu, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 142-143.
[97] Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 18.
[98] Siow-Kian Tan, vd., "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği ve Mekân Duygusu: George Town ve Melaka Örneği", Çev.: Gönül Reyhanoğlu, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 458.

modernleşme süreci ya da ekonomik büyüme değil; içinde sosyal, çevresel ve ekonomik boyutları da barındıran bütünsel bir olgudur. Sürdürülebilir kalkınma stratejisi, Birleşmiş Milletlerin Binyıl Kalkınma Hedeflerinin temelinde de yer alır. Binyıl Kalkınma Hedefleri, 2000 yılında New York'ta gerçekleştirilen Binyıl Zirvesi'nde kabul edilen Binyıl Bildirisi'nde geçen kalkınma hedeflerini ifade eder. Bu hedefler, sekiz ana başlık altında toplanır. Bu başlıklar; aşırı yoksulluk ve açlığı ortadan kaldırmak, herkes için temel eğitim sağlamak, kadınların konumunu güçlendirmek ve toplumsal cinsiyet eşitliğini geliştirmek, çocuk ölümlerini azaltmak, anne sağlığını iyileştirmek, HIV/AIDS, sıtma ve diğer salgın hastalıklarla mücadele etmek, çevresel sürdürülebilirliğin sağlanması ve kalkınma için küresel ortaklıklar geliştirmektir.[99] Dolayısıyla sürdürülebilir kalkınma düşüncesi, uluslararası arenada önemli bir konuma sahip olan çok boyutlu bir mahiyettedir.

Sürdürülebilir kalkınma düşüncesi, 1970'lerden itibaren dünyanın ve Birleşmiş Milletler'in çeşitli kurum ve kuruluşlarının gündemindedir. Söz gelişi, 2015 yılında New York'ta kararlaştırılan "2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri", 17 ana ve 169 alt hedeften oluşmaktadır. Bu hedeflerin her biri, kültür ile ilişkilidir.[100] Sürdürülebilir kalkınmanın önemi, uluslararası sözleşmelerde de vurgulanmıştır. Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi'nin Rehber İlkeleri'nin "Sürdürülebilir Kalkınma İlkesi" başlıklı 6. maddesinde kültürel çeşitliliğin bireyler ve toplumlar için büyük bir zenginlik olduğu, kültürel çeşitliliğin korunmasının, geliştirilmesinin ve sürdürülmesinin bugünkü ve gelecek kuşakların yararı için sürdürülebilir kalkınmanın temel bir gereklilik teşkil ettiği belirtilmiştir.[101]

Sürdürülebilirlik, bir grup insanın beklentilerini ve değerlerini yansıtan insan merkezli ve dinamik bir kavram olup öğrenme sürecini de içerir.[102] Dolayısıyla sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşmak çoğunlukla insan eylemlerine, açıklamalarına,

---

[99] Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 17.
[100] Özünel, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma", **a.g.e.**, s. 38.
[101] "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi", s. 187. (Öcal Oğuz, **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?** içinde)
[102] Maria Leus, Wouter Verhelst, "Kentsel Miras Alanlarının Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi", Çev.: Selçuk Gündüz, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 386.

davranışlarına bağlıdır.[103] Bu da sürdürülebilirliği kültür ile beraber düşünmeyi gerektirmektedir. Kültürün sürdürülebilir kalkınma açısından önemi, uluslararası sözleşmelerde de yer almıştır. Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi'nde Birleşmiş Milletler Milenyum Bildirisi'nden (2000) hareketle kültürün stratejik bir unsur olarak uluslararası kalkınma işbirliğine dâhil edilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca sözleşmenin Rehber İlkeleri'nin "Kalkınmanın Ekonomik ve Kültürel Yönlerinin Tamamlayıcılığı İlkesi" başlıklı 5. maddesinde kültür, kalkınmanın ana etkenlerinden biri olduğundan kalkınmanın bireylerin ve halkların katılmakta ve yararlanmakta temel bir hakka sahip olduğu kültürel yönlerinin ekonomik yönleri kadar önemli olduğu vurgulanmıştır.[104] Kültürün sürdürülebilirlikle ilişkisi kapsamında "kültürel sürdürülebilirlik" kavramını kullanan Soini ve Birkeland[105], sürdürülebilir kalkınmada kültürün üç rolü olduğunu savunmuşlardır. İlki, kültürün sürdürülebilirlikte bağımsız bir rolü olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Bu kapsamda kültürel sermayenin sanat, miras, bilgi ve kültürel çeşitlilik gibi farklı biçimlerde korunması ve sürdürülmesinin gelecek nesiller için önemi ve sosyal sürdürülebilirlikten bağımsız bir kültür anlayışı kabul edilmektedir. İkincisi, kültürün ekonomik, sosyal ve ekolojik sürdürülebilirliği sağlama hususunda sahip olduğu arabulucu rolü vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, hem maddi hem de maddi olmayan kültürün yerel ve bölgesel ekonomik kalkınma için önemli bir kaynak olarak görüldüğünü ifade eder. Ayrıca kültürel değerlerin ve algıların ekolojik veya toplumsal sürdürülebilirlik amaçlandığında da göz önünde bulundurulması gerektiğine işaret eder. Üçüncü yaklaşımda kültür, genel sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşma hususunda gerekli bir temel olarak kabul edilir. Sürdürülebilirliğin diğer sacayaklarını kapsadığı için kapsayıcı bir yaklaşımdır. Sürdürülebilirliğin ekolojik, ekonomik ve sosyal olmak üzere üç ayağı vardır.[106] Kültürün sürdürülebilirlikle olan ilişkisini ortaya koyan üç yaklaşımdan hareketle

[103] Katriina Soini, Joost Dessein, "Kültür-Sürdürülebilirlik İlişkisi: Kavramsal Bir Çerçeveye Doğru", Çev.: Burak Gökbulut, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, s. 392.
[104] "Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi", s. 184-187. (Öcal Oğuz, **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?** içinde)
[105] Bkz.: Katriina Soini, Inger Birkeland, "Exploring the Scientific Discourse of Cultural Sustainability", **Geoforum**, No: 51, 2014, pp. 213-223.
[106] Soini and Dessein, **op.cit.**, s. 395-396.

kültür, bahsi geçen ilişkinin ötesinde sürdürülebilirliğin üç ayağının tamamlayıcısı olarak işlevsel bir konumda değerlendirilebilir.

Miras alanlarının sürdürülebilir yönetimi, mirasların takdirinin gelecekte de geçerli olacak şekilde nasıl uygun hâle getirileceğiyle ilgilidir. Sürdürülebilir kalkınma miras bağlamında düşünüldüğünde genel olarak iki yaklaşımdan söz edilebilir. Birincisinde miras alanı, modern binaların veya kentsel projelerin sürdürülebilir olarak kalkınması için kullanılan benzer kriterler ve araçlarla değerlendirilir. İkincisinde ise miras değerlerinin sürdürülebilirliği değerlendirilir. Ancak ilk durumda yöntem, miras alanlarına adapte edilemediği ve ikinci durumda miras alanının güncel ve gelecekteki işlevsel kullanımıyla ilgili çoğu nitelik göz ardı edildiği için daha bütüncül bir yaklaşım gereklidir. Bu yaklaşım, yaşam kalitesinin güncel ihtiyaçlara göre iyileştirilmesine (senkronik), gelecekteki ihtiyaçların yaşam kalitesi açısından korunmasına (sen-diakronik) ve gelecek nesillerin miras değerlerinden yararlanmasına (diakronik) dayalıdır.[107] Dolayısıyla kültürel mirasın sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlaması, kültürel mirasın ve sürdürülebilir kalkınmanın dinamik karakterinden hareketle hem güncele hem de geleceğe odaklı bir yaklaşımla mümkündür.

Kültürel mirasın sürdürülebilir kalkınmaya olan katkısı önemli bir konudur. Yaşayan kültürel miras geleceğe değer veren, değişen mirastır. Buradaki "yaşayan, geleceğe değer veren, değişen miras" ifadeleri, yeni erişilen miras algısının sürdürülebilirlik ya da sürdürülebilir kalkınma stratejileriyle desteklenme sürecini meşrulaştırmaktadır. Bu miras algısındaki süreklilik, yenilenme ve aktarım, uluslararası sözleşmelerin tümünde temel prensip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple özellikle somut olmayan kültürel mirası, yalnızca geçmişi anımsatabilmek için bir bellek nesnesine dönüştürmek yerine, geleceğe dair bir vizyon oluşturmak için kullanarak insanlığın hayrına, evrensel barış ve bilgeliğe hizmet edebilecek sürdürülebilir kalkınma stratejileriyle biçimlendirme yolları aranmaktadır.[108] Bu biçimlendirme süreci ekonomik bir bağlamda gerçekleştiğinde miras ekonomik bir dönüşüm geçirebilir. Mirasın kültürel bir unsur olarak farklı üretim alanlarında

[107] Leus ve Verhelst, **a.g.m.**, s. 368-369.
[108] Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 15-16.

belirmesi ve kullanılması, temsili ve sunumu noktasında farklı uygulamaların ortaya çıkması kültürel ve ekonomik dönüşüm sürecini beraberinde getirir. Bu kapsamda, bu çalışmanın konusunu oluşturan Mevlevi sema törenleri ve bu törenlere ait unsurlar da farklı üretim alanlarında ekonomik bir bağlamda üretildikleri için kültürel ve ekonomik bir dönüşüm geçirmişlerdir.

4.7. İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Kültürel ve Ekonomik Dönüşümü

İçerdiği zengin kültür dokusu itibariyle gerek Türkiye'de gerekse dünyada dikkat çeken ve ilgi gören İstanbul, kültür ekonomisi ve yönetimi hususunda önemli ve öncelikli bir araştırma alanıdır.[109] Çünkü İstanbul'daki pek çok kültürel faaliyetin sektörel bir boyutu vardır. Bu faaliyetlere konu olan kültürel unsurlar arasında UNESCO dünya mirası olarak İstanbul'a kayıtlı bulunan Mevlevi sema törenleri de yer almaktadır. 1925'te tarikatlara ait tüm faaliyetlerin yasaklanması sonrasında 1940'lı yılların sonlarından itibaren Mevlana'yı anma şeklinde yapılmaya başlayan toplantılar, 1950'li yıllardan itibaren Mevlevi sema törenlerinin de dâhil edildiği daha geniş çaplı anma organizasyonları şeklinde Konya merkezli olarak düzenlenmiştir. Bir tarikat ayini olarak kanunen yasak olan sema törenleri, kültürel etkinlik mahiyetinde turistik gösteri olarak icra edilmiş ve 1960 yılından itibaren Konya'da ücretli törenlerin görülmesiyle beraber günümüze uzanan süreçte ekonomik değeriyle de ön plana çıkmıştır. Törenlerin temsilinde ve sunumunda ücretli ayin icralarının yanı sıra kültür endüstrisi gibi yeni kullanım alanları da oluşmuş, seyirlik yönünün dışında içerdiği ya da alakalı olduğu unsurlarla da çeşitli tüketim alanlarında yer alarak kültürel ve ekonomik bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Mevlevi sema törenlerinin temsil ve sunum alanlarının geniş bir çeşitlilik göstermesi, talep ve ilgi görmesi popüler kültür bağlamında da değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bu bağlamda Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik dönüşümü popüler kültür, kitle iletişimi, kültür endüstrisi, sanat vb. alanlardaki çeşitli temsil örnekleriyle ele alınacak ve incelenecektir.

[109] Özdemir, **a.g.e.**, s. 83.

4.7.1. Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Sema Törenleri

Popüler kültür, **TDK Güncel Türkçe Sözlük**'te "belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel ögelerin bütünü" olarak tanımlanmıştır.[110] Popüler kültüre dair pek çok çalışma olmasına rağmen esasen yaklaşım farklılıkları sebebiyle ortak kabul gören bir popüler kültür tanımına ulaşılamamıştır.[111] Diğer yandan popüler kültür; yüksek kültür, halk kültürü, kitle kültürü gibi kavramlarla da beraber anılmakta, özellikle kitle kültürü kavramıyla bir arada değerlendirilmektedir. Ancak bu kavramlar arasında çeşitli farklılıklar bulunmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen kültür kavramları arasındaki farkın temelinin ilgili kültürün isnat edildiği topluluğun özelliklerine dayandığı görülmektedir. Ahmet Oktay halk (folk) kültürü, popüler kültür ve üst/yüksek kültürün ayırt edici niteliklerini şöyle özetlemiştir: Halk kültürü biçimi basit, anonim, her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen, içinden çıktığı grubun değer yargılarını içeren ve ileten, tüketiciye dönük ve herkes için parasız olan bir yapıdadır. Popüler kültür biçim olarak orta karmaşıklıkta, bilinen bir yaratıcısı/üreticisi ve ortam ve teknoloji olarak dolaylı bir aktarıma sahip olan, kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtan, tüketiciye dönük, ucuza ve parayla elde edilen bir niteliktedir. Üst/yüksek kültür ise karmaşık biçimli ve buna bağlı olarak estetik değerlendirme ölçütlerine sahip, bilinen ve ünlü bir yaratıcısı olan, düşünsel ve sanatsal bir çabayla ortaya çıkmış, tüketicilerini yüksek eğitimli kişilerin oluşturduğu ve dolayısıyla aktarım aracının ürünün kendisi olduğu, pahalı ve değerli bir mahiyettedir.[112] Oktay'ın yaptığı ayrımın ölçütleri arasında kültürel ürünün yaratıcısının, hedef kitlesinin, aktarım mahiyetinin ve ekonomik değerinin vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca kültürel ürünlerin hedef kitlelerinin "tüketici"ler olması, bu çalışmanın konusunu oluşturan kültürün ekonomik boyutunun bir yansımasıdır.

---

[110] "Popüler Kültür", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 19.05.2021.
[111] Erol Mutlu, "Popüler Kültürü Eleştirmek", **Doğu Batı (Popüler Kültür Özel Sayısı)**, Yıl: 4, S. 15, 2001, s. 24.
[112] Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, YKY, 1993, s. 18-19.

Tüketim kavramı, 1950 sonları ve 1960 başlarında tüketim toplumu ve gelişimi hakkında yapılan tartışmalar dâhilinde kültürel bir bağlamda ortaya çıkmış, sonrasında daha geniş bir alana yayılarak popüler kültür olarak alışveriş konuları üzerine yapılan çalışmalar içerisinde de yer almıştır. Kapitalizm öncesi toplumlar, malların çoğunlukla hemen tüketmek, kullanmak ya da diğer mallarla değiştirilmek üzere üretilmelerinden dolayı tüketim toplumları değillerdi. Ancak kapitalizm sonrasında tüketim, basit bir ihtiyaç olmaktan çıkarılıp insan faaliyetlerinin önemli bir parçası hâline getirildiğinden ihtiyaçtan ziyade kâr odaklı üretime geçilmiştir. Dolayısıyla kapitalist toplumda kâr etmeyi güvence altına almak için para karşılığında mal üreten insanların da tüketime dâhil olması gereklidir.[113] Dolayısıyla bu gereklilik, tüketim toplumunun esasını oluşturur.

Kültürel ürünlerin tüketicileri olan topluluklar bağlamında, klasik sosyoloji literatüründe geleneksel toplumda toprağa yaygın olarak yaşayan gruplar genelde "halk" olarak, modern kapitalist toplumun sanayi ve ona bağlı süreçlerle yerinden koparak kentlere yığdığı topluluk ise "kitle" olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla kitle toplumu, yeni bir kültürel oluşumu da vurguladığından halk kültürüne karşılık gelmemektedir.[114] Ayrıca kitle, Avrupa'da toplumun eğitimsiz ve yoksul kesimi için kullanılan eski bir terimdir. Kitle kültürü "kültürsüz" çoğunluk tarafından kullanılan sembolik ürünlere işaret ederken yüksek kültür sadece sanat, müzik, edebiyat ve diğer sembolik ürünleri ve bunları tercih eden Avrupa toplumunun iyi eğitimli seçkinlerini değil, aynı zamanda bu ürünleri seçen "kültürlü"lerin düşünce ve duyuş tarzlarının da ifadesidir.[115] Dolayısıyla bu tanımlarda kültürel ürünleri tüketecek topluluğun kültürel arka planı doğrultusunda şekillenen bir beğeni/talep durumu belirleyicidir. Kitle kültürüne ve yüksek kültüre olan bakış açılarında ve eleştirilerde de bu ayrım göze çarpmaktadır.

Popüler kültür söz konusu olduğunda da kültürel ürünlerin mahiyeti bağlamında kitle kültürüne ve yüksek kültüre dair perspektifler göze çarpmaktadır. Kitle kültürü "toplumda kendiliğinden beliren ve yaygınlaşan ya da kitle iletişim

---

[113] John Storey, **Popüler Kültür Çalışmaları – Kuramlar ve Metotlar**, Çev.: Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000, s. 136-137.
[114] Ramazan Yelken, "Kültür Endüstrisini Yeniden Tartışmak veya Popüler Kültürle Hesaplaşmak", **Kültür Sosyolojisi**, Ed.: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Ankara, Hece Yayınları, 2007, s. 193-195.
[115] Herbert J. Gans, **Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste**, New York, Basic Books Publishers, 1974, p. 9-10.

araçları tarafından sunulan, medyanın yönlendirdiği ve güçlendirdiği, 20. yüzyıl kapitalist toplumlarının kültürü"[116] olarak değerlendirilirken popüler kültür, daha yaygın ve herkes tarafından erişilebilir ürünleri içeren bir olgu olarak görülmektedir.[117] Kitle kültürünün yönlendiricilik özelliği ön planda olmakla birlikte reklam sektörü, sinema, basın, televizyon, en çok satan kitaplar kitle kültürünün bu özelliğiyle yaygın hâle gelir. Popüler kültür ise kitle kültüründen farklı olarak yönlendirici değildir. İnsanlar popüler kültürü yorumlama ve dönüştürme gücüne sahiptir.[118] Dolayısıyla kitle kültürünün tüketiciler üzerinde belirli bir etki alanına sahip olduğu ve onların tüketici davranışını veya bakış açısını şekillendirdiği, popüler kültürün ise kitlelerin talebi doğrultusunda şekillendiği ve geliştiği söylenebilir. Yine buradan hareketle kitle kültürünün popüler kültür alanında da etkili olduğu düşünülebilir.

Her dönemde dönemin üretim biçimi doğrultusunda dağıtım, yayım ve kullanım araçlarının yapısının belirlediği sınırlar çerçevesinde bir taraftan özgün sanat, bir taraftan da kitlelerin beğendiği sanat söz konusu olmuştur. Bu hususta kent yaşamının gelişimiyle paralel olarak tüketilmeye başlayan popüler kültür ürünleriyle halkın ürettiği kültürel ürünlerin birbiriyle karıştırılmaması gerekir. Halk kültürü ürünleri, direkt olarak halkın gündelik yaşamından hareketle oluşturuldukları ve dış etkenlerle dönüşüme uğramadıkları için otantiklik düzeyleri açısından popüler kültürden farklı bir bağlamda değerlendirilmelidir.[119] Ayrıca "popüler kavramının dilbilimsel temeli ve tanımlanması, geç Orta Çağ dönemindeki 'halkın' anlamından, bugün egemen olan 'birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen' anlamına doğru bir seyir izlemiştir."[120] Dolayısıyla popüler kültür "halkın kültürü" anlamından "çoğunluğun sevdiği ve seçtiği kültür" anlamına evrilmiştir. Halk kültürü ile popüler kültür arasında ayırım yapmak, bu ikisi arasında bir etkileşim olmayacağı anlamına gelmez. Nitekim popüler kültür, halk kültürüne ait unsurları alıp onların içeriğini,

---

[116] "Kitle kültürü", **Yayıncılık ve Medya Sözlüğü**, Ankara, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, 2020, s. 211.
[117] Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev.: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s. 591.
[118] Edibe Sözen, "Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi", **Doğu Batı (Popüler Kültür Özel Sayısı)**, Yıl: 4, S. 15, 2001, s. 60.
[119] Oktay, **a.g.e.**, s. 15.
[120] Kenan Çağan, **Popüler Kültür ve Sanat**, Ankara, Altınküre Yayınları, 2003, s. 31.

işlevini vb. değiştirerek dönüştürebilmektedir. Söz gelişi, yerel bir ağıt müzik endüstrisinde çoğaltılıp satışa sunulduğunda sadece halk kültürü ürünü olmaktan çıkıp popüler kültür ürünü hâline gelir.[121] Ayrıca dönüşen kültürel ürün, maddi bir değere de sahip olması yönüyle ekonomik alana ait bir nesne olur. Dolayısıyla popüler kültür alanındaki ürünlerin ticari bir bağlamı olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Popüler kültüre[122] ve kitle kültürüne[123] eleştirel yaklaşımlar da söz konusudur. "Popüler" bir yandan "çoğunluğun seçtiği ve sevdiği" şeklinde tanımlanıp yüceltilirken diğer yandan elit olduğu düşünülen bir kültürel alandan dışlanmaktadır. Popüler kültüre dair olumsuz eleştirilerin temelinde de kültür kavramına atfedilen yüksek kültürün etkileri vardır. Bu sebeple popüler kültür ürünleri, yüksek kültürün ürünleriyle kıyaslanarak popüler kültür sıradan ve daha çok hazza yönelik olarak değerlendirilmektedir.[124] Kitle kültürü tartışmalarında da kuramlar genelde üç kategoride ele alınmaktadır. Edebî-kültürel kuramcılar, nostaljik bir geçmişin kaybı ve yüksek kültürün yozlaşmış kitle kültürü karşısında değer kaybetmesi üzerinde durmaktadırlar. Kültür endüstrisi kuramcıları, toplumun kültür endüstrisinin dayatma ve tahakkümüne vurgu yapmaktadırlar.[125] Kültürel çoğulculuk kuramında ise yeni kitle iletişim araçlarının giderek daha çok kişinin yüksek kültür ürünlerini tüketmesine imkân vererek ortak bir demokratik kültürün ortaya çıkmasını sağladığı üzerinde durulmaktadır.[126] Tüm bu yaklaşımlarda ortak olan, kitle kültürünün görece geniş bir yayılıma sahip olması iken bu yayılımın etkileri odağında yaklaşımların

---

[121] İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Erk, 2005, s. 48-50.

[122] Popüler kültür üzerine kuramsal yaklaşımların ve araştırma örneklerinin yer aldığı bir çalışma için bkz.: Ömer Özer, Erdal Dağtaş, **Popüler Kültürün Hâkimiyeti: Bir Türkiye Hikâyesi**, Konya, Literatürk, 2011.

[123] Kitle kültürüne eleştirel yaklaşımlara dair daha geniş bilgi için bkz.: Tanya Modleski, **Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar**, Çev.: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.

[124] Ertan Özensel, "Kültürün Popülerleşen Bir Alanı: Popüler Kültür", **Kültür Sosyolojisi**, Ed.: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Ankara, Hece Yayınları, 2007, s. 212, 216.

[125] Bu kuramcılardan biri olan Theodor Adorno, kültür eleştirisinde ilk etapta "kitle kültürü" ifadesini, daha sonra ise "kültür endüstrisi" terimini tercih ettiklerini ifade etmiştir. Bunun gerekçesi olarak da kitle kültürünün kendiliğinden ortaya çıkan bir olgu ve "popüler sanatın çağdaş bir formu" olarak değerlendirilerek yanlış anlaşılabileceğini göstermiştir. Dolayısıyla popüler kültür ile kitle kültürü arasında kesin bir ayrım yapmıştır. (Theodor Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", Çev. Bülent O. Doğan, **Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe - Cogito (Özel Sayı)**, S. 36, İstanbul, YKY, Yaz 2003, s. 76.)

[126] Yelken, **a.g.m.**, s. 187-195.

farklılaştığı görülmektedir. Kültürel ürünlerin, özellikle de yüksek kültüre ait unsurların nasıl üretildiği, şekillendirildiği ve dönüştüğü hususunun kitle kültürüne ve popüler kültüre olan olumsuz yaklaşımların hareket noktası olduğu anlaşılmaktadır.

Popüler kültürü yaratan kültürel ürünlerin ekonomik yönüne dikkat çeken John Fiske, bu ürünlerin finansal ve kültürel olmak üzere birbiriyle sürekli etkileşim hâlinde olan iki farklı ekonomi üzerinden işlediğini belirtmiştir. Finansal ekonomi esasen değişim değerlerine ilişkindir. Kültürel ekonomi ise tüketicilerin kültürel üründen birtakım anlamlar çıkardığı ve zevk aldığı bir süreçtir. Bu süreç, tüketicilerin kültürel ürünün ötesine geçip anlam ve eğlence üreticisine dönüşmesiyle devam eder.[127] Dolayısıyla popüler kültür ürünlerinin tüketicisi olan kitlelerin kültürel ürünün ekonomik değerinin ötesinde mahiyetinin değişiminde veya dönüşümünde önemli bir role sahip olduğu söylenebilir. Popüler kültürün bu yönü, yüksek kültürün aksine kâr odaklı girişimciler tarafından sadece ödeme yapan seyirci kitlesinin memnuniyeti için seri olarak üretildiği[128] şeklinde değerlendirilerek eleştirilmiştir.

Yukarıda bahsi geçen ve kitle kültürü ile popüler kültüre dair bilhassa yüksek kültürle ilintili olarak getirilen eleştiriler, Mevlevi sema törenlerinin geldiği durumun ve ekonomik boyutunun anlaşılması ve değerlendirilmesi açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Mevlevilik, Osmanlı döneminde özellikle devlet ricalinin intisabıyla yüksek zümre arasında yayılması ve giderek bu zümreye mal olmasının yanı sıra "tasavvuf kültürünün klasik boyutunu oluşturması, düşünce, edebiyat, musiki, irfan ve erkânı ile seçkin bir düzeye hitap etmesi"[129] açısından yüksek kültür bağlamında değerlendirilmektedir. Ancak Mevlevi sema törenlerinin tekkelerin kapatılmasının ardından tamamen yasaklanması ve 1950'li yıllardan itibaren Mevlana'yı anma toplantılarının bir parçası olarak yeniden icra edilmeye başlaması sürecinde Mevlevi sema törenleri ile birlikte Mevleviliğe ait unsurlar popüler kültür nesnesi hâline gelmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak da Mevlevi kültürüne ait unsurların popüler kültürde semazen imgesine, "aşk, evrensellik ve hümanizm"

[127] Storey, **a.g.e.**, s. 34-35.
[128] Herbert J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, 6. Bs., İstanbul, YKY, 2012, s. 43.
[129] Ş. Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye", **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, s. 469, 470, 472.

temalarına ve "dönme" eylemine indirgenmesinin tezahürleri görülmektedir. Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin popülerleşmesi hususunda bu törenlerin yanı sıra Mevlana ve Mevlevilikle ilgili unsurların popüler kültürdeki tezahürleri de bu kapsamda ele alınmalıdır. Bu tezahürlerin yayılım alanı oldukça geniş olmakla birlikte bu çalışmanın sınırlarını aşmamak adına belirli başlıklar altında kategorize edilerek değerlendirilecektir. Bu kapsamda biletli sema performanslarında, kitle iletişim araçlarıyla yayılan kültür endüstrisine ait ürünlerde, edebiyat alanındaki ürünlerde, karikatürlerde, endüstriyel ürünlerde, sanatsal ürünlerde, marka isimlerinde ve çeşitli adlandırmalarda Mevlana'ya, Mevleviliğe ve Mevlevi sema törenlerine dair unsurlar ele alınacaktır.

4.7.2. Yeni Çağ (New Age) Akımı

Yeni Çağ kavramı XX. yüzyılda Amerika'da ortaya çıkmış, 1950'li yıllarda terim olarak gelişmiş ve 1960'lı yıllarda bir düşünce tarzı olarak kendini göstermiştir. Farklı araştırmacılar tarafından din, bir düşünce sistemi, değişik dinlerden derlenmiş bir felsefe, büyük dinlerin karşısında duran bir dünya görüşü, mensuplarından para sağlayan bir akım gibi çeşitli şekillerde tanımlanmıştır.[130] Ruhsal kökenli bilgiler, modern bilimsel yaklaşımlar, kadim ezoterik öğretiler, modern çağdaki psişik yaşam uygulamaları gibi çok çeşitli unsurları içinde barındıran bir dünya görüşüdür. İnsanın kozmik yapısını araştırma temelinde tüm insanlığın birlik ve barışını amaçlayan ve evrensel yasalar ile ruhsal gerçeklikleri ilke edinen bir yaklaşımdır.[131] Yeni Çağ akımına yönelik bu farklı yaklaşımlardan hareketle bu akımın evrensellik düşüncesinden yola çıkarak var olan dinlere alternatif sayılabilecek inanç sistemlerini kapsadığı görülmektedir.

Mevleviliğin ve Mevlevi sema törenlerinin popülerleşme sürecinin boyutlarından birini Yeni Çağ (New Age) akımı oluşturmaktadır. Çünkü Yeni Çağ akımının müritleri ve din konusunda mistik bir yönelime sahip olanların saygı duyduğu mutasavvıflar arasında Mevlana da vardır. Mevlana 1970'lerin ortalarında

[130] Cüneyd Aydın, "Dinsel Fundamentalizm ile Yeniçağ İnançlarına Yönelik Tutumlar Arasındaki İlişkiler", Dokuz Eylül Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s. 3-4.
[131] Lorna St. Aubyn, **New Age: Yeni Çağ Akımı**, Çev.: Nuray Mines, Ercan Arısoy, İzmir, Ege Meta Yayınları, 1998, s. 7.

Yeni Çağ bilincinin tanınmış bir azizine dönüşmüş, popüler kültürde azizlik mertebesine eriştirilerek belirgin dinsel bir bağlılığı olmayan bir figüre evrilmiştir. Bunun da ötesinde Amerika'da popüler kültürün de bir parçası olmuştur.[132] 2001'de **Wall Street Journal**'da yayımlanan bir yazıda Mevlana'ya gösterilen bu aşırı ilgi "Mevlana Çılgınlığı" olarak ifade edilmiştir:

> "Gerçek aşkı mı arıyorsunuz? Deepak Chopra'nın 'Mevlana'nın Aşk Şiirleri'ni okuyun. Kaderinizi mi öğrenmek istiyorsunuz? Rumi Tarot Kartlarını karıştırın. Kendinizi ilhamsız mı hissediyorsunuz? 'Rumi Bilgeliği'ne danışın. Tasarımcı Donna Karan, bahar serisini birkaç yıl önce Mevlana'nın şiirlerinin Madonna ve Goldie Hawn tarafından okunmasıyla başlattı. Yakın tarihli bir Kaliforniya sanat gösterisi, Rumi'den ilham alan tablolara ayrılmıştı."[133]

Bahsi geçen yazıda bu "çılgınlığın" arkasında yatan ruhsal dürtülerin ve kült benzeri adanmışlığın yanlış yönlendirildiği ve daha ziyade Yeni Çağ akımı kaynaklı olduğu belirtilmiş, "Mevlana çılgınlığı" olarak şairin düşüncelerinin ve bunların dinî boyutunun göz ardı edilerek insanlara kendini iyi hissettiren dizelerin yazarı olarak sunulması eleştirilmiştir.[134] Bu anlamda Mevlana, Yeni Çağ akımının da etkisiyle popüler kültürde Müslüman mutasavvıf kimliğinden ziyade evrensel bir şair portresiyle yer almıştır.

Amerika'da Mevlana'ya ve onun eserlerine olan ilgi olağanüstü bir şekilde artmış, Amerika'nın en sevilen ve en çok satan şairi konumuna gelmiştir.[135] Bu ilgi, Mevlana'ya ve eserlerine yönelik iki farklı yaklaşımla da açıklanabilir. Amira El-Zein, bu yaklaşımları "akademik" ve "akademik olmayan" olarak tanımlamış, ikinci yaklaşımı "Yeni Sufizm" terimiyle ifade etmiştir. Buna göre 1838'de Hammer'in çevirileriyle başlayan akademik yaklaşım Reynold A. Nicholson, A. J. Arberry, Annemarie Schimmel, William Chittick gibi araştırmacıların yaptıkları çalışmalarda

---

[132] Franklin Lewis, **Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010, s. 31.
[133] Masood Farivar, "Rumi Madness", **Wall Street Journal**, 2 March 2001, (Online), https://www.wsj.com/articles/SB983494725204434037, Retrieved: 23.06.2021.
[134] **Ibid.**, (Online), https://www.wsj.com/articles/SB983494725204434037, Retrieved: 23.06.2021.
[135] Alexander C. Kafka, "Rumi: America's Favorite Poet, from Persia, with Love", **The Washington Post**, 18.01.2017, (Online), https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/rumi-americas-favortie-poet-from-persia-with-love/2017/01/17/240ccc82-d77f-11e6-9f9f-5cdb4b7f8dd7_story.html, Retrieved: 30.06.2021.

görülmekte, Mevlana'nın "aşk" anlayışındaki İslami temeli ortaya çıkarmaktadır. Diğer yanda ise Mevlana'nın eserlerindeki İslami unsurlar üzerinde durmayan bir yaklaşım söz konusu olup bunun temsilcileri de Coleman Barks, Andrew Harvey, Deepak Chopra gibi isimlerdir.[136] 1976'da şair Robert Bly'ın Coleman Barks'a A. J. Arberry'nin Mevlana çevirisinden bir kopya vermiş, Barks bu çevirideki şiirlerin akademik dilini Amerikan tarzı serbest şiire dönüştürmüştür. O zamandan itibaren Barks'ın çevirileri 33 yıl boyunca 22 cilde ulaşmış, iki milyondan fazla satmış ve 23 dile çevrilmiştir.[137] Barks'ın öncülük ettiği bu yaklaşım Mevlana'nın eserlerinin çevirileri, yorumlamaları, resimlemeleri, **Divan-ı Kebir**'in dans ve senfonilere dönüştürülmesi gibi çeşitli şekillerde tezahür etmiştir. Bu tezahürlerde köklerini İslami gelenekten alan bir aşk, evren ve gerçeklik anlayışından ziyade Mevlana'nın manevi ve popüler bir tüketimi söz konusudur. Onun şiirleri, dinleyenleri veya okuyanları rahatlatan ve daha üretken hâle getiren manevi ürünler olarak görülmektedir.[138] Bu anlamda Mevlana popüler kültürde İslami temellerinden arındırılmak suretiyle daha evrensel bir çerçevede, düşünceleri de daha ziyade manevi ve felsefi bir boyutta ve özellikle de "aşk" kavramı odağında sunulmaktadır. Oysa Mevlevilikteki aşk anlayışı dinî temellidir. Baki Baykara, bir zikir şeklini anlatırken "aşk" kavramının Mevlevilikteki karşılığını şöyle ifade etmiştir:

> "İsm-i celal denir. Esas itibariyle Allah diye zikrolunur. Çenenizi kalbinize bakarak yukarı alırsınız, tekrar kalbinize dönersiniz. Oturarak zikredilir. Cenaze defnedilirken de yapılır ama ayakta o zaman. Birisinin idaresinde çember şeklinde oturarak, illa şeyh efendinin idaresinde değil, yaparsınız. Hatta bir sürü insan sabah namazından sonra tek başına da zikrederdi, bağırmadan kendi kendine zikrederdi. Böyle zikirler de vardır. Mevlevilerde hep o kalp meselesi var mesela sema ederken başınızın dönmemesi lazım. Etrafa bakınırsanız başınız döner çünkü etraf size göre döner veya siz etrafa göre dönersiniz. Yapabileceğiniz iki şey vardır ya baş parmak ucunuza

[136] Amira El-Zein, "Spiritual Consumption in the United States: The Rumi Phenomenon", **Islam and Christian-Muslim Relations**, Vol. 11, No: 1, 2000, p. 78, (Online), https://www.researchgate.net/publication/233194193_Spiritual_Consumption_in_the_United_States_The_Rumi_phenomenon, Retrieved: 07.02.2022.
[137] Jane Ciabattari, "Why is Rumi the Best-selling poet in the US?", **BBC Culture**, 21 October 2014, (Online), https://www.bbc.com/culture/article/20140414-americas-best-selling-poet, Retrieved: 07.07.2021.
[138] El-Zein, **op.cit.**, p. 78-83, (Online), https://www.researchgate.net/publication/233194193_Spiritual_Consumption_in_the_United_States_The_Rumi_phenomenon, Retrieved: 07.02.2022.

bakmak, o zaman baktığınız yer size göre dönmez. Veyahut kendinize bakmak, kendinize bakarken de kalbinize bakmak. O Mevlevilikte kalbin önemini gösterir. Sevgiyi aşkı gösterir."[139]

Dolayısıyla Mevlana ve Mevlevilik aslen İslami bir çerçevede konumlansa da Amerika menşeli olan ve dünyanın önde gelen sanal satış sitelerinden Amazon'da[140] Mevlana'nın eserleri "Yeni Çağ & Maneviyat" kategorisinde yer almaktadır. Bu durum, Amerika'nın kültürel hegemonyasının ve popüler kültürünün Mevlana ve eserleri üzerindeki etki alanının küreselliğini yansıtmaktadır.

Mevlana'nın şiirleri ve fikirleri kişisel gelişim malzemesine ve kendisi de yüzyıllar öncesinden bugüne seslenen bir "yaşam koçu"na dönüşmüştür. Ayrıca Türkiye'de de Mevlana'nın mutasavvıf kimliğinden azade olarak popüler kültürün bir tüketim nesnesine dönüştürüldüğü durumlar söz konusu olmaktadır.[141] Bu anlamda Mevlana ve onunla birlikte Mevleviliğe ait unsurlar, popüler kültüre ve günlük yaşamın çeşitli alanlarına kimi zaman da tahrif edilerek malzeme olmaktadır. Yeni Çağ akımının Mevlevilik özelinde Türkiye'deki tezahürlerinin bir örneği semanın yoga, meditasyon, nefes terapisi gibi uygulamalarla birleştirilerek ve çoğu zaman ücretli olarak gerçekleştirilen kamp/eğitim tarzı etkinliklerdir. Uzakdoğu kökenli olan ve bazı ilahi bilgiler ve yetenekler kazandırmak suretiyle insanları kurtuluşa eriştirdiğine inanılan yoganın tasavvufta adaba dair birtakım uygulamaların kaynağı olduğuna dair bazı tartışmalar vardır. Zikir sırasındaki nefes alıp verme teknikleri, çileye giren dervişlerin münzevi yaşamı ve seyr-i süluktaki bazı uygulamalar yoga ile benzer niteliktedir.[142] Mevlevilik özelinde de semanın yoga, meditasyon vb. uygulamalar gibi benimsenmesi veya bu uygulamalarla bir araya getirilmesi de bahsi geçen benzerliklerle açıklanabilir. Söz gelişi, Ataşehir Yoga Merkezi'nde uygulanan "Dönüş Atölyesi" sema esnasındaki dönüşün Tibet yogasında ve Kundalini yogada da var olduğu savından hareketle gerçekleştirilmektedir. Bu dönüş tarzı "düşünsel, duygusal ve fiziksel açıdan

[139] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[140] Bkz.: https://www.amazon.com.tr/s?k=mevlana&rh=n%3A13808309031&__mk_tr_TR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&ref=nb_sb_noss, Erişim: 23.06.2021.
[141] Secaattin Tural, **Türk Romanında Mevlâna**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 25-27.
[142] Ali İhsan Yitik, "Yoga", **TDVİA**, C. 43, İstanbul, 2013, s. 558-559.

canlandıran, farkındalığı artıran ve dönüştürebilen güçlü bir dinamik meditasyon" olarak tanımlanmakta, yapılan uygulama da "kendini buluş atölyesi" olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca etkinliğin tanıtımında "aşk ile, kendi özüne yolculuk yapmak" gibi ifadeler kullanılmakta, Mevlana'nın sözlerine atıf yapılmaktadır.[143] Bu örnek, Yeni Çağ akımının Türkiye'de Mevlevilik ve özellikle de sema ile nasıl bir araya getirildiğini göstermekte, semanın meditasyon gibi algılandığı bir yaklaşıma işaret etmektedir. Ayrıca bu tarz etkinliklerin genellikle ücret karşılığında yapılması, semanın kültür ekonomisi bağlamındaki dönüşümünü yansıtmaktadır.

Türkiye'de Mevlana'nın hümanizmi ve evrenselliği düşüncesinden hareketle meydana gelen kurumsal yapılanmalar da Yeni Çağ akımının farklı bir boyutunu oluşturmaktadır. Bu tarz oluşumların ilk örnekleri 1950'li yıllara uzanmaktadır. Bedri Ruhselman tarafından 1950'de kurulan "Türkiye Metapsişik Tetkikler ve İlmi Araştırmalar Cemiyeti" bunun bir örneğidir.[144] Ayrıca Ferhan Erkey'in Ankara'da kurduğu "Ruh ve Ruhsal Olayları İnceleme ve Araştırma Enstitüsü"nde medyumlar aracılığıyla Mevlana'nın ruhuyla konuşma seansları yapılmıştır. Refi Cevad Ulunay, 1962 yılında Ankara Metapsişik Cemiyeti'nin bir basın toplantısı yaparak bir medyumu Mevlana'nın ruhu ile konuşturduğunu belirtmiştir.[145] 14 ve 25 Aralık 1965 tarihlerinde iki seans olarak medyum Dr. Esat Ozan aracılığıyla Mevlana'nın ruhuyla konuşulduğuna dair kayıtlar ve konuşmanın metni de yayınlanmıştır.[146] Dolayısıyla Mevlana, 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de Yeni Çağ akımından hareketle teşekkül eden gruplar içerisinde modern çağa seslenen bir düşünür olarak konumlandırılmıştır.

Bir başka örnek de 1968 yılında Refi Cevat Ulunay'a Necla Çarpan ismiyle bayram tebriği yollayan bir hanımdır. Bu bayram tebriğinde "… Hz. Mevlâna ile sonsuz selâm ve sevgilerimizi sunar, Allah'a emanet ederiz." ifadesi yer almakta, yani bu hanım Mevlana ile iletişimde olduğunu ima etmektedir. Ulunay bu hanımla

---

[143] https://atasehiryogamerkezi.com/events/donus-atolyesi/, Erişim: 30.06.2021.

[144] Sakine Ak, "Yeni Dini Akımlar Bağlamında Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfi Örneği", Dokuz Eylül Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s. 19.

[145] Refi Cevad Ulunay, "Mevlâna'nın Ruhu", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 30.

[146] Bkz.: Necla Çarpan, **Özkaynaktan Sunulan İlâhi Armağan: Yeni Mesnevi**, C. II, Ankara, Doğuş Matbaası, 1966, ss. 71-117.

karşılaştığını, kendisinin **Yeni Mesnevî** adında bir eser kaleme aldığını ve bu eseri Mevlana'nın kendisine yazdırdığını iddia ettiğini belirterek bu durumu sert bir şekilde eleştirmiştir.[147] Necla Çarpan, bahsi geçen kitabın Mevlana'nın "ebedi âlemden ruh varlığının ilahi seslenişi" olduğunu belirtmiştir:

> "Mevlâna Celâleddin-i Rûmî Hazretlerinin ruhu mâneviyat âlemlerinden, ben ne zaman dualarımla davet etsem gelirler. Bu geliş öylesine ruhî bir olaydır ki!.. O muhteşem ruh varlığının gelişi ile beni kendinde eriterek dikte etmeğe başlarlar. Bu yüzdendir ki eserler benim değil tamamen Mevlâna Hazretlerinindir."[148]

Çarpan, bu kitabın kendisine Mevlana'nın ruhu tarafından yazdırıldığını, bu olayın ve eserin kutsal bir hakikat olduğunu beyan etmiştir. Kitapta yer alan her metnin sonunda metnin tebliğ ediliş yeri ve tarihi yer almıştır. Üç ciltten oluşan kitabın ilk iki cildinin sonunda sözlük ve "Mevlana Celaleddin-i Rumi Hazretlerinin Ölümsüz Ruh Varlığının Maneviyat Alemlerinden Seslenişinin Yankıları ve O'na Selamlar" adlı bölümde kitaba dair intibaları içeren bazı mektup ve belgelere yer verilmiştir. Kitaba dair Necla Çarpan'a olumlu görüş veya teşekkür bildiren mektupları gönderenler arasında Cemal Kutay, Feridun Nafiz Uzluk, Süheyl Ünver, Nihad Sami Banarlı, Cahit Öztelli, Fahrettin Kırzıoğlu gibi isimler bulunmaktadır.[149] Kitapta yer verilen belgeler ve bahsi geçen isimlerin mektupları, bazı kesimlerin Mevlana ile iletişim kurulduğuna ve Mevlana'nın bu kitabı yazdırdığına olan inancını doğrulamaktadır.

Mevlana ile iletişim kurduğu iddiasıyla ortaya çıkan grup ve faaliyetlerin örnekleri günümüzde de vardır. Bu hususta çalışmanın konusuyla da alakalı olarak en çarpıcı sayılabilecek örnek "Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı" adıyla faaliyet gösteren bir oluşumdur. İstanbul merkezli olarak 1993 yılında Vedia Bülent Önsü Çorak tarafından kurulmuş olsa da temeli 1960'lı yıllara dayanmaktadır. Bülent

---

[147] Refi Cevad Ulunay, "Mevlâna ve Mesnevi", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 153.

[148] Necla Çarpan, **Özkaynaktan Sunulan İlâhi Armağan: Yeni Mesnevi**, C. I, 2. Bs., Ankara, Doğuş Matbaası, 1966, s. 7. Atatürk'ün ruhundan da tebliğler aldığını öne süren Necla Çarpan, **Yeni Mesnevî** kitabının üçüncü cildinde tüm bu süreci detaylarıyla yazmıştır. Çarpan, Atatürk'ten aldığını iddia ettiği tebliğler nedeniyle hapis cezası almış, bir müddet cezaevinde yatmış, psikolojik bir rahatsızlık olasılığından dolayı Adli Tıp'a sevk edilmiştir. Bkz.: Necla Çarpan, **Özkaynaktan Sunulan İlâhi Armağan: Yeni Mesnevi**, C. III, Ankara, Güneş Matbaacılık, 1969, ss. 505-600.

[149] Bkz.: Çarpan, "Mevlâna Celâleddin-i Rumî Hazretlerinin Ölümsüz Ruh Varlığının Mâneviyat Âlemlerinden Seslenişinin Yankıları ve O'na Selâmlar", **a.g.e.**, C. I ve C. II içinde.

Çorak'a yazdırıldığı iddia edilen **Bilgi Kitabı** adında bir nevi "kutsal kitap"ları bulunmaktadır. 1984'ten itibaren fasiküller hâlinde yayımlanmaya başlayan kitabın tamamı 4 cilt olup 55 fasikül ve 7 özel ek fasikülden oluşmaktadır. Kitabın içeriğindeki mesajların Çorak tarafından 1965 yılından itibaren alınmaya başladığı, birinci fasiküldeki ilk mesajın 1 Kasım 1981 tarihli olması nedeniyle bu tarihin kitabın "indiriliş" tarihi olduğu kabul edilmiştir. Son mesajın tarihi ise 9 Kasım 1993 olup kitap 12 yılda tamamlanmıştır.[150] Kendisini Mevlana'nın enkarnesi olarak tanıtan Çorak, **Bilgi Kitabı**'nın "rab kanalı alfa merkezi"nden yazıldığını iddia ederek kendisini vahiy iletilen bir peygamber, kitabını da kutsal kitap ilan etmektedir. Vakıf İstanbul merkezli olarak faaliyet göstermekte, **Bilgi Kitabı**'nın göksel otoriteler tarafından dünyaya gönderilmiş son kutsal kitap olduğunu iddia etmektedir.[151] Dolayısıyla kitap vahiyle indirilmiş bir kutsal kitap statüsünde, kitap etrafında oluşturulan sistem de dine alternatif bir inanç sistemi olarak sunulmaktadır. Tüm bunların odağında da Mevlana'nın ismi kullanılmaktadır. Topluluk üyeleri bu kitabın tanıtım fasiküllerini İstanbul'da çeşitli yerlerde dağıtmakta, topluluğa mürit sağlamaya çalışmaktadır.[152]

Vakfın adında Mevlana isminin geçmesinin yanı sıra oluşturulan inanç sistemi içerisinde Mevlana ve Mevlevilik ile bağlantılı sayılabilecek bazı unsurlar söz konusudur. Mevlana'nın kendileriyle asırlar önce yapmış olduğu bir anlaşma nedeniyle tüm "dünyalı kardeşlerine" yardımcı olabilmek için evrene geri döndüğü belirtilmektedir.[153] Bu hususta, **Mesnevî**'nin ilk on sekiz beytine atıf olduğu anlaşılan on sekiz sayısının sıklıkla kullanımı göze çarpmaktadır. Söz gelişi, örgüt için yapılandırmayı ve programı içeren ve sadece üst seviyedeki üyelere verilen "18 Çalışma Nizamı" adı altındaki prensipler bulunmaktadır. Ayrıca derneğin üyeleri on sekizli gruplar hâlinde oluşturulmaktadır. Üyelerin asli görevi, fasiküllerin dağıtımıdır.[154] "On Sekiz Sistemler Yasası" asla değiştirilemeyecek olan ilk evrensel

[150] http://www.bilgikitabi.net/kitap/takdim.htm, Erişim: 24.06.2021.
[151] Ak, **a.g.t.**, s. 20, 36.
[152] 2010 yılında Beykoz'da topluluğun iki kadın üyesi, dernekten bahsederek tanıtım fasiküllerini tarafıma vermişler, onları okumamı söylemişlerdir. Topluluğun bu şekilde derneğe üye kazandırmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.
[153] Vedia Bülent Önsu Çorak, **Bilgi Kitabı**, Mesajları Alıp Yazıya Dönüştüren Vedia Bülent (Önsu) Çorak, 2. Bs., İstanbul, Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı Yayını, 2000, s. 463.
[154] Ramazan Biçer, "Heretik Bir New Age Tarikatı Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı", **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl: 10, S. 29, Güz 2006, s. 32, 37-38.

kanunlar, tatbikatlar olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra evrenin çekirdeğini oluşturan on sekiz galaksi, Kur'an'ın hazırlandığını iddia ettikleri on sekizinci boyut, insanların dünyevi imtihanlarında aşması gereken on sekiz eşik gibi çeşitli kavramlar **Bilgi Kitabı** içerisinde yer almaktadır. Ayrıca tüm insanlığın bir gün aynı çatı altında birleşeceğine olan inanç çerçevesinde düşünülen evrensel programın adı "Mevlana Yüce Planı", alındığı iddia edilen mesajları yazan ise "Altın Çağın Kalemi Mevlâna" olarak belirtilmektedir. Gelen mesajları insanlara iletme yetkisinin de Mevlana'ya ait olduğu, bu mesajları yazma görevinin de "Mevlana Öz Çekirdek Grubu"nda olduğu söylenmektedir. Diğer yandan Mevlana'ya ait olmadığı hâlde özellikle halk arasında ona atfedilen "Ne olursan ol gel" şeklinde başlayan dizelerden oluşan şiir de topluluğun "tüm insanlığa çağrısı" olarak kitapta yer almaktadır. Topluluğa dâhil olmak için "dinî doyum" ve "Mevlâna'nın şifresi" olmak üzere iki şart arandığı söylenmektedir. Mevlana'nın şifresi, "gel, gel, gel" kelimelerinden oluşmakta, sırasıyla "sonsuz hoşgörü, sonsuz sevgi" ve "sonsuz tevazu"yu ifade etmektedir.[155] **Bilgi Kitabı** İstanbul Valiliği'nin talebiyle Diyanet İşleri Başkanlığı, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi ve İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından toplanan farklı kurullarca incelenmiş ve sunulan inceleme raporlarında kitapta genel hatlarıyla Müslümanlık ve diğer dinlerle ilgili hakaret sayılabilecek unsurların ve sapkın düşüncelerin yer aldığı belirtilmiştir.[156] Dolayısıyla kitapta tüm semavi dinlerden bağımsız olarak Mevlana'nın adının ve eserlerinde verdiği bazı mesajların kullanılmasıyla bambaşka kurallara dayanan bir inanç sistemi yapılandırılmıştır. Bu oluşumun temelinin 1960'lara dayanması, Mevlana'nın Yeni Çağ düşünceleri çerçevesinde ele alınmasının bir tezahürü olmasının yanı sıra hâlâ varlığını sürdürmesi de Mevlana'nın isminin bir cazibe kaynağı ve mürit toplama aracı olarak nasıl kullanıldığını göstermektedir.

Vakfın bu çalışma özelindeki önemi, İstanbul merkezli olmasının yanı sıra Mevlana'nın ve Mevleviliğe ait unsurların kullanımının ekonomik çıkarlara hizmet eden bir yönünün de olmasıdır. Söz gelişi, vakfın üyelerinin maddi imkânları

[155] Çorak, **a.g.e.**, s. 8, 12, 90, 119, 166, 280, 928.
[156] Bahsi geçen raporlar için bkz.: Hulki Cevizoğlu, **Uzaylılardan Vahiyler!**, Ankara, Ceviz Kabuğu Yayınları, 2003, ss. 93-102.

doğrultusunda her hafta belli bir ücret vermesi zorunluluktur.[157] Fasiküllerin dağıtımını üstlenen kişilerin üç kişilik gruplar hâlinde bankada ortak hesap açmaları istenmektedir.[158] Bunun yanı sıra vakfın bir "evrensel gizli kasa"sı olduğu; kitap satışları, bağışlar, vakfa ait gayrimenkuller gibi kaynaklardan elde edilen gelirlerin bu kasaya aktarıldığı ve Bülent Çorak'ın en büyük korkusunun bu kasanın ortaya çıkması olduğu belirtilmiştir.[159] Vakfın adına açılan pek çok dava bulunmaktadır. Bunların bir kısmı vakfın maddi gelirleri üzerinden gerçekleştirilen yolsuzluklar odağındadır. Bülent Çorak, vakfı alet ederek inanç istismarıyla para topladığı, toplanan paraların vakıf kayıtlarında resmîleştirildiği ve bu şekilde nitelikli dolandırıcılık yaptığı, kendi adına bastırdığı paralardan da gelir elde ettiği gibi suçlamalarla dava edilmiştir.[160] Bunun yanı sıra vakfın açtığı bir dava örneği de vardır. 14.04.2002 tarihinde Hulki Cevizoğlu'nun ATV'de yayınlanan "Ceviz Kabuğu" programında vakfın faaliyetleri masaya yatırılmış, vakfın mağdur ettiği bazı kişiler de programa katılmıştır. Bunun üzerine Bülent Çorak Hulki Cevizoğlu, ATV ve ilgili programın konuklarından o dönemin Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Zekeriya Beyaz aleyhine 455 milyarlık tazminat davası açmış ancak dava mahkeme tarafından reddedilmiştir.[161] Dolayısıyla bu vakıf, Yeni Çağ akımının Mevlana ve Mevlevilik özelinde Türkiye'deki tezahürlerinden biri olup Mevlana'nın adına ve Mevleviliğe dair bazı unsurlara kurguladığı inanç sistemi içerisinde yer verip bunu ekonomik amaçlarla kullandığı için Mevleviliğin Türkiye'deki kültürel ve ekonomik yönünü yansıtan önemli bir örnektir.

4.7.3. Ücretli/Biletli Sema "Gösterileri"

1950'li yıllar itibariyle Konya'da Mevlana'yı anma törenleri şeklinde ayinin içeriğindeki tüm teferruatıyla organize edilmeye başlanan Mevlevi sema törenleri, o dönemden 2000'li yıllara uzanan süreçte belirli ücretler karşılığında icra edilerek ekonomik bir boyut kazanmıştır. Ücretli bilet karşılığında icra edilen Mevlevi sema törenlerinin ilk örnekleri 1960'lı yıllar itibariyle Konya'da görülmüştür. Özellikle

[157] Biçer, **a.g.m.**, s. 32.
[158] Çorak, **a.g.e.**, s. 10.
[159] Cevizoğlu, **a.g.e.**, s. 38.
[160] Ak, **a.g.t.**, s. 37-38.
[161] Cevizoğlu, **a.g.e.**, s. 136.

1959'da törenlerin "Mevlana Haftası" şeklinde düzenlenmeye başlaması ve 1960'ta törenleri tertipleme görevinin Konya Turizm Derneği'ne verilmesiyle sema törenleri seyirlik bir performans olarak turistik yönüyle ön plana çıkmış ve zamanla ücretli icralar da gerçekleştirilmeye başlamıştır.

Konya'da yapılan ilk ihtifallerdeki semalardan birinde polis, semazenlerden birinin dönerken dua ettiğini fark edince tören bitiminde Sadettin Heper'e bu semanın dervişler için değil, turistler için olduğunu hatırlatmıştır.[162] Dolayısıyla törenler ilk yapıldığı zamanlardan itibaren aslında dinî bir ritüel değil, gösteri olarak alımlanmak üzere düzenlenmiştir. Diğer yandan törenlerin turistik bir boyut kazanmaya başlaması bazı endişelere ve eleştirilere neden olmuş, bunlar 1950'li yıllar itibariyle çeşitli isimler tarafından çeşitli mecralarda dile getirilmiştir. Halide Edip Adıvar, o dönemde yapılan ihtifallerle ilgili fikir beyan eden yazarlardan biridir. 18 Kasım 1959 tarihinde Cumhuriyet gazetesindeki "Konya Gençliğine Öğüt" başlıklı yazısında Mevlana ihtifallerinin bir hafta uzatılmasının sebebine dair fikrini şöyle açıklamıştır:

> "Bu, kısmen Konyalıların muhabbetinden olabilir dedim. Fakat Konyalıların da Mevlâna'ya pek bağlı olmadıklarını bilirim. Onun için bunun bir nevi turistik hareket olduğunu zannettim. Çünkü her yıl en yüksek fikir adamlarının onun ölüm gününde tâ Amerika'dan başlıyarak bugünü selâmladıklarını biliyorum."[163]

Adıvar, yazısında Konya'daki ihtifallerin turistik bir mahiyette olduğuna dair düşüncesine ilaveten sema törenleri için de "bir nevi dans yani harikulâde bir 'dönmek'" ifadesine yer vermiş, Mevlevi olan büyük annesiyle beraber çocukken gittiği Galata Mevlevihanesi'nde gördüğü bir ayin için "Orada 'semâ' yani dönmek Allah'ın etrafında bir nevi yıldızlar gibi dönmek olduğunu bilmemekle beraber bana bu dans bir nevi ilâhi bir vals gibi gelirdi." demiştir.[164]

Konya'daki törenlerin 1959 yılından itibaren "Mevlana Haftası" şeklinde düzenlenecek olmasına dair Nezihe Araz, 23 Kasım 1959 tarihinde **Yeni Sabah** gazetesinde "Mevlâna Haftası" başlıklı yazısında eleştiride bulunmuştur. Törenlerin

---

[162] Shems Friedlander, **The Whirling Dervishes**, Ed. by.: Seyyed Hossein Nasr, Albany, State University of New York Press, 1992, p. 112-113.
[163] Halide Edip Adıvar, "Konya Gençliğine Öğüt", **Cumhuriyet**, 18 Kasım 1959, s. 3.
[164] **A.e.**, s. 3.

turistik bir harekete evrilmesinden duyduğu endişeyi dile getiren Araz, bu törenlerin bir hafta sürmesini gereksiz bulduğunu ifade etmiştir:

> "Her şeyden evvel karar verilmesi gereken bir mes'ele var: Bu törenlerin maksat ve gâyesi Mevlâna seçkin bir vesiledir de bu vesilenin etrafında Konya'da turistik bir hareket mi yaratılmak isteniyor? Yoksa törenlerin gâyesi bizzat Mevlâna'nın kendisi midir? Mevlâna haftası fikri insana birinci ihtimali daha yakın gösteriyor. Pekâlâ diyelim ki Konya bağrında yatan Mevlâna gibi bir fırsattan, ulvî vesileden faydalanmak istiyor; ve bu onun hakkıdır. Acaba bu fikri gerçekleştirmek için ne yapıyor? Bir hafta müddetle yurdun her tarafından ve yurt dışından Konya'ya davet edilen misafirler orada nasıl ağırlanacak? Bu yılın bildiğimiz programı şudur: Memleketimizin 3 veya dört güzide mütefekkiri Mevlâna'nın şahsiyetini belirten 10 ar dakikalık konuşmalar yapacak, sonra Mevlevî âyini ve semâ'ından örnekler gösterilecek; itiraf edelim ki bu, hafta dolduran bir program değildir. Ve böyle bir programın bir hafta müddetle tekrarlanmasından elde edilecek fayda münakaşaya değer. …Konya'da yapılan merasim sadece kültür ve iman hayatımızda büyük bir yeri olan aşık Mevlâna için ölüm yıldönümü anma merasimi ise, o zaman da 7 gün 7 gece sürecek bu törene ne lüzum var. İtiraf edelim ki ve esefle itiraf edelim ki onu gereği gibi kadrince bilemiyoruz. O bulunmaz bir fırsat, bir imkân, bir ışık, bir fikirdir. Bu fırsatı, bu imkânı, bu ışığı, bu fikri şânına lâyık bir şekilde işlememiz ve kullanmamız için çok gayret çok emek gerek."[165]

Neyzen Selami Bertuğ da hatıratında 1959 yılındaki törenlerin turistik bir bağlama taşınmasını eleştirmiştir:

> "Törenlerin 7 gün olarak uzatıldığını hayretle öğrendik. Toplam 12 seans yapıldığını ve suzidilara icra edildiğini biliyorum. Konya Belediyesi'nin Konya'da bu işi turistik bir hava içinde gerçekleştirmek istediği anlaşılıyordu."[166]

1960 yılında Neyzen Selami Bertuğ'un hatıratında yer alan ve kendisi tarafından yazıldığı düşünülen Mevlana'yı anma törenlerine dair raporda ise Bertuğ, törenleri tiyatroya benzeterek törenlerin sanatsal kaygılardan uzak bir gösteri gibi temsil edilmesini eleştirmiştir:

---

[165] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 182-183.
[166] **A.e.**, s. 183.

"İkinci kısım muzikle beraber ayin gösterisi kısmıdır. Bu da birinci kısım gibi hiçbir ilmî ve estetik anlayışı ihtiva etmeyip yetersizdir. Tekkelerin açık olduğu devre ait hatıralarını bir ilim edası veren zevâtın inhisarında olan muzik kısmı, bu günün san'at anlayışından o kadar uzak ve yetersizdir ki bu kısma bir (avaze) ismi vermek daha yerinde olur. Bu, muzikle ilgisi olmıyan avazeye uyularak temsil edilen Mevlevî ayini dervişlerin hususi kıyafetleri ve dönüşleri ile halkın bir parça ilgisini çekebiliyor ise de bu kısımda intizamsızlığı ile rejisörsüz oynanan alelusul hazırlanmış bir tiyatro sahnesi mesabesindedir."[167]

Mevlana'yı anma törenleriyle ilgili pek çok yazı kaleme alan Refi Cevad Ulunay, 21 Aralık 1957 tarihli yazısında o yıl yapılan ayinlere "matine" denmesini eleştirerek ayinlerin gösteri gibi sunulmasına tepki göstermiştir:

"Evvelâ devletin resmi ajansı ihtifal münasebetiyle Konya Kütüphâne salonunda yapılan ayin için 'Dün saat 14.30'da bir matine daha yapılmıştır.' Demek suretiyle mâneviyat âleminin prestij ettiği büyük Mevlâna İhtifalini bir 'tiyatro temaşası' gibi gösteriyor; anlamamış. İstanbul'dan bilhassa bu ihtifal için Mevlâna aşkından başka hiçbir karşılık beklemeyerek Konya'ya koşan otuz yedi kişilik bir heyetin tamamen eski Mevlevî âdâbı üzere yaptığı bir 'Şeb-i arûs' âyini ne 'suare' ne de 'matine'dir. Beş defa aynı gösterinin tekrarı sahne müsaadesizliğinden dolayı mevlâna âşıklarının istedikleri, aradıkları mânevi zevkin menbaından gıdalanmaları içindir. Buna 'suare' yahut 'matine' demek affolunmaz bir cehalettir."[168]

Baki Baykara, kendisiyle bu çalışma kapsamında yapılan görüşmede 1956'dan itibaren gittiği Konya'daki törenlere dair izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

"O zaman trenle gidilirdi. Yaklaşıldığı vakit trenin koridorunda bir nevi mukabele yapılırdı. Biz, ben falan sema ederdik. Konya'ya törensel bir şekilde gelinirdi. Önce Hz. Pir'e gidilmeden Hz. Şems'e, sonra Hz. Şems ile Hz. Mevlana'nın buluştukları yere, sonunda da huzura gidilirdi. Ondan sonra mukabeleye katılırdık. Daha sonra biraz ilişkimiz kesildi Konya ile. Babam sert bir insandı. Bazı şeylere pek tahammül edemedi. Haksız da değildi bazı şeylerde. Mesela biletin parayla satılması olayına tamamen karşıydı. Tabi Konya'dakiler olayı biraz turistik olarak görüyorlardı. Babam

[167] **A.e.**, s. 192.
[168] Refi Cevad Ulunay, "İhtifalden Sonra", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 71.

öyle değildi tabii. Sülaleden kaç asırdır Mevlevi olduğu için. Dinî ritüel olarak görüyordu. O konularda ciddi çelişkiler oldu. Babam da o konudan çekildi."[169]

Tarihini Shems Friedlander'ın 1967, Kudsi Erguner'in ise 17 Aralık 1960 olarak belirttiği ve Konya'da yapılan ihtifalde yaşanan olay, Baki Baykara'nın babası Resuhi Baykara'nın törenlerden neden çekildiğini açıklamaktadır. İhtifalde postnişin Resuhi Baykara, bir gazeteci çamurlu ayakkabılarıyla semahaneye girip Baykara'nın yüzüne yaklaşarak fotoğraf çekince bağırarak onu kovmuş ve semahanede bir kargaşa yaşanmıştır. Törenden sonra Konya Turizm Derneği temsilcilerinden biri mikrofona geçip Resuhi Baykara'nın bir daha törenlere katılmasına izin verilmeyeceğini anons etmiştir. Daha sonra Baykara, törenlerin gerçek bir sema değil, turistlere yönelik bir şov olduğu düşüncesiyle bir daha Konya'daki ihtifallere gitmemiştir.[170] Dolayısıyla törenlerin ekonomik bir değer ve turistik bir gösteri hâline gelmesinin bu konuda hassasiyete sahip olanları rahatsız etme sürecinin başlangıcı ihtifallerin yapıldığı dönemlere dayanmaktadır.

Diğer yandan Kudsi Erguner'in aktardığına göre, bahsi geçen törende dervişlerin bir gösteri değil de gerçek bir ayin icra ettikleri anlaşılınca dervişler apar topar İstanbul'a kaçırılırken askerî inzibat subaylarının soruşturmaları sabaha dek sürmüştür. Erguner, bu olayı şöyle yorumlamıştır:

"Ben bu tarihi, Mevlevi seması ve tasavvufla ilgili diğer konuların gittikçe içinin boşaltılarak yozlaştırıldığı dönemin başlangıcı olarak kabul ediyorum çünkü bundan böyle Konya'da sema yapılabilmesi, ayin fikrinin tamamen silinip yalnız "gösteri" şekline dönüşmesine bağlıydı. İstanbul'dan gelen dervişlerdense bunu beklemek imkansızdı."[171]

Konya'daki Şeb-i Arus törenlerine yönelik bir eleştiri de Nezih Uzel'den gelmiştir. Kendisi de 1950'li yıllardan itibaren bu törenlere iştirak etmiş biri olarak bu törenlerin 2000'li yıllarda bir karnaval mahiyetine büründüğünü ifade etmiş, bu karnaval görüntüsünü yıllar öncesine ait bir hatırayla örneklendirmiştir. Konya'da kendisinin yıllar öncesinde bulunduğu bir Şeb-i Arus gününde Mevlana'nın bir

[169] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[170] Friedlander, **op. cit.**, p. 113; Kudsi Erguner, **Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 89-90.
[171] Erguner, **a.g.e.**, s. 90.

resminin büyük bir bez üzerine resmedilerek balonla ve ışıklandırma desteğiyle gökyüzüne uçurulduğunu nakleden Uzel, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin tepkisi üzerine Konya Valiliğinin emriyle resmin indirildiğini belirtmiştir.[172] Ayrıca Uzel, gerek Konya'da ihtifallerin yapıldığı dönemde gerekse güncel durumda Kültür Bakanlığı tarafından semanın "gösteri" olarak anılmasının yanlış olduğunu dile getirmiştir. Uzel'e göre "bir çeşit ibadet ve zikir olan semaya gösteri demek, insanların inançlarıyla alay etmek"tir; "sema bir sahne gösterisi olmadığı gibi semazen de oyuncu değildir."[173]

O dönemde Mevlevi sema törenlerinin birkaç güne yayılan bir organizasyon şeklinde icra edilmeye başlamasına dair eleştiriler, törenlerin turistik ve ticari bir mahiyete büründürüleceğine dair ipuçları vermiştir. Bu eleştirilerin ve endişelerin yersiz olmadığı sonraki yıllarda anlaşılmıştır. Nitekim 1960 yılında Mevlana'yı anma törenlerini tertipleme görevinin Konya Turizm Derneği'ne devredilmesinin ardından aşırı talepten dolayı Kapalı Spor Salonu'na alınan törenlere ücretli giriş, ilk kez bu yıl yapılmıştır. Bu durum ilk etapta tepki çekse de bir süre sonra kabullenilmiştir.[174] 3500 kişilik Spor Sarayı'nda gerçekleşecek olan töreni görmek isteyenlerin "250 kuruş duhuliye" ile törene katılabilecekleri bildirilmiştir. Diğer yandan tören için Konya'ya gelmesi düşünülen 30 kişilik mutrip heyetine kendi masraflarını kendileri karşılamaları suretiyle gelmeleri teklif edilmiştir. Bu konulara dair bir yazı kaleme alan Refi Cevad Ulunay, eleştirilerini şöyle dile getirmiştir:

> "Ayin gösterisi heyetine, bu tekliflerin hepsini birden reddetmek için davetlilerden 250 kuruş duhuliye alınması kâfi gelmiştir. İstanbul'dan 30 kişi, Mevlâna'ya olan bağlılıkları ile kalkıp ve bin müşkülât ile izin alıp Konya'ya gidiyorlar. İçlerinde yol parasını, iaşe ve ibâte mesârifini temin edemeyecekler var. Bu adamlar geceli gündüzlü 14 defa ayin gösterisi yapacaklar. Mevlâna âşıkları için mangırın ehemmiyeti yoktur. Onlar icap ederse evlerindeki yataklarını, tencerelerini satarak da Konya'ya giderler, peynir ekmek de yerler, sokakta da yatarlar. Fakat Mevlâna ihtifali için 250 kuruş duhuliye alınmasına tahammül edemezler. Bu, bir ihtifal mi, yoksa bir

[172] Nezih Uzel, "Karnaval Görüntülü Şeb-i Arûs", 16.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/16/mevlevi-usulu-sebi-Arus/, Erişim: 05.01.2021.
[173] Nezih Uzel, "Mevlevilik Soytarılık Değildir", 16.09.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/09/16/mevlevilik-soytarilik-degildir/, Erişim: 05.01.2021.
[174] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 189.

panayır mı? Oldu olacak, Spor Sarayı'nın kapısına bir çağırtkan koyup davul zurna ile:

– Haydi geliniz, görünüz… Mevlâna ihtifali başlıyor!

diye bağırtılsa nasıl olur? Şimdi rakamların belâgati ile konuşalım: Asgarî 3000 yer bir seansta 7500 lira getirir, geceli gündüzlü 14 seans yüz beş bin lira eder. Bu yüz beş bin lira, yeni teşekkül eden cemiyetin kasasına girecektir. Biz para pul istemiyoruz. Fakat büyükler büyüğü Mevlâna'nın istismar edilmesini hazmedemeyiz."[175]

Ulunay, 23 Aralık 1962 tarihli **Milliyet** gazetesindeki yazısında da "on seneden beri âyin gösterisi yapmak üzere İstanbul'dan Konya'ya giden sema'zen ve mutrip heyetinden hiç birinin on para ücret almadıklarını ve ihtifalde tamamen fahrî olarak hizmet ettiklerini" vurgulamıştır.[176] Ulunay, tören ekibinin ücret almadığı üzerinde hassasiyetle durup biletlerden elde edilecek geliri hesaplayarak ücretli olarak gerçekleştirilen törenlerin ticarileştirilmesine ve bu durumun gerek Mevlana'yı gerekse Mevleviliğe ait değerleri istismar etmesine dikkat çekmiştir. Ayrıca törenlerin yapılacağı mekânın önünde seyirci çekmeye çalışan çağırtkan düşüncesi, Ulunay tarafından olmaması gereken uç bir uygulama olarak dile getirilmiş olsa da bu uygulamanın benzerleri törenlerin geldiği durumda söz konusudur. Söz gelişi, Galata Mevlevihanesi'nde pazar günü yapılacak törenler için mevlevihanenin önünde ufak bir stant kurulmakta, bu stantta duran görevli bir nevi seyirci çekmeye çalışarak giriş biletleri satmaktadır. Bahsi geçen biletlerin 2019 yılındaki ücreti 100 TL'dir.[177]

Mevlevi sema törenlerinin "Mevlana Haftası" adı altında birkaç gün boyunca ve 1960'lı yıllardan itibaren de ücret dâhilinde icra edilmeye başlaması, Mevleviliğe ait unsurların popülerleşme sürecinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Nitekim bu dönemden itibaren Mevlana ve semazen imgelerinin günlük hayatın çeşitli alanlarında yer aldığı görülmektedir. 1962 yılında anma törenlerine olan aşırı talepten dolayı biletlerin karaborsaya düşmesi, 1964'te kadınların mizample saç modelinin "sikke saç" olarak adlandırılması, 1974'te modacıların piyasaya semazen

[175] Refi Cevad Ulunay, "İhtifal mi, Panayır mı?", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, s. 59-60.
[176] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 252.
[177] "İstanbul Mevlevihaneleri" gezisinin 10 Kasım 2019 tarihli Galata Mevlevihanesi'nde gerçekleşen kısmına ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

kıyafetleri sürmesi gibi örnekler, bu durumun popüler kültürdeki tezahürleridir.[178] Mevlana ve Şeb-i Arus temalı millî piyango biletleri de bir başka örnektir.

Fotoğraf.10: 9 Aralık 1977 Tarihli Mevlana ve Şeb-i Arus Temalı Millî Piyango Bileti [179]

Fotoğraf.11: 9 Aralık 1980 Tarihli Mevlana ve Şeb-i Arus Temalı Millî Piyango Bileti[180]

1977 ve 1980 yıllarına ait olan bu iki bilette Mevlana ve semazen imgeleri ile Şeb-i Arus temasının kullanılması, piyango biletlerine olan talebi artırma çabasını yansıtmasının yanı sıra bu imgelere bir metanın satılmasında dolaylı olarak ticari bir

[178] Bu konuyla ilgili bkz.: "Mevlevi Sema Törenlerinin Korunması Sürecindeki Risk Faktörleri - Aşırı Ticarileştirme" maddesi.
[179] https://www.gittigidiyor.com/koleksiyon/13580-milli-piyango-9-aralik-1977-mevlana-vuslat-mevlevi-y-yarim-bilet_pdp_507266011, Erişim: 13.11.2020.
[180] https://twitter.com/tarihikonya/status/1074398133050843137, Erişim: 18.08.2021.

işlev yüklendiğini göstermektedir. İslam inanışında kumar olarak nitelendirilen piyango biletlerinde Mevlana'nın Müslüman bir mutasavvıf olarak yer alması da tepki çekmiştir.[181] Dahası bu biletler hâlâ ekonomik bir değere sahiptir. Söz gelişi 1977 yılına ait olan bilet, bir sanal satış sitesi olan gittigidiyor.com'da 75 TL'ye satışa sunulmuştur. Dolayısıyla o dönemden itibaren Mevlevi sema törenlerinin turistik bir gösteri olarak ücretli icra edilmesinin, Mevlana figürünün ve Mevlevi sema törenlerinin popüler kültürde ve ekonomik bağlamlarda yeniden üretilmesini beraberinde getirdiği görülmektedir.

Mevlevi sema törenlerinin ekonomik yönüyle ön plana çıkmasıyla törenlere izleyici olarak ücretli katılım yaygınlaşmıştır. 1960'lardan güncele uzanan süreçte törenler gerek başka bir organizasyonun bir bölümü olarak gerekse müstakilen gerçekleştirilmektedir. Mevlevi sema törenleri veya bu törenleri içeren etkinlikler, ücretli yapıldığı zaman ekonomik değere dönüştürülmektedir. Mevlevi sema törenlerinin ve bilhassa Şeb-i Arus'un Konya merkezli olduğu düşünülse de İstanbul'da da bu törenler ücretli veya ücretsiz olarak icra edilmektedir. Söz gelişi, törenlerin SOKÜM Temsili Listesi'ne girdiği 2005 yılının 17 Aralık gecesi İş Sanat Kültür Merkezi'nde ücretli sema töreni yapılmış, birinci kategorideki biletler tam 33,50 TL ve indirimli 28.00 TL, ikinci kategorideki biletler ise tam 22,50 TL ve indirimli 17,50 TL olarak satışa sunulmuştur.[182] UMV Mütevelli Heyeti Başkanı ve Mevlana'nın 22. kuşak torunlarından Faruk Hemdem Çelebi, Mevlevi sema törenlerinin değişik organizasyonların bir parçası olarak veya ücret karşılığında bir gösteri mahiyetinde icra edilmesi hususunda şu eleştirilerde bulunmuştur:

> "Mevlevi geleneğine göre bizzat sema dedesinden sema çıkartmış, gerekli dersleri, adap ve erkânı layıkıyla öğrenip destur almış kişiler sema edebilir. Böyle olduğu takdirde bile gerekli izni almadan birkaç semazen bir araya gelip istedikleri yerde hele hele farklı etkinlikler çerçevesinde sema edemezler. Bugün üzülerek görüyoruz ki iş yeri açılışlarında, şenliklerde, fuarlarda, müzik kliplerinde sema diye dönen insanlar

[181] Y.y., "Yaşasalardı Piyangoya Karşı Çıkarlardılar! Resimleri Piyango Biletlerine Basıldı!", **Haber Vakti**, 16.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.habervakti.com/yasasalardi-piyangoya-karsi-cikarlardilar-resimleri-piyango-biletlerine-basildi, Erişim: 19.08.2021.

[182] https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/732-olum-yildonumunde-mevlana/4992/13, Erişim: 11.10.2021.

var. Böyle olunca da semaın manası kayboluyor ve halk oyunu gibi, tiyatro gösterisi gibi, dans gibi bir hâle dönüşüyor."[183]

Semanın tamamen seyirlik yönüyle ön plana çıkması ve görsel bir şova indirgenmesinin yanı sıra ehil olmayan kişiler tarafından tamamen ticari amaçlarla icra edilmesi de meselenin başka bir boyutudur. Semanın gösteri olarak lanse edilmesi, popülerleşme sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Çünkü sema, popüler kültürün etkisiyle sema etmeyi kısa sürede öğrenen insanlar tarafından çok çeşitli mekânlarda gösteri şeklinde sunulabilmektedir. Düğünlerde semazen gösterilerinin yer alması bu bağlamda değerlendirilebilir. "Dinî düğün, İslami düğün, Kur'an'lı düğün" gibi isimlerle anılan[184] bu tarz dinî temalı düğünlerde "sema gösterisi" yapmaları için semazenler kiralanmaktadır. Bu durum, semanın popülerleşmesinin bir tezahürü olmasının yanı sıra semazenlerin bu iş için para alması, bu işi gerçekleştiren "sema organizasyonu" firmalarının bulunması ve neredeyse bir sektör olarak talep görmesi yönüyle de ekonomik boyutuna işaret etmektedir. İstanbul'da bu tarz organizasyonlar için semazen sağlayan "Semazen Ekibi Gösteri Organizasyonları, Sema Semazen Etkinlik ve Organizasyon, Semazen Ekibi" gibi çeşitli organizasyon firmaları vardır. Çeşitli programlar için gösteri yapacak semazen kiralama fiyatlarının semazen başı 200 TL'den başladığı belirtilmektedir.[185] Ayrıca "Semazen Show" şeklinde turistik amaçlı ve çoğunlukla ücretli olarak düzenlenen programlar, Mevlevi sema törenini temel alıp aslında onu taklit ederek metalaştırma ve ticarileştirme süreciyle bir şova dönüştürmektedir.[186] Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin popülerleşme sürecinin sonuçlarından biri olan tamamen şov amaçlı ve ücretli semalar, törenleri şeklen alıp içini boşaltmaktadır. "Miras üretimlerinin ayırt edici özelliği, 'geleneğin' sunum bağlamına yabancılaşmasıdır. Bu yabancılaşma, arayüzü miras mesajı dışındaki

[183] Sema Özkul, "Mevlevîliğin Esas ve Usûlleri Yüzyıllardan Beri Bellidir", (Faruk Hemdem Çelebi ile Röportaj), **Keşkül**, S. 33, 2014, s. 62.
[184] Hülya Uzun, "Günümüzde Performans Etkinliği Olarak Mevlevi Semâsı", **9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Gelenek Görenek ve İnançlar**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, s. 378.
[185] Bkz.: https://www.semazenekibi.com/, https://semazenekibi.com.tr/hakkimizda.html, https://www.semasemazen.com/, Erişim: 19.08.2021.
[186] Yaprak Melike Uyar, "The Commodification of Whirling Dervish Rituals", Istanbul Technical University, Institute of Social Sciences, M.A. Final Project, Istanbul, 2009, p. 59.

anlamların üretilmesi için önemli bir alan hâline getirir."[187] Mevlevi sema törenleri de bir SOKÜM unsuru olarak tamamen ekonomik bağlamlarda sunulduğunda aslına yabancılaşmakta, bu durum törenlerin sahip olduğu anlam dünyasından ziyade estetik bir unsur olarak alımlanmasına ortam hazırlamaktadır.

Kültür ekonomisine konu olan tüm faaliyetler, bir "kültür döngüsü" çerçevesinde gerçekleşir. Bu kültürel döngü beş aşamadan meydana gelir. İlki, yeni fikrin yaratılmasıdır. Bu aşamada fikrin ve içeriğin yaratılması (heykeltıraşların, yazarların, tasarım şirketlerinin üretimi vb.) ile tek seferlik üretim (güzel sanatlar, el sanatları üretimi vb.) gerçekleşir. İkincisi üretim olup bu aşama, yeniden üretilebilir kültürel ürün ve hizmetler (TV programları vb.) ile bunların gerçekleştirilmesinde kullanılan uzman araçları, altyapı ve süreçleri (müzik enstrümanlarının üretimi, gazete basımı vb.) kapsar. Üçüncü aşama, üretilen kültürel ürün ve hizmetlerin tüketicilere ulaştırılmak üzere pazarda yayılmasını kapsayan yayılma sürecidir. Bu aşamada kültürel ürünlerin tüketicilere ve sergileyenlere getirilmesi (toptan, perakende ve kaydı yapılmış müzik ve bilgisayar oyunları, film dağıtımı vb.) ve hatta dijital dağıtım sayesinde bazı ürün ve hizmetlerin tüketiciye direkt ulaşması söz konusudur. Dördüncü aşama olan "sergileme-alımlama-aktarım", kültürel deneyimlerin (festival organizasyonları, operalar, tiyatrolar, müzeler vb.) canlı veya aracısız bir şekilde izleyicilere ücretsiz veya belirli bir ücret karşılığında aktarılmasını ve katılımlarının sağlanmasını kapsar. Bu aşamada aktarım, herhangi bir ticari işlem içermeme ihtimali olan ve çoğunlukla informel şekillerde ortaya çıkan bilgi ve yeteneklerin transferini ifade etmektedir. Ayrıca burada SOKÜM'ün kuşaktan kuşağa aktarımı da söz konusudur. Son aşama olan "tüketim-katılım" aşamasında izleyicilerin/katılımcıların kültürel ürünleri tüketmeleri ve bazı kültürel aktivitelerde (kitap okuma, dans etme, karnavallara katılma, radyo dinleme, galerileri ziyaret etme vb.) yer almaları söz konusudur.[188] Mevlevi sema törenleri, kültür ekonomisi bağlamında bahsi geçen kültürel döngünün aşamaları kapsamında değerlendirilmelidir. Çünkü Mevlevilikten veya Mevlevi sema törenlerinden

[187] Barbara Kirschenblatt-Gimblett, "Theorizing Heritage", **Ethnomusicology**, Vol. 39, No. 3, Fall 1995, p. 374.

[188] **İzmir 2012 Kültür Ekonomisi ve Kültür Altyapısı Envanteri ve İzmir Kültür Ekonomisi Gelişme Stratejisi**, İzmir, İZKA, 2013, s. 25-26, (Çevrimiçi), https://izka.org.tr/wp-content/uploads/pdf/10_izmir_kultur_ekonomisi_envanteri_ve_kultur_ekonomisi_stratejisi.pdf, Erişim: 07.02.2022.

ilhamla/hareketle meydana getirilen ve belli ölçüde yaratıcılık içeren dizi, film, kitap, vb. kültürel ürünler; bu ürünlerin piyasada pazarlanma ve yayılma süreci ile tüketicilere ulaştırılması ve tüketicilerin katılımı kültürel döngünün aşamalarını oluşturmaktadır. Ancak Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak aktarımı konusunda kültürel döngü içerisinde yer alan üretim alanlarında sağlıklı bir aktarım her zaman mümkün olmamaktadır. Çünkü törenler veya törenlerden ilhamla yaratılan kültürel ürünler bağlamından koparılarak sunulabilmekte, bu da miras aktarımını problemli hâle getirmesinin yanı sıra mirasın sürdürülebilirliği açısından tehdit oluşturmaktadır.[189] Ayrıca gerek ücretli gerekse ücretsiz olarak icra edilen Mevlevi sema törenleri seyircilerin/tüketicilerin aktif olarak hazır bulunmasından dolayı kültürel döngünün hem "sergileme-alımlama-aktarım" hem de "katılım-tüketim" aşamalarını kapsamaktadır.

Mevlevi sema törenleri teorik olarak "gösteri" iddiasında olmasa dahi ücretli veya ücretsiz sunulan seyirlik bir etkinlik olması açısından pratikte gösteri mahiyetinde olduğu için birtakım üretim ve tüketim süreçlerine sahiptir. İcrası gerek mutrip heyeti gerekse sema heyetiyle bir ekip çalışmasını gerektirdiğinden sayıca birçok kişinin aynı anda organize olmasını gerektirmektedir. Dolayısıyla bireysel icralar hariç tutulduğunda Mevlevi sema törenlerinde bir grubun üretimi söz konusudur. Tam teşekküllü bir sema icrasının gerçekleşmesi için postnişin, semazenbaşı, semazenler ve mutrip heyeti; icranın gerçekleştirileceği bir mekân ve icrayı izleyecek bir seyirci topluluğunun var olması, törenlerin üretimi için teknik ve tanım olarak yeterlidir. Ancak bunların yanı sıra, icranın gerçekleştiği mekâna göre değişebilen durumlar da vardır. Söz gelişi, icra bir sahnede gerçekleşecekse ışık, kamera vb. teknik detaylar ile seyircilerin mekâna giriş ve çıkışlarının düzenlenmesi gibi konularda görevli kişilerin varlığı da gereklidir. Bunun İstanbul'daki önemli bir örneği, 2012-2016 yılları arasında düzenlenen "Şeb-i Arus İstanbul" etkinlikleridir. Etkinliğin organizatörü Muhittin Palazoğlu, etkinlikte ışığa ve teknik detaylara çok önem verdiklerini, bunun için yurt dışından malzeme getirdiklerini ve seyircileri etkileyebilmek için mevlevihanedeki ambiyansı oluşturmaya çalıştıklarını

[189] Mevlevi sema törenlerinin korunması konusundaki risk unsurları, çalışmanın "Mevlevi Sema Törenlerinin Korunması Hususundaki Risk Faktörleri" maddesinde detaylı olarak örneklerle işlenmiştir.

belirtmiştir.[190] Diğer yandan icranın gerçekleştiği mekânlarda izleyicilerin kontrolünü sağlayan görevliler de bulunabilmektedir. Söz gelişi, fotoğraf veya video çekiminin yasak olması durumunda veya 2020-2021 yıllarındaki koronavirüs salgını sürecinde düzenlenen semalarda izleyicileri uyulması gereken kurallarla ilgili ikaz eden görevliler de tören öncesinde ve esnasında hazır bulunmaktadırlar.[191] Dolayısıyla bilhassa sahne performansı olarak sunulan Mevlevi sema törenlerinde mutrip ve sema heyetlerinin yanı sıra başka detaylar ve aktörler de törenlerin üretim sürecinde aktif role sahiptir.

Mevlevi sema törenlerinin icracıları kültürü uygulamakta, izleyenler ise bu uygulamaya katılım sağlayarak tüketim sürecini gerçekleştirmektedirler. Bu tüketim, belirli bir zamanda belirli bir süre zarfında seyircilerin aynı anda icrayı seyretmesiyle gerçekleşir. Dolayısıyla üretim ve tüketim aynı anda gerçekleşir. Bu törenlerin aslen dinî bir ayin olduğu düşünüldüğünde seyirci olmadan da üretilebilir ancak bu durumda tüketim söz konusu olmaz.

Gelişen kopyalama, koruma ve depolama teknolojileri kültürel deneyim yelpazesindeki seçeneklere yenilerini eklemekte, eş zamanlı tüketime imkân vermektedir. Ancak erişilebilirlik ve yaygınlık Walter Benjamin'in vurguladığı gibi, sanat yapıtının kendine özgü kült ve ritüel değerlerinden, Benjamin'in deyimiyle aurasından, mahrum bırakmıştır. Yeniden üretim tekniği, yeniden üretilmiş olanı çoğaltarak onu geleneğin alanında koparmakla kalmayıp onun özgün varlığının yerine kitlesel varlığını koymaktadır. Bu da kültürel ürünün yozlaşmasına sebep olabilmektedir.[192] Dolayısıyla video kaydı alınan bir ayin, sonradan da tüketilebilir. Fakat ayinin uhrevî bir tarafı olması sebebiyle ayin sırasında icranın gerçekleştiği mekânda olmanın verdiği hissi video kaydı vermeyebilir. Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki sema gösterilerinin pandemi sebebiyle 2020 yılında canlı katılımlı ve aktif kültür ortamında değil, sanal ortamda yapılmaya başlaması bunun bir örneğidir. Bu örnekte semanın elektronik kültür ortamında tüketimi söz konusu

[190] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[191] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[192] Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev.: Ahmet Cemal, 9. Bs., İstanbul, YKY, 2012, s. 55; Marina Bianchi, "Kültür Tüketiminde Zaman ve Tercihler", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s. 229-230.

olmuştur. Bahsi geçen online sema gösterilerinde canlı bir gösterim değil, Ferahfeza âyin-i şerifinin icra edildiği 53 dakikalık bir video kaydı yer almıştır. Videonun İngilizce versiyonu da olup "VR Dervish Experience – English" şeklinde sunulmuştur. Videoda İngilizce ve Türkçe seçenek sunulması, Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin canlı gösterimlerindeki turist odaklı yaklaşımın elektronik kültür ortamına yansımasıdır. Videonun başında sema hakkında kısaca bilgi verilmiş; mutrip, semahane, şeyh, postnişin, hatt-ı istiva gibi semaya dair önemli detayların ne anlama geldiği kısaca açıklanmıştır. Videoda bir postnişin, beş semazen ve dokuz mutrip heyeti üyesi yer almıştır. Mevlevi sema töreninin her selamının başında o bölümün anlamı ve neyi temsil ettiği erkek bir anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Video boyunca arka planda uçuşan zerrecikler, evrende her şeyin döndüğü düşüncesi etrafında sema ile ilişkilendirilmiştir. Sema heyeti, bir platform üzerinde bulunmuş, Devr-i Veledi öncesinde platform ışıklandırılmıştır. Devr-i Veledi'den selamlara geçişte platformun ışığının rengi de değiştirilmiştir. Devr-i Veledi'de ışık yeşilken ilk selamda mora, ikinci selamda sarıya, üçüncü selamda tekrar mora ve son selamda kırmızıya dönmüştür. Son selam postnişinin de semaya girdiği kısım olduğu için postun renginin de kırmızı olması gibi platformun kırmızı ışıkla renklendirilmesi sema töreninin sembol dünyasıyla paraleldir. Dua kısmında renk maviye dönmüş, Bakara Suresi'nin 115. ayetinin okunduğu ve Kur'an tilavetiyle devam edileceği anons edilmiştir. Duayı postnişinin sikkesini öptüğü semazen okumuştur.[193]

Canlı katılımlı semadan farklı olarak videoda Devr-i Veledi'ye geçişte postnişinin ve semazenlerin ellerini semahanenin zeminine vurma sesi duyulmamıştır. Ayrıca normalde postnişin, semaya girmeden önce semazenlerin her birinin sikkesini öperken videoda sadece bir semazenin sikkesini öpmüştür. Diğer dört semazen dönmeye başladıktan sonra postnişinin sikkesini öptüğü semazen semaya dâhil olmuştur. Dolayısıyla canlı gösterimde gözlemlenen süre kaygısının sanal ortamda da olduğu görülmektedir. Video, 360 VR özellikli olduğundan izlerken görüntü çevrilebilmekte olup İOS, Android ve Web uyumlu olduğu ve VR sanal gözlükleri ile izlenebileceği de biletlerin satıldığı web sitesinde

[193] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

vurgulanmıştır.[194] Tüm bunlar, Hocapaşa'daki biletli sema gösterilerinin tamamen seyirci odaklı ve seyirlik mahiyetinin ön planda olduğunu göstermektedir. Etkinlik biletleri seçilen tarihte geçerli olmak üzere 50 TL'ye satılmıştır. Bilet satın alındıktan sonra tüketicinin videoyu izleyeceği tarihi belirtip rezervasyon yaptırması beklenmekte ve tüketiciye bir katılım linki ve 24 saat geçerli olan bir şifre gönderilmektedir. Videonun kayıtlı olduğu Vimeo sitesindeki 31 Ocak 2021 tarihli veriye göre İngilizce olan video 10 kez, Türkçe olan ise 36 kez görüntülenmiştir.[195]

İstanbul'da 2016 yılında ücretli olarak ve geniş katılımı mümkün kılan fiziksel mekânlarda icra edilen "İstanbul Şeb-i Arus" ve Zorlu PSM'de gerçekleştirilen "Sır: Şeb-i Arus" performansları ile turistik bir gösteri örneği olan Hocapaşa'daki bir sema gösterisindeki alan araştırmalarından elde edilen veriler, İstanbul'da sahne performansı olarak icra edilen Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik yönüne dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu icraların gerek tanıtım ve reklam süreçleri gerekse mahiyetleri, "gösteri" olarak alımlanmalarını beraberinde getirmektedir. İstanbul'da 2016 yılında gerçekleştirilen bu üç farklı icranın ortak özelliği "Şeb-i Arus" amacıyla gerçekleştirilmeleri olsa da mahiyet itibariyle farklılıklar söz konusudur. Fiziksel mekân ve izleyici sayısı bağlamında 13500 kişi kapasiteli[196] Ataşehir Ülker Sports Arena'da gerçekleştirilen "İstanbul Şeb-i Arus" ile 2200 koltuk kapasiteli[197] Zorlu PSM Turkcell Sahnesi'nde gerçekleştirilen "Sır: Şeb-i Arus" organizasyonları 200 kişilik izleyici kapasitesiyle sınırlı[198] Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki sema gösterilerine göre daha geniş kapsamlı olup törenin yanı sıra şiir dinletisi ve konser gibi etkinlikleri de içermektedir. Ayrıca mekânın fiziksel kapasitesi, izleyicilerin sayısı kadar icracıların sayısını da etkilemektedir. Söz gelişi, Hocapaşa'da kapasite diğer iki örneğe göre daha sınırlı ve sahne de daha küçük olduğu için gösteriyi dört semazen gerçekleştirirken Ülker Sports Arena'daki Şeb-i Arus İstanbul etkinliğinde 40 kişilik semazen topluluğu, 30

[194] https://www.biletix.com/etkinlik/0AP26/ISTANBUL/tr, Erişim: 31.01.2021.
[195] https://vimeo.com/489345128, Erişim: 31.08.2021.
[196] https://www.fenerbahce.org/kulup/tesislerimiz/fenerbahce-ulker-spor-ve-etkinlik-salonu, Erişim: 31.08.2021.
[197] https://www.zorlupsm.com/tr/kurumsal/hakkimizda, Erişim: 31.08.2021.
[198] https://www.hodjapasha.com/tr/wp-content/uploads/VENUE-KITAPCIK-SUNUM.pdf, Erişim: 31.08.2021.

kişilik mutrip heyeti[199], Zorlu PSM'deki Sır: Şeb-i Arus'ta 17 kişilik sema heyeti ve 20 kişilik mutrip heyeti yer almıştır.[200] Performanslar öncesinde her üç örnekte de izleyicilere fotoğraf veya video çekiminin yasak olduğu, cep telefonlarının kapatılması gerektiği vb. uyarılar yapılmıştır. Hocapaşa'da diğer iki mekândan farklı olarak uyarılar ilk olarak İngilizce yapılmıştır. Ayrıca burada TRT'nin "Mevlana ve Sema" belgeselinden birkaç dakikalık kesit İngilizce seslendirilmiş ve Türkçe alt yazılı olarak sunulmuştur.[201] Bu durum, Hocapaşa'daki gösterinin diğer örneklerden farklı olarak aslen yabancı turistleri merkeze aldığının bir göstergesidir. Ayrıca burada tören esnasında postnişin hazır bulunmamış, onu temsilen kırmızı post sahnede yer almıştır. Bu durum, törenin hususiyetlerine aykırıdır çünkü postnişin törenin idaresini sağlar ve Mevlana'yı temsil eder. Dolayısıyla sahnede sadece semazenlerin yer alması, amacın salt görsellik olduğunu ve törenin anlam dünyasının ikinci planda kaldığını göstermektedir.

Şeb-i Arus İstanbul, Konya'da 17 Aralık'ta her sene gerçekleştirilen Şeb-i Arus töreninini bire bir aynısı olarak organize edilmiş olan bir etkinliktir. Organizatör Muhittin Palazoğlu, bu etkinliği 2012'de ilk kez gerçekleştirdiklerinde Konya'dakinin bire bir aynısını yaptıklarını ancak protokol konuşmalarının uzun sürdüğüne dair aldığı olumsuz geri dönüşler sebebiyle sonraki yıllarda konuşma faslını etkinliğe dâhil etmediklerini belirtmiştir.[202] 2016'daki etkinliğin tanıtım sürecinde gazete, TV ve 500 outdoor noktada reklamlar yer almış, 12 tır teknik ekipman, 500 metre truss, 350 adet ışık robotu, 105 metre led teknik ekipman, 2 adet 10x8 metre dev led ekran, 400 metrekare dev sahne kullanılmıştır.[203] Ertem Şener ve Necip Karakaya'nın sunduğu 2016 yılındaki etkinlik "15 Temmuz Şehitleri anısına" gerçekleştirilmiş, törenin başında 15 Temmuz 2016 gecesine ait görüntülerin yer aldığı 5-6 dakikalık bir video gösterimi olmuştur. İlk bölümde 50 kişilik Veysel Samanlıoğlu Orkestrası eşliğinde Sami Özer, Rafet El Roman, Eşref Ziya, Yusuf

[199] Y.y., "Şeb-i Arus İstanbul 2016, Türkiye'nin Şehitlerine İthaf Edilecek", **Hürriyet**, 20.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/seb-i-Arus-istanbul-2016-turkiyenin-sehitleri-40312239, Erişim: 31.08.2021.
[200] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[201] Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde 13.12.2016 tarihinde gerçekleştirilen sema gösterisine ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[202] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[203] https://www.youtube.com/watch?v=qSRSx5ynrZQ, Erişim: 11.10.2021.

Güney, Alişan, Özgün, Bekir Köse, Grup Tillo ve Alper Kış'ın ilahi ve şiir dinletileri yer alırken aradaki yarım saatlik protokol konuşmalarının ardından ikinci bölümde sema töreni icra edilmiştir. Sema töreni, Muhittin Palazoğlu'nun da vurguladığı gibi tüm hususiyetleriyle herhangi bir değişiklik yapılmadan icra edilmiştir.[204]

18 Aralık 2016 tarihinde Zorlu PSM Turkcell Sahnesi'nde gerçekleştirilen "Sır: Şeb-i Arus" etkinliği Uğur Işık'ın sanat yönetmenliğinde Alaturka Records[205] adlı musiki grubu ile Selçuk Yöntem'in sunumuyla gerçekleştirilmiştir. İlk bölümde Selçuk Yöntem, Mevlana'nın şiirlerinden ve Mevlevi âyinlerinden seçme kesitler okumuş; Şeyh Galib'in "Sultan-ı Resul" naatı, Ali Ufkî'nin "Ya Rabbi Zatın Sırrıdır" eseri, Yunus Emre'nin bazı ilahileri gibi çeşitli eserler seslendirilmiştir. Bu bölüm, kısa bir zikrin ardından "Vakt-i şerifler hayrola…" gülbangıyla sonlandırılmıştır. İkinci bölümde Selçuk Yöntem'in **Mesnevî**'nin ilk on sekiz beytini okumasının ardından sema törenine geçilmiştir. Mevlevi sema töreni aslına sadık kalınarak icra edilmiştir. Ancak Devr-i Veledi'ye 16 semazenden 8'i katılmıştır. Bu da sürenin uzaması hususundaki kaygıya işaret etmektedir.[206]

İncelenen örneklere dair tartışılması gereken bir mesele de icraların "sahnelenmesi"nin yanı sıra icralar esnasındaki ışıklandırmanın da icraların "gösteri" olarak alımlanmasına olan etkisidir. Bahsi geçen tüm örneklerde selamlar arasındaki geçişlerde farklı renklerde ışıklar kullanılmıştır. Hocapaşa'daki gösteride tören başlamadan önce ışıklar sönükken tören başladıktan sonra ışık mutrip heyetine, semaya geçilince de semazenlere yansıtılmıştır. "Sır" etkinliğinde Devr-i Veledi başladıktan sonra sahne ışığı maviye dönmüş ve sahneye dönen sarı noktacıklar yansıtılmıştır ki bu, evrende her şeyin döndüğüne referansla sema ile bağdaştırılmıştır. "Şeb-i Arus: İstanbul" etkinliğinde ışık, etkinliğin en önemli unsurlarından biridir çünkü daha önce de belirtildiği gibi sırf bunun için 350 adet ışık robotu kullanılmış, Muhittin Palazoğlu'nun ifadesiyle etkinliğin "nasıl satılacağı, yani insanları nasıl etkileyeceği" odağında çalışılmıştır. Dolayısıyla tüm bu etkinlikler otantik bir Mevlevi sema töreni olma iddiasında olsa da kendi fiziksel mekânı dışında "sahnelendiği" ve buna bağlı olarak sahnelenmenin beraberinde

[204] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[205] Bkz.: http://www.alaturkarecords.com/, Erişim: 11.10.2021.
[206] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

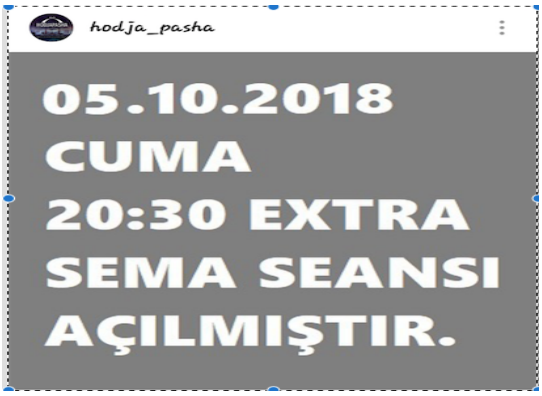
getirdiği ışıklandırma vb. hususiyetler de törenleri gösteriye dönüştürmektedir. Ayrıca biletlerin satıldığı platformlar da bu etkinliklerin "gösteri" olarak alınmasına neden olmaktadır. Söz gelişi, Hocapaşa'daki sema gösterileri ile "Şeb-i Arus İstanbul" etkinliklerinin biletleri, Biletix'te "Sahne Biletleri/Bale-Dans" kategorisinde; farklı yıllardaki "Sır" etkinliğinin biletleri çeşitli platformlarda "Müzikli Gösteri", "Tiyatro" kategorilerinde[207] satılmıştır.[208] Diğer taraftan izleyiciler arasında bunun bir tören olduğuna dair bir bilinç düzeyi gözlemlenmiştir. Etkinliklerin başında izleyicilere yapılan uyarıların da etkisi olmakla birlikte etkinliklerin hiçbirinde izleyiciler töreni alkışlamamıştır. "Sır" etkinliği esnasında fotoğraf çektiğimiz sırada bir izleyici telefonun ışığının kısılması hususunda uyarıda bulunmuştur. Ancak Hocapaşa'daki gösteride seyirciler etkinliğin sonuna kadar kalırken "Sır" ve "Şebi- Arus İstanbul" etkinliklerinde tören esnasında mekândan ayrılan seyirciler olmuştur. Bu durum, Hocapaşa'daki etkinliğin diğerlerine göre daha kısa sürmesinin yanı sıra mekânın diğerlerine göre daha küçük olmasıyla açıklanabilir.

İstanbul'daki Mevlevi sema törenlerinin ekonomik boyutunun bilet fiyatları üzerinden değerlendirilmesi de önem arz etmektedir. Çünkü farklı kurumlar tarafından gerçekleştirilen biletli sema törenlerinin bilet ücretleri arasında göze çarpan farklılıklar, törenlerin kültürel ve ekonomik boyutunun kurumlar bazındaki yansıması olmakla birlikte ilgili kurumların törene olan yaklaşımlarına dair de ipucu vermektedir. Söz gelişi, Hocapaşa'daki törenlerin bilet ücretleri diğerlerine göre daha fazladır. Bu durum, buradaki törenlerin yabancı turist odaklı olmasıyla paralel şekilde törenlerin ticari bir bakış açısıyla gerçekleştirildiği yönünde değerlendirilebilir. Aynı şekilde burada gerçekleştirilen icraların sıklığı, kimi zaman "ek sema seansları"nın yapılması ve bunun sosyal medya hesaplarından duyurulması da bu düşünceyi destekler niteliktedir.

---

[207] https://www.biletix.com/etkinlik/TKSBR/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021; https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tiyatro/sir-seb-i-Arus-toreni/78598/14, Erişim: 11.10.2021.

[208] https://www.biletix.com/etkinlik/TA121/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021; https://www.biletix.com/etkinlik/SM336/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021.



Fotoğraf.12: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin Instagram Hesabındaki Ekstra Sema Seansı Duyurusu[209]

Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde gerçekleştirilen sema ayini biletlerinin son on yıldaki fiyat aralığı 45 TL ile 250 TL arasındadır. Biletler doğrudan Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nden alınabildiği gibi Biletix'te de satışa sunulmuştur. Ayrıca çeşitli fırsat sitelerinde de bilet satışı gerçekleştirilmiş, bu biletler daha uygun fiyata satılmıştır.[210] 2012-2019 yılları arasında tek bilet seçeneği varken 2020 yılı itibariyle öğrenci indirimi seçeneği de eklenmiştir. Ayrıca 2020'deki koronavirüs salgını koşulları sebebiyle gerçekleştirilen kısıtlamalarda online bilet seçeneği de sunulmuştur. Ancak online biletler canlı performanslar için değil, ayinin önceden kaydedilmiş Türkçe ve İngilizce seçenekli videosu için geçerlidir. Koronavirüs örneği özelinde görüldüğü gibi değişen sosyokültürel şartlar, törenlerin aktif katılımlı olup olmaması gibi bilet fiyatlarını etkileyebilmektedir. Söz gelişi, Hocapaşa'daki sema gösterilerinin bilet fiyatlarında 2020 yılından itibaren ciddi bir artış söz konusu olmuş; 2019'da 90 TL olan biletler 2020'de 250 TL'ye satılmaya başlamıştır. Bu durum, koronavirüs salgını nedeniyle uygulanan çeşitli kısıtlamalar ve toplu etkinliklere gelen yasaklarla açıklanabilir. Buna ilaveten salgın döneminde online sema uygulamasına geçilmesi de Hocapaşa'nın bir işletme olarak aktif katılımın mümkün olmamasından dolayı azalan geliri online video aracılığıyla takviye etmeye çalışması gibi ticari bir yaklaşımla açıklanabilir. Bilet fiyatlarındaki artış Konya'daki Şeb-i Arus törenlerine de yansımıştır. 2020 yılına kadar 17 Aralık

[209] Instagram hesabındaki gönderi sonradan silindiği için ekran görüntüsüne yer verilmiştir. (Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi).
[210] https://www.yakala.co/sema-gosterisi-istanbul-dervishes5, Erişim: 17.02.2021.

gecesindeki Şeb-i Arus seansının[211] 40 ila 60 TL arasında değişen bilet ücretleri, 2020 yılında 100 TL olarak belirlenmiştir.[212] Bu da yine salgının etkisiyle seyirci sayısının sınırlı tutulmasının bilet fiyatlarına yansıması olarak değerlendirilebilir.

Hocapaşa G.E.M.	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**
Tam	50 TL	50 TL	60 TL	45 TL	56 TL	56 TL	45 /85 TL[213]	90 TL	250 TL	250 TL
Öğrenci									50 TL	50 TL
Online Bilet									50 TL	50 TL

Tablo.3: Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin Son On Yıla Ait Sema Biletlerinin Fiyatları

İstanbul'da 2012-2016 yılları arasında gerçekleştirilen "Şeb-i Arus İstanbul"un bilet fiyatları, VIP ve buna ilaveten dört kategori şeklinde toplam beş kategori olarak Adstation şirketindeki bir komisyon tarafından maliyet hesabı yapılarak belirlenmiştir. Muhittin Palazoğlu, bu konuda Biletix'ten de fikir aldıklarını ve Konya'daki Şeb-i Arus'un bilet fiyatlarına da baktıklarını belirtmiştir.[214] 2012-2016 yılları arasında gerçekleştirilen bu etkinliklerdeki biletler en düşük 25 TL'den, en yüksek 235 TL'den satılmıştır[215] ve Palazoğlu'nun belirttiğine göre her seferinde tükenmiştir. Palazoğlu, bilet fiyatlarının bu skalada olmasının amacını etkinliğe her kesimden insanın gelebilmesini sağlamak olduğunu söylemiş, bu kapsamda 235 TL'ye de sınırlı sayıda da olsa bilet sattıklarını ve üst düzey insanları da ağırladıklarını ifade etmiştir. Diğer yandan ilk yıl (2012) bilet satışından gelen

[211] Konya'da on gün süren Mevlana haftasında 17 Aralık gecesi icra edilen sema töreninin biletinin ücreti, bu on gün içerisindeki ücretli diğer sema biletlerine göre daha fazladır.
[212] https://gezginsitesi.com/sebi-aruz-ne-zaman-seb-i-Arus-nedir-toren-bilet-fiyat/, Erişim: 07.10.2021.
[213] Bazı fırsat sitelerinde biletler kampanyalı olarak "85 TL yerine 45 TL" olarak indirimli satışa sunulmuştur. (https://www.yakala.co/istanbul/istanbul-etkinlik-aktivite/hocapasada-nisanda-sema-gosterisi--firsati, Erişim: 09.08.2021.)
[214] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[215] 2014 yılında gerçekleştirilen etkinlikte Fenerbahçe Kongre ve Taraftar Kart sahiplerine %10, sadece perakende satış noktalarında olmak üzere etkinliğin sponsorlarından Albaraka'nın personellerine %10 ve Başbakanlık Engelli kartı olanlara %40 indirim uygulanacağı etkinlik kurallarında belirtilmiştir. (https://www.biletix.com/etkinlik/RSBA1/ISTANBUL/tr#tab3, Erişim: 11.10.2021.)

paranın maliyeti karşılamaması nedeniyle zarar ettiklerini, 2013'ten itibaren ise bilet gelirlerinin yanı sıra sponsorların daha çok yatırım yapması sayesinde gelirlerinin arttığını belirtmiştir.[216] Ancak 235 TL'lik biletler tepki çekmiş, CHP İstanbul milletvekili İhsan Özkes, etkinliği "çakma/paralel Şeb-i Arus" diye nitelendirerek Şeb-i Arus'un Konya'ya has olduğunu vurgulamış, 235 TL'lik biletlerin Mevlana'nın ruhunu inciteceği ve bu durumun Mevlana'nın değerlerinin ticarileştirilmesi olduğu şeklinde eleştiride bulunmuştur.[217] Muhittin Palazoğlu ise bu organizasyona "etkinlik" gözüyle baktıklarını, törenlerin bütünlüğüne ve otantikliğine hassasiyet gösterdiklerini ve elde edilen geliri hayır işlerinde kullandıklarını vurgulamıştır.

ŞEB-İ ARUS İSTANBUL	**2012 (Ülker Sports Arena)**	**2013 (Ülker Sports Arena)**	**2014 (Sinan Erdem Spor Salonu)**	**2015 (Sinan Erdem Spor Salonu)**	**2016 (Ülker Sports Arena)**
Vip Saha İçi	235.00 TL	235.00 TL	235.00 TL	235.00 TL	235.00 TL
Vip Tribün	135.00 TL	145.00 TL	-		135.00 TL
Vip Tribün Alt	-	-	125.00 TL	75.00 TL	-
VIP Tribün Üst	-	-	95.00 TL	65.00 TL	-
1. Kategori	80.00 TL	105.00 TL	65.00 TL	50.00 TL	75.00 TL
2. Kategori	60.00 TL	75.00 TL	45.00 TL	35.00 TL	55.00 TL
3. Kategori	45.00 TL	35.00 TL	30.00 TL	25.00 TL	25.00 TL
4. Kategori	25.00 TL	25.00 TL	-	-	-

Tablo.4: "Şeb-i Arus İstanbul" Biletlerinin Fiyatları[218]

Yine İstanbul'da 2014-2018 yılları arasında gerçekleştirilen "Sır: Şeb-i Arus" etkinliğinin bilet fiyatları beş kategori olarak belirlenmiştir. Biletler ilk yıl en düşük 39 TL'den ve en yüksek 156 TL'den satılırken 2018'deki son etkinlikte en düşük 50 TL'den ve en yüksek 150 TL'den satılmıştır. "Şeb-i Arus İstanbul" etkinliğinde olduğu gibi bu örnekte de bilet fiyatlarının yıllar içerisinde Hocapaşa'daki kadar dramatik bir artış göstermediği görülmektedir. Bu durum, Hocapaşa'daki icraların

[216] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[217] Y.y., "CHP'li İhsan Özkes, Şeb-i Arus gecesine ücretli giriş olmasını eleştirdi", **Oda TV**, 13.12.2014, (Çevrimiçi), https://odatv4.com/siyaset/cakma-geceye-giris-235-tl-1312141200-68628, Erişim: 09.08.2021.
[218] Bilet fiyatlarına Biletix'ten ulaşılmıştır. Bkz.: https://www.biletix.com/anasayfa/TURKIYE/tr, Erişim: 09.08.2021.

hedef kitlesinin çoğunlukla yabancı turistler olmasının yanı sıra bilet fiyatlandırmasında diğer örneklerdeki gibi kategorizasyona gidilmemesiyle de açıklanabilir.

SIR: ŞEB-İ ARUS	2014	2015	2016	2017	2018
1.Kategori	156 TL	155 TL	155 TL	155 TL	150 TL
2.Kategori	130 TL	130 TL	130 TL	130 TL	125 TL
3.Kategori	99 TL	100 TL	100 TL	100 TL	100 TL
4.Kategori	65 TL	65 TL	65 TL	65 TL	75 TL
5.Kategori	39 TL	40 TL	40 TL	40 TL	50 TL

Tablo.5: "Sır: Şeb-i Arus" Etkinliğinin Bilet Fiyatları[219]

Mevlevi sema törenlerinin ücretli/biletli olarak icra edilmesinin Konya'daki ihtifallerin yapıldığı döneme kıyasla daha yaygın hâle geldiği görülmektedir. Ancak Şeb-i Arus İstanbul etkinliğindeki gibi, organizasyonu yapanlar töreni ücretli yapsalar da törenin aslına uygun icra edilmesi konusuna ihtimam gösterebilmektedir. Bu hususta Esin Çelebi Bayru, törenlerin ticarileştirilmesi ile biletli icralar arasında ayrım yaparak icrayı hangi durumda biletli yapmak gerektiğini şu şekilde açıklamıştır:

> "Ticari unsur başka bir şey, biletli icra başka bir şey. Bunu birbirinden ayırmak lazım. Evet biletli olarak yurt dışında rastladım. İnsanlar bilet alıp oraya gelip ayin-i şerif izlediklerini biliyorum. Çünkü o salon kira istiyor. O elektrik yanıyor parasını istiyorlar. Bunları bizi biraz mecbur ediyor biletli icraya."[220]

İncelenen örnekler ışığında Mevlevi sema törenlerinin popülerleşmesiyle beraber yalnızca Konya'da değil, İstanbul'da da ekonomik bir boyutu olduğu görülmektedir. Törenler her ne kadar "ritüel" olma iddiasıyla icra edilse de icra mekânı, icrayı organize edenlerin yaklaşımı gibi etkenler törenleri sahne gösterisine dönüştürmektedir. Ayrıca icra mekânlarının kapasitesi ve bilet fiyatları göz önünde bulundurulduğunda Mevlevi sema törenlerinin kültür ekonomisi bağlamında İstanbul'un önemli bir değeri olduğu anlaşılmaktadır.

[219] Bilet fiyatlarına Biletix'ten ulaşılmıştır. Bkz.: https://www.biletix.com/anasayfa/TURKIYE/tr, Erişim: 11.08.2021.
[220] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

4.7.4. Kültür Endüstrisinde ve Medyada Mevlevi Sema Törenlerinin Temsili

"Kültür endüstrisi" terimi, 1947'de Frankfurt Okulu'ndan Max Horkheimer ve Theodor Adorno tarafından ortaya atılmıştır. Horkheimer ve Adorno, kültürü tekelci kapitalizmin teknolojisi ve ideolojisi tarafından dönüştürülmüş bir şey olarak görmüşlerdir. O zamandan bu yana kültürel metalaşma kavramları, kültürün geniş bir ekonomik alanda farklı bağlamlarda düşünülmesini gösteren çeşitli yollarla gelişmiştir. Bu yollardan biri, günlük yaşamdaki kültürel fenomenlerin yaygınlığını tanır ve popüler kültürü çağdaş toplumdaki ekonomik ve sosyal ilişkiler açısından araştırır. Kültürü somut ve somut olmayan sosyal ve ekonomik fenomenlerin değişen evrenine yerleştiren Jean Baudrillard gibi postmodern düşünürlerin yolu da başka bir gelişme çizgisi olarak düşünülebilir. Baudrillard kültürel eserlerin, imgelerin, temsillerin, hatta duyguların ve psişik yapıların ekonomik dünyanın bir parçası hâline gelmesi sebebiyle ideoloji veya kültürün ekonomik veya üretken alanlarını ayırmanın artık mümkün olmadığını savunmuştur. Dolayısıyla görüntü veya simülasyon ile temsil ettiği gerçeklik (hiper-gerçeklik) arasındaki sınırın bulanıklaşması söz konusudur. Baudrillard, gerçeğin yerini kendisinden daha gerçek bir imgeye bırakarak ortadan kaybolduğunu, buna örnek olarak Disneyland'i vererek Disneyland'in taklit ettiği ABD'den daha gerçek olduğunu ileri sürmüştür.[221] Bu anlamda kültürel unsurların farklı bağlamlarda yeniden üretimi, kültürün otantikliği ile temsili arasındaki sınırları ihlal edebilmekte veya ortadan kaldırabilmekte, bu da kültürel miraslar özelinde düşünüldüğünde mirasın yeni bağlamlarda temsilinin otantik hâliyle alımlanması hususunda soru işaretleri oluşturmaktadır.

Var olan kültürel bellek, yeni kültür bağlamlarının beraberinde getirdiği yeni sistemlerin ve araçların bir getirisi olarak dijital ortama aktarılmaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak da kültürel yaratım, aktarım ve tüketim farklılaşmıştır. Medya, kültürel içeriklerin üretildiği, aktarıldığı ve tüketildiği sektörlerden biri olmasının yanı sıra kültürel belleği/kültürel mirası kültür ekonomisi sektörlerinde dönüştüren temel araç ve dinamiktir. Ayrıca kültürel bellekten/kültürel miraslardan hareketle

[221] Throsby, **op. cit.**, p. 11; Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev.: Oğuz Adanır, 6. Bs, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011, s. 195.

yaratılan kültürel ürünlerin ilgili kitlelere ulaştırılması da medya aracılığıyla olmaktadır. Dolayısıyla medya, başlı başına bir kültür ekonomisi sektörü[222] olmasının yanında kültür endüstrilerinin de temel tanıtım, aktarım ve tüketim alanı ve aracıdır.[223]

Kültür endüstrisi ve kitle iletişimi, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak hem kültürel hem ekonomik boyutunun tezahür ettiği mecralardandır. Bu hususta törenlerin ikincil sözlü kültür ortamı olarak ifade edilen elektronik kültür ortamında medya endüstrisinin filtresinden geçirilip kitle iletişim araçları vasıtasıyla kitlelere nasıl sunulduğu, törenlerin veya törenlerle ilgili unsurların medya sektöründe nasıl yer aldığı ve ne tür işlevlere sahip olduğu, törenlerin gerek güncel durumunun gerekse kültürel ve ekonomik yönlerinin kültür endüstrileri ve medya ayağının ve bu törenlerin kitleler tarafından alımlanmasına olan etkilerinin anlaşılabilmesi adına önem arz etmektedir. Bu kapsamda Mevlevi sema törenlerinin ve törenlere ait unsurların filmlerde, dizilerde, televizyon programlarında, sosyal medyada, müzik piyasasında ve reklamlarda hangi bağlamlarda ve işlevlerde nasıl yer aldığı, seçilen örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

4.7.4.1. Filmler

Mevlevi sema törenlerine dair unsurların filmlerdeki temsilini Mevlana ile ilgili olan filmlerden ayrı düşünmemek gerekir. Çünkü Mevlana'yı konu alan bazı filmlerde sema veya semazen görüntülerine de yer verilmiştir. Bu kapsamda Mevlevi sema törenlerinin filmlerdeki temsillerini değerlendirebilmek için Mevlana ile ilgili filmlerden içeriğinde veya afişinde semaya da yer verilenleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Mevlana ile ilgili Türk sinemasındaki filmlerin ilki "Âşıklar Kâbesi: Mevlana'nın Hayatı"dır.[224]

---

[222] Kültür ekonomisi sektörlerinin genel çerçevesine ve kapsamına dair farklı yaklaşımlar ve bilgiler için bkz.: "Kültürün Ekonomik/Sektörel Yönü ile İlgili Kavramlar" maddesi.
[223] Özdemir, **a.g.e.**, s. 12, 371.
[224] Güven Adıgüzel, "Bir Film Var, Benden İçeri: Mevlâna'nın Beyaz Perdedeki Serüveni", **Lacivert**, S. 63, 21.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.lacivertdergi.com/dosya/2019/12/21/bir-film-var-benden-iceri-mevlnanin-beyaz-perdedeki-seruveni, Erişim: 09.09.2021.

Filmin Adı	Yönetmen	Senaryo	Yıl
Âşıklar Kâbesi: Mevlana'nın Hayatı	Hicri Akbaşlı	Hicri Akbaşlı	1956

Bu film, Türk sinema tarihindeki ilk dinsel çağrışımlı film olarak ve peygamber, sahabi, veli gibi din büyüklerinin hayatını anlatan "hazretli filmler" kategorisinde değerlendirilmektedir.[225] O dönemde filmin çekilmesine Refi Cevat Ulunay tepki göstermiş, **Milliyet**'teki köşesinde buna dair bir yazı yayımlamıştır. Yazıda film çekmek isteyenleri "mukaddesatı para kazanmağa vasıta edenler" olarak nitelendirmiş, bu durumu Mevlana'nın kutsiyetinin ihlal edilmesi olarak değerlendirmiştir. Ayrıca film için Afyon Çelebilerine başvurulduğuna ve onların da rol teklifini kabul ettiğine dair söylentilerden bahsedip bunu eleştirmiştir.[226] Söylentilerin muhatabı olan Afyon Çelebilerinden Hüsrev Çelebi, **Milliyet** gazetesine tekzip yollayarak iddiaları yalanlamıştır. Abdurrahman Palay, Atıf Kaptan, Mümtaz Ener gibi dönemin ünlü oyuncularının rol aldığı filmin Afyon Mevlevilerinin vazgeçmesi üzerine başka şekilde tamamlandığı anlaşılmaktadır.[227] Film, 1959 yılındaki İstanbul Belediyesi Film Deposu yangınında yok olduğu için[228] filmin içeriğine dair yorum yapmak zor olsa da filme dair bir eleştiri yazısı bu konuda fikir vermektedir:

> "Film baştan aşağı bir rezalettir. Kulaktan dolma bir bilgiyle yazılmış veya bilgisizlik örneği bir senaryonun, Mevlânâ'yı asla tanımayan, bu konuda hiçbir araştırma yapmamış olduğu gün gibi açık bir rejisör tarafından üstünkörü çevrilişidir. …Bu yarı mecnun gibi gezen, melânkolik, uyuşuk, hareketsiz, oturup kalmaya, yürümeye dermanı olmayan adam o muydu? Bu ne kadar büyük, o insana karşı yapılmış ne kadar korkunç bir bilgisizliktir. Mevlânâ 1956 yılında katledildi."[229]

---

[225] Ayşegül Can, "Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi", Marmara Üniversitesi SBE İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmenliği Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019, s. 11, 21.

[226] Refi Cevat Ulunay, "Buna Mani Olunamaz mı?", **Milliyet**, 11.09.1956, s. 3, (Çevrimiçi), http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/EO_x2F_s3WwaL7b6_x2B_GEMJJBOGw_x3D_x3D_, Erişim: 03.11.2021.

[227] Hasan Özpunar, "Türk Sinemasında İlk Mevlana Filmi ve Afyonkarahisar Mevlevileri (1956)", **Taşpınar**, Yıl: 2012, S. 8, s. 8.

[228] Can, **a.g.t.**, s. 21.

[229] Suat Uzer, "Âşıklar Kâbesi Yâhut Mevlânâ'nın Katli", **Türk Sanatı**, C. 3, S. 53, Ocak 1957, s. 2; Aktaran: Can, **a.g.t.**, s. 22.

Bu eleştiriden Mevlana'nın filmde yüzeysel olarak işlendiği ve bunun Mevlana'ya saygısızlık olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Refi Cevat Ulunay'ın tepkisi de Mevlana'nın film sektöründe kültür ekonomisi bağlamında yer almasının aynı saygısızlık yaklaşımıyla değerlendirildiğini göstermektedir. Ayrıca filmin afişinde Mevlana'nın ve hayatındaki önemli kişilerin figürlerinin yanı sıra semazenlerin de olması, Mevlevi sema törenlerinin o dönem itibariyle kültür endüstrisinde bir çekim unsuru olarak yer almaya başladığını göstermektedir.

Fotoğraf.13: "Âşıklar Kabesi Mevlana'nın Hayatı" Filminin Afişleri[230]

1960'lı yıllardan itibaren semazenliğe dair unsurlar doğrudan Mevlana veya Mevlevilikle ilgili olmayan filmlerde de yer almaya başlamıştır. Bunun bir örneği "Kâtip (Üsküdar'a Giderken)" filmidir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Kâtip (Üsküdar'a Giderken)	Ülkü Erakalın	Sadık Şendil	1968

Filmde Zeki Müren'in sema ettiği bilinmektedir.[231] Semazen imgesinin Mevlana veya Mevleviliği konu alan filmlerin dışında da sinemada yer almaya başlaması, semanın kültür endüstrisindeki popülerleşme sürecinin ilk adımlarından biri olarak değerlendirilmelidir.

[230] https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5719/asiklar-kabesi-mevlana-nin-hayati, Erişim: 04.11.2021.
[231] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 449.

Mevlana'nın hayatı ile ilgili bir başka film, UNESCO'nun Mevlana'nın vefatının 700. yılı olması nedeniyle 1973 yılını "Mevlana Yılı" ilan etmesi üzerine çekimlerine başlanan "Gönüller Sultanı Mevlana"dır.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Gönüller Sultanı Mevlana	Atıf Yılmaz	Turgut Özakman, Ergin Orbey	1973

Filmin senaryosu Mehmet Önder'in aynı isimli kitabından[232] uyarlanmıştır. Yarı belgesel mahiyetindeki film, Mevlevi sema töreni görüntüleriyle başlamaktadır. Mevlana'nın doğumundan babasıyla Konya'ya gelişlerine kadar olan kısım bir anlatıcı tarafından seslendirilmiştir. Mevlana'nın ilk kez sema ettiği sahneye de yer verilen filmin sonunda Mevlana'nın cenazesinde semazen kıyafetiyle sema eden dervişler görülmektedir. O dönemde Mevleviliğin kurumsallaşmış bir tarikat statüsünde olmaması sebebiyle Mevlana'nın cenazesinde semazenlerin olması anakronik bir yaklaşımın göstergesi olmasının yanı sıra filmde özellikle sahne geçişlerinde kullanılan diğer sema görüntüleriyle birlikte düşünüldüğünde semanın filmlerde popüler hâle gelmesiyle açıklanabilir.

Mevlevi sema törenlerinin medyada ve kitle iletişimindeki tezahürü 1950'li yıllara dayansa da 2000'li yıllarda Dünya Mirası Listesi'ne dâhil olması ve SOKÜM unsuru olarak kabul edilmesinin ardından sektörde pek çok filmde sema sahnelerine yer verilmiştir. Bunun örneklerinden biri "Beyza'nın Kadınları" filmidir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Beyza'nın Kadınları	Mustafa Altıoklar	Mustafa Altıoklar, Ebru Hacıoğlu	2006

Filmde çoklu kişilik bozukluğu yaşayan Beyza'nın kişiliklerinden biri, muhafazakâr bir figür olarak konumlandırılan Rabia'dır. Filmin bir sahnesinde Rabia, bir dergâhta sema töreni izlemektedir. Burada yer verilen sema sahneleri, Rabia'nın muhafazakâr oluşunun bir sembolü olarak yer almaktadır. Zira, sema izlerken Dilara kişiliğine geçiş yapan Rabia, dergâhı terk etmektedir. Dolayısıyla

[232] Bahsi geçen kitap için bkz.: Mehmet Önder, **Gönüller Sultanı Hz. Mevlana**, İstanbul, Fatiş Yayınevi, 1961.

Mevlevi sema töreninin filmde dinî bir ritüel olması yönüyle ön plana çıkarıldığı ve maneviyat temsili olarak yer aldığı görülmektedir.

"8 Saniye" filminde de bir sema sahnesine yer verilmiştir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
8 Saniye	Ömer Faruk Sorak	Esra İnal, Nuran Evren Şit	2015

Filmin baş karakteri Esra, çocukken Almanya'da gittiği okulda kurallara uymayıp ders esnasında bahçeye çıkıp dönerek dans etmeye başlar. Okul yönetimi, Esra'nın uyum problemi yaşadığı gerekçesiyle onun başka bir okula gitmesi gerektiğini belirtir. Esra'nın babası ise bu durumu kızının "farklı" oluşuyla yorumlayarak ona bir hikâye anlatır. Bu hikâye, kendi etrafında dönerek bir eli gökyüzünde ve diğer eli yere bakar vaziyette dua eden bir adama 36 saat durmadan dönmesi nedeniyle "deli" dediklerini, ancak bu dönüşün ardından adamın bambaşka bir insana dönüştüğünü ve ona deli diyenlerin utandığını anlatmaktadır. Baba, bu hikâye aracılığıyla Esra'ya farklı olmanın kötü bir şey olmadığını anlatmak ister. Hikâye anlatımı sırasında ney sesi eşliğinde Mevlevi sema töreninden bir kesit verilir. Postnişin rolündeki Yılmaz Erdoğan, törenin sonunda Esra'ya gözlerini kapatarak uçtuğunu hayal etmesini, "muhatabının" katına çıkmasını söyler ve bu dünyanın gerçek değil, hayal olduğunu belirtir. Postnişinin ile Esra'nın diyaloğuna da ney sesi eşlik eder. Bu sahnenin ardından Esra, dönmekte olan bir semazen biblosuna bakarak ablasına gördüğü semazenleri anlatır. Dolayısıyla sema, bu filmde de bir maneviyat temsili işlevindedir. Çünkü babanın anlattığı hikâye, semazen metaforu üzerinden farklılığın iyi sonuçları da olabileceği mesajını vermektedir. Nitekim Esra, filmde farklılığından dolayı pek çok sıkıntı yaşasa da yaptığı seçimler onu en sonunda mutluluğa ulaştırmaktadır.

Bir başka örnek, Kanal 7'de yayınlanan "Semazen" filmidir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Semazen	Nazif Tunç	Hayriye Ersöz	2007

Filmde annesinden koparılarak bir tekkenin kapısına bırakılan ve Emanet adı verilen bebeğin semazen olması ve yıllar sonra anne ve babasına kavuşması anlatılmaktadır. Ancak film, annesinin oğluna kavuşana dek çektiği sıkıntılar

odağındadır. Çocuğun semazen kıyafetiyle bireysel olarak sema ederken görüldüğü iki sahne olup biri annesinin hayalinde, diğeri ise filmin sonundaki kavuşma sahnesindedir. Çocuğun tekkede yetişip semazen olması, annesine kötülük yapanlarla tezat oluşturması açısından semazenliğin filmde maneviyat temsili olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Ayrıca filmin kurgusunun merkezini semazenliğin veya buna dair ayrıntıların oluşturmamasına ve sema töreni sahnesi olmamasına rağmen adının "Semazen" olması, izleyicilerin dikkatini çekme amaçlı olabileceği gibi yapım yılı da göz önünde bulundurulduğunda Mevleviliğin popüler kültürde sıkça yer almasının kitle iletişim araçlarındaki tezahürlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

"Dinle Neyden" filmi de Mevleviliğin ve sema töreninin kurgunun tarihsel dekorunu oluşturduğu bir film örneği olarak ele alınabilir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Dinle Neyden	Jacques Deschamps	İsmail Eren, Ayşe Şasa	2008

Filmde XVIII. yüzyılda bir Mevlevi dervişin gözünden dönemin Osmanlı-Fransız diplomatik ilişkileri iki saray çalışanın duygusal ilişkisiyle bir arada anlatılmaktadır. Mevlevihanenin defterini tutmakla görevli olan derviş, zaman zaman Mevlana'nın şiirlerine yer vermektedir. Sema sahnelerinin ve arka fonda ney sesinin de olduğu filmde gerek Mevlevilik gerekse sema, tarihsel boyutuyla filmin kurgusunun arka fonunu oluşturmuş gibidir. Çünkü filmdeki odağı Osmanlı ve Fransa arasındaki diplomatik gerilimi eski bir paşa olan Mevlevi şeyhinin girişimiyle ortadan kaldırma çabaları, şeyhin hastalığı ve iki saray mensubu arasındaki duygusal ilişki oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu filmde Mevleviliğin ve sema töreninin kurguya dekor sağlayan unsurlar olarak yüzeysel bir şekilde konumlandırıldığı görülmektedir.

Mevlevi sema törenlerinin maneviyat temsili olmasının dışında bağlamından koparılmasına gönderme yapılan filmler de vardır. Bunun bir örneği "Çalgı Çengi" filmidir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Çalgı Çengi	Selçuk Aydemir	Selçuk Aydemir	2011

Filmde bir düğünde semazenlerin sema ettiği esnada düğündeki konuklardan ikisinin içki içtikleri bir sahneye yer verilmiş, semazenlerin kendileri sema ederken içki içilmesi nedeniyle içki içenlerle kavga ettikleri belirtilmiştir. Bu sahne, içkili ortamlarda sema edilmesinin eleştirildiğini düşündürmektedir. Ayrıca burada sema mizah unsuru olarak da yer almaktadır. Çünkü Ahmet Kural'ın canlandırdığı Gürkan, semazenlerin kavga esnasında "döne döne" vurduklarını söylemekte ve vücut diliyle de onları taklit etmektedir. Bu da semanın dönme eylemine indirgenmesinin mizahi bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

Doğrudan sema törenlerinin olmasa da Mevlana'nın ve Mevleviliğin ticarileşmesinin eleştirisini içeren bir film de Kanal 7'de yayınlanan "Rehber: Hz. Mevlana" filmidir.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Rehber: Hz. Mevlana	Ahmet Sönmez	Mehmet Uyar	2013

Bu filmde Amerika'dan Konya'ya gelen Jüliet adlı turistin Mevlana'yı tanıma amaçlı yolculuğu anlatılmaktadır. Jüliet, Konya'da Mevlana Türbesi'nin etrafında gezerken insanların sürekli fotoğraf çekmesinden, türbenin dışında Mevlana ve Mevlevilik temalı endüstriyel ürünlerin satılmasından rahatsız olmaktadır. Burada yaşayan insanların gözünde Mevlana'yı göreceğini sandığını belirterek "Burada Mevlana yok." demektedir. Dolayısıyla filmde Mevlana'nın ve Mevleviliğin ticari bir meta hâline gelmesinin ve turistikleştirilmesinin eleştirisi yabancı bir turistin replikleri aracılığıyla yapılmaktadır.

Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleri, film festivallerine de konu olmaktadır. Bunun bir örneği, her yıl 7 şehrin 7 İslam büyüğü teması etrafında düzenlenen Uluslararası Yed-i Vilayet 7 Vilayet Kısa Film Festivali'dir. Festival kapsamında Mevlana kategorisinde 2018 yılında **Sema** adlı film[233] ve 2020 yılında **Dinle** filmi, "En iyi senaryo" ödülünü almıştır.[234] Dolayısıyla Mevlana söz konusu olduğunda

[233] Y.y., "Yedi Alim Yedi Kısa Film", **Star**, 30.07.2018, (Çevrimiçi), https://www.star.com.tr/kultur-sanat/yedi-alim-yedi-kisa-film-haber-1369807/, Erişim: 07.11.2021.

[234] Sergen Sezgin, "Büyük Şairlerin Hayatları Film Oluyor", **Anadolu Ajansı**, 06.08.2020, (Çevrimiçi), https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/buyuk-sairlerin-hayatlari-film-oluyor-/1933252, Erişim: 05.11.2021; https://bursa.ktb.gov.tr/TR-273241/uluslararasi-yed-i-velayet-7-vilayet-kisa-film-festival-.html, Erişim: 05.11.2021.

"sema, ney, dinle" gibi kavramlar filmlerin adında olduğu kadar temasında ve içeriğinde de yaygın olarak yer almaktadır.

Filmin Adı	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yıl**
Sema	Eda Sürmeli, Ünal Aslan	Mahmut Yavuz	2018
Dinle	Eda Sürmeli	Nazlı Nuray Bilişik	2020

Mevlana, Mevlevilik ve sema ile ilgili yapılan filmler arasında belgeseller de vardır. Sema töreni, direkt kendisiyle ilgili olmayan belgesellerde de yer almıştır. Bunun 1970'li yıllardaki bir örneği, 1974'te TRT'nin Konya Mevlana Türbesi'nde ve Galata Mevlevihanesi'nde çektiği filmdir.

Belgeselin Adı	**Yönetmen**	**Yıl**
Mevlana	Tespit edilememiştir.	1974

Filmde Mevlana'nın hayatına, düşüncelerine, Mevlevi sema töreninin içeriğine ve anlamına dair bilgiler Abdülbaki Gölpınarlı tarafından anlatılmıştır. Galata Mevlevihanesi'ndeki kısımda Kani Karaca'nın naat okuduğu ve Ahmet Bican Kasapoğlu'nun semazenbaşı, Selman Tüzün'ün postnişin olduğu bir sema töreninden görüntüler yer almıştır.[235] Bu filmin TRT tarafından Türkiye'nin tanıtımı için Avrupa'ya gönderildiği bilinmektedir. 1978'de bir başka Mevlana belgeselinin çekilmesi de Mevlana'nın filmler aracılığıyla popüler kültürde yer almaya başladığını göstermektedir.[236] Ayrıca 1974'teki filmde semaya da yer verilmesi ve filmin Türkiye'nin tanıtımı için yurt dışına gönderilmesi, o dönemde Konya'daki anma törenlerinin her sene düzenli olarak yapılmasıyla ve yabancı turistlerden de talep görmesiyle paralel olarak popülerleşmesinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

Semra Sander'in yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlendiği "Mevlana ve Sema" da TRT yapımı bir belgeseldir.

[235] https://www.youtube.com/watch?v=SjpECJmokAQ&t=57s, Erişim: 06.11.2021.
[236] Burcu Sağlam Sarıkaya, "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mevlevi Ayinlerinin Medyatikleşmesinin Kısa Tarihi", **Medyalab**, S. 3, Ocak 2021, s. 13, (Çevrimiçi), https://med.istinye.edu.tr/medyalab-3sayi/12-13/, Erişim: 07.11.2021.

Belgeselin Adı	Yönetmen	Yıl
Mevlana ve Sema	Semra Sander	1999

Televizyonda belgesel programı olarak tasarlanan bu belgesel, Mevlana Haftası olarak bilinen 10-17 Aralık tarihlerinde birçok kez TRT ekranlarında yayınlanmıştır. Belgesel, Mevlana'nın düşünceleri ile görüntüleri platoda çekilen sema ritüelinin içeriğini ve sembolik anlamını 53 dakika süresince anlatmaktadır.[237] 2000 yılında Türk Yazarlar Birliği Yılın TV Belgesel Programı Ödülü'nü, 2001 yılında ise 13. Ankara Film Festivali'nde Ulusal Belgesel Film Yarışması'nda üçüncülük ödülünü kazanmıştır.[238] Belgeselde evrendeki her şeyin döndüğüne değinilerek bu dönüş sema etmeyle ilişkilendirilmektedir. Belgeselin sema ile ilgili olan birkaç dakikalık kısmı, Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde gerçekleştirilen sema gösterileri öncesinde seyircilere İngilizce seslendirilmiş olarak Türkçe alt yazıyla izletilmektedir. Dolayısıyla belgeselin sema ile ilgili kısmı, bir tanıtım aracı işleviyle turistlere sunulmaktadır.

Bazı belgeseller, yurt dışında da yayınlanarak yabancı izleyicilere de ulaşmıştır. Bunlar arasında yer alan "Rumi-Ahlaf" Discovery Channel'da tüm dünyada yayınlanarak geniş kitlelere ulaşan bir belgeseldir.

Belgeselin Adı	Yönetmen	Yıl
Rumi-Ahlaf	Kürşat Kızbaz	2002

Ayrıca Amerika'da pek çok üniversitede, gala gösterimi ve özel gösterimlerle izleyiciyle buluşmuştur. Belgeselde derviş, semazen, ney gibi kavramlar açıklanmış, sema sahneleri Galata Mevlevihanesi'nde doğal ortamında çekilmiştir.[239] Kızbaz bir röportajında Mevlana'nın yurt dışında tanındığını ve sevildiğini, filmin evrensel barışı ve aşkı anlatmasından dolayı da belgeseli pazarlarken zorlanmadığını ifade etmiştir.[240] Bu durum, Mevlana'nın özellikle yurt dışında "evrensellik" ve "aşk"

[237] Kürşat Kızbaz, "Mevlana Felsefesi ve Türkiye'deki Mevlana Belgesellerinin Karşılaştırmalı İncelemesi", İstanbul Üniversitesi SBE Radyo TV Sinema Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, s. 38.
[238] http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/semrasander.html, Erişim: 03.12.2021.
[239] Kızbaz, **a.g.t.**, s. 75-76, 125.
[240] http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/rumiahlaf.html, Erişim: 03.12.2021.

temaları etrafında alımlanmasının, konu edildiği kültürel ürünlerin pazarlanmasında önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir.

Ticari anlamdaki başarısıyla öne çıkan belgeseller arasında "Sırlar Yolunda Hamdım, Piştim, Yandım: Mevlana" adlı 13 dakikalık belgesel de yer almaktadır.

Belgeselin Adı	**Yapımcı**	**Yıl**
Sırlar Yolunda Hamdım, Piştim, Yandım: Mevlana	Ahmet Çalışır	2005

Sema görüntülerinin de yer verildiği belgeseldeki bu görüntüler Konya Mevlana Türbesi'nde çekilmiştir. Türkçe dışında İngilizce, Almanca ve Japonca dil seçeneklerini de içeren DVD formatıyla Türkiye'de satışa sunulmuş ve bilhassa İstanbul, Ankara ve Konya'da çok satılmıştır.[241] 2008 yapımı dokü-drama tarzındaki "Mevlana: Aşkın Dansı" belgeseli de Türkiye'de 5 haftada 65.000 izleyiciye ulaşmıştır. Müşfik Kenter, Burak Sergen, Selçuk Yöntem gibi ünlü oyuncuların canlandırmaları ve seslendirmelerinin yanı sıra çeşitli araştırmacılarla yapılan Mevlana ve semaya dair röportajlara da yer verilmiştir. Belgeseldeki sema görüntüleri dünyanın farklı yerlerinde düzenlenen etkinliklerde yapılan çekimlerden oluşmaktadır.[242]

TRT Diyanet TV tarafından yayınlanan "Gönül Sultanları" belgesel dizisinin üç bölümü Mevlana'ya ayrılmıştır.[243]

Belgeselin Adı	**Yapımcı**	**Yıl**
Gönül Sultanları (Mevlana)	Tespit edilememiştir.	2012

Belgeselde Mevlana'nın hayatı, düşünceleri ve bazı şiirlerinin yanı sıra Mevlevi dervişi olma süreci, Mevleviliğin güncele uzanan tarihi ve UNESCO nezdindeki değeri de aktarılmıştır. Belgeselde yer yer semazen imgelerine ve sema töreni görüntülerine de yer verilmiştir.

---

[241] Kızbaz, **a.g.t.**, s. 60.
[242] **A.e.**, s. 79, 125.
[243] Bkz.: Gönül Sultanları 5. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=JHHaLzMCWwU, Erişim: 01.12.2021.
Gönül Sultanları 6. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=Tq_umvfFfew, Erişim: 01.12.2021.
Gönül Sultanları 7. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=qQruNzYNy0A, Erişim: 01.12.2021.

Doğrudan Mevlana, Mevlevilik ve semayı konu alan belgesellerin yanı sıra semanın önemli bir kısmını oluşturduğu örnekler de vardır. Söz gelişi, bir belgesel film olan "Miraciyye: Saklı Miras"ta sema törenleri ve semazen imgeleri sıkça kullanılmıştır.

Belgeselin Adı	**Yönetmen**	**Yıl**
Miraciyye: Saklı Miras	Murat Pay	2017

Belgeselin sema meşkinin anlatıldığı bölümünde sema eğitimi, insan ilişkileri boyutuyla kendi kültürel mekânı olan mevlevihanede ve usta-çırak ilişkisi bağlamında sunulmuştur. Filmde Mevlevi sema töreni bir insanın hikâyesi üzerinden anlatılmış, törensel boyutuyla ve adabına da yer verilerek kültürel miras yaklaşımıyla ele alınmıştır. Semanın önemi ve anlamı, sema meşkinden yola çıkılarak onu çevreleyen değerlerle birlikte anlatılmaktadır. Ona sadece fiziksel bir aktivite değil, manevi yolculuğun "ruhun miracını ve yükselişini" simgeleyen bir aşaması olarak önem atfedilmektedir. Dolayısıyla filmin merkezini Miraciyye oluştursa da sema da kültürel bir miras olarak işlenmektedir. Çünkü filmde; kültürel miras olarak sema ritüeline, bu kültürel mirası taşıyan ve aktaran bir bireye (Nail Kesova) ve kültürel mirasın yaşatıldığı ve aktarıldığı kültürel mekâna (Galata Mevlevihanesi) yer verilerek *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nde özellikle önemsenen unsurlara temas edilmiştir.[244]

Sinema ve televizyon filmlerinin yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığının tanıtım filmlerinde de semazen görüntüleri kullanılmaktadır. Yukarıda bahsi geçen 1974 yılında TRT'nin çektiği belgeselin Avrupa'ya Türkiye'nin tanıtımı için gönderilmesi, Mevlevi sema törenlerinin o dönemde de Türkiye'nin kültürel bir değeri olarak görüldüğünü göstermektedir. Sonraki dönemlerde de Türkiye'nin yanı sıra İstanbul'un tanıtım videolarında da semazen görüntüleri sunulması, törenlerin Kültür Bakanlığı nezdinde sadece Konya'ya ait olarak görülmediğini, İstanbul'un kültürel mirasının da bir parçası olarak değerlendirildiğini doğrulamaktadır. Tanıtım

[244] Bu filmde semanın SOKÜM unsuru olarak işlenişi üzerine detaylı bilgi için bkz.: Seda Aksüt, "Mirâciyye: Saklı Miras" Filmindeki Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurları Üzerine", **Cemal Aksu Armağanı**, Ed.: Müslüm Yılmaz, Ayşe Aksu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2020.

filmlerinde semazenlerin Mevlevi sema töreni içerisinde grup hâlinde değil de bireysel olarak estetik değeriyle ön plana çıktığı gözlemlenmiştir.[245]

İncelenen film örneklerine bakıldığında Mevlevi sema törenlerinin genel olarak filmlerin merkezini oluşturmadığı, sema sahnelerinin ve semazen imgesinin maneviyat temsili, "dönme" eylemi üzerinden mizah unsuru olarak kullanılmasının yanında semanın ticarileştirilmesi ve turistikleştirilmesine de referanslar yapıldığı görülmüştür. Filmlerin ve belgesellerin bazılarında kimi karakterlerin dönme eylemleri ve evrende her şeyin döndüğüne dair referanslar sema etmeyle ilişkilendirilmektedir. "Ne olursan ol yine gel" şiirinin popüler kültürde yanlış olarak Mevlana'ya atfedilmesi de filmlerde görülmektedir. Söz gelişi, "Rumi Ahlaf" ve "Mevlana: Aşkın Dansı" belgesellerinde bu şiir zikredilmiştir. Filmlerde yer alan sema sahnelerinin bazıları ritüelin kültürel mekânı olan mevlevihanelerde çekilmiştir. Bunun özellikle 1974'te çekilen TRT'nin filmi, "Rumi Ahlaf", "Sırlar Yolunda Hamdım, Piştim, Yandım: Mevlana" gibi belgesellerde uygulanması, otantikliği sağlama yaklaşımıyla gerçekleştirildiğini düşündürmektedir. Ayrıca Mevlevilikle ilgili unsurların ve semazen imgelerinin genellikle ney sesi eşliğinde verildiği görülmektedir. "Dinle Neyden", "Dinle" örneklerindeki gibi ney, filmlerde sadece fon müziği olarak değil **Mesnevî**'nin ilk dizesine referansla adlandırmada da kullanılmıştır. Tanıtım filmleri de dâhil olmak üzere temsilî imge olarak Mevlevi sema törenlerinden sadece semazenler, mutrip enstrümanlarından da ney seçilmiştir. Bu durum Mevlana'nın, Mevleviliğin ve sema törenlerinin popüler kültürde semazen ve ney imgeleriyle özdeşleştirilmesinin film sektöründeki yansımasıdır.

4.7.4.2. Diziler

Kitle iletişim araçlarında Mevlevi sema törenlerinin ve Mevleviliğe ait unsurların görsel düzeyde yeniden üretilerek sunulduğu alanlardan biri de dizilerdir. Dizilerde Mevlevi sema törenleri zikir sahnelerinde estetik bir unsur, mizah yaratma aracı, dönme eylemi merkezinde sunulan bir ritüel, ekonomik boyutuyla eleştirilen bir miras vb. gibi çok çeşitli bağlamlarda ve işlevlerde yer almıştır.

---

[245] Semazen görüntülerinin yer aldığı bazı tanıtım filmi örnekleri için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=MEAc_VoP8so, Erişim: 30.11.2021; https://www.youtube.com/watch?v=Ohm-349Qt7c, Erişim: 30.11.2021; https://www.youtube.com/watch?v=8_Xjlezx6vE, Erişim: 30.11.2021.

Mevlevi sema törenlerinin icracısı olan semazen, pek çok dizide zikir sahnelerinde zikri gerçekleştirenlerin arasında sema ederek zikre dâhil olmaktadır. Söz gelişi, "Payitaht Abdülhamit" dizisinin 60. bölümünde zikir çemberinin ortasında ney sesi eşliğinde semazen dönmektedir. Yine "Sevda Kuşun Kanadında" dizisinin 2. bölümünde de bir tekkede zikir çemberinin ortasında dönen semazen bunun bir örneğidir.[246] Bu durumun gerçek hayatta da karşılığı vardır. Söz gelişi, Cerrahi dergâhında perşembe geceleri yapılan devran zikrinde bazen zikir halkasına bir semazen dâhil edilir ve semazen halkanın ortasında sema döner. Zikre semazenin katılması, şeyh tarafından bunun eski bir gelenek olduğu ve zikre ahenk katmak amacıyla yapıldığı şeklinde açıklanmıştır.[247] Dolayısıyla aslen Mevleviliğe ait bir unsur olarak semazen farklı tarikatların zikirlerinde sembolik anlamının yanı sıra bir ahenk unsuru olarak kullanılmaktadır. Dizi örneklerinde ise yüzeyde zikre ahenk katan bir unsur gibi görünse de büyük resme bakıldığında popüler kültürdeki semazen imgesinin dizilere ahenk kattığı söylenebilir.

Mevlevi sema törenlerinin kurgunun merkezini oluşturduğu yapımlar da vardır. Kanal 7'de 2007 yılında yayınlanan "Küçük Semazen" dizisi bunun bir örneğidir. 3 bölümden oluşan dizide rüyalarında duyup etkilendiği ney sesini bulmayan çalışan görme engelli kız çocuğu Elif'in Konya'daki mevlevihaneye gidip sema ettikten sonra gözlerinin açılması konu edilmektedir. Konya'daki Mevlana türbesinde ise Elif'in yolunu gözleyen ve onunla buluşmayı bekleyen bir postnişin vardır.[248] Dizinin kurgusu özellikle "dönme" meselesi üzerine temellendirilmiştir. Söz gelişi, ilk bölümde ney sesinin çağrısıyla lunaparka giden Elif, gözleri görmediği hâlde çağrının dönme dolaptan geldiğini söyleyerek dönme dolabın önünde durur. Parkta kutu kutu pense oynarken ortaya geçip dönmeye başlar ve dedesi semazen gibi dönmeyi nereden öğrendiğini sorunca bayılır. Annesi Elif'i psikoloğa götürünce psikolog Elif'ten resim yapmasını istediğinde Elif yuvarlak formlar çizer ve bu da semazen dönüşüyle ilişkilendirilir. Elif'in doğaçlama semaları esnasında kekeme bir çocuğun dilinin açılması, hayvanat bahçesinde hırçın bir aslanın sakinleşmesi gibi

[246] https://www.youtube.com/watch?v=Z0plfom7NTY, Erişim: 29.11.2021.
[247] Pınar Karaatlı, "Modernleşen Bir Gelenek: Cerrahilik - İstanbul'da Etkinlik Gösteren Bir Halveti-Cerrahi Çevresinin Etnolojik İncelemesi", Ankara Üniversitesi SBE Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s. 113, 118.
[248] Postnişini bazı Mevlevi sema törenlerinde de postta oturan Nail Kesova canlandırmıştır.

durumlar yaşanır. Bu anlamda semazenlik dizide mucizevi olayların vesilesi olan bir pratik olarak manevi boyutuyla ele alınmıştır.

Dizide popüler kültürde Mevlana'ya ait olduğu düşünülen "Ne olursan ol yine gel" şiiri de kullanılmıştır. Dizinin sonunda Elif Konya'ya giderek tennure ve sikke giyip semaya dâhil olur. Postnişin de sema esnasında bu şiiri okur. "Küçük Semazen" dizisi, 24-30 Eylül 2007 haftası boyunca Prime Time'da yayınlanan iki bölümünde ortalama 94 spot reklam alarak reklam verenin en çok tercih ettiği 12. yapım olmuştur.[249] Dizinin Mevlana Yılı'nda yapılması da dikkate alındığında reklam verenlerin de tercih sebebi olması, Mevlevi sema töreninin ve semazenliğin popüler kültürde olduğu kadar ekonomik açıdan da bir çekim unsuru olduğunu doğrulamaktadır.

Mevleviliğe dair unsurların kurgunun esasını oluşturduğu bir örnek de 2020'de yayınlanan internet dizisi "Alef"tir. Dizinin kurgusunun çekirdeğini XVII. yüzyılda semanın da yasaklandığı "yasağ-ı bed" oluşturmaktadır. Boğazda bir cesetin bulunmasıyla başlayan ve seri cinayetlerle devam eden dizide bu cinayetlerin temeli XVII. yüzyıldaki yasağ-ı bed nedeniyle yakılan bir Mevlevi tekkesindeki olaylara dayandırılmaktadır. Ara ara 1656 yılına geri dönüş yapılarak günceldeki olaylar o dönemle ilişkilendirilmektedir. Söz gelişi, dizide dönemin Şeyhülislam'ı ile Mevlevi şeyhi arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

> "- Bizi bilirsin Nurettin Efendi. Biz sizin tarikinizi de tasvip etmeyiz. Dinimizce sema ve raksı bi'dat ve haram addederiz.
> -Biliriz elbette Hoca Efendi. Lakin Mevleviler şeriata saygılıdır. Amma ve lakin bunlar Kalenderi, Haydarisi, Bayramisi Mevlevilik kisvesine bürünüp bizi dergâhımızdan ettiler. Tekkemizi küfre boğdular. Bunlara tez elden mâni olunmazsa maazallah, şeriatın tehlikede olduğu günler yakındır. Bize el verin, dergâhımızı geri alalım."[250]

7. bölümde de 1656'ya dönülerek olayların merkezi olan Mevlevi tekkesinde yapılan bir sema töreni sahnesine yer verilmiştir. Semaya giren ve aslında Kalenderi olan son semazen ellerini açarken bir hançer çıkarıp postnişini öldürmektedir.

[249] Y.y., "Vadi Reklamda Birinci", 08.10.2007, (Çevrimiçi), https://www.sondakika.com/haber/haber-vadi-reklamda-birinci/, Erişim: 28.03.2021.
[250] "Alef", **Blu TV**, 2020, (Çevrimiçi), https://www.blutv.com/diziler/yerli/alef, Erişim: 29.11.2021.

Güncelde işlenen cinayetleri de o döneme dayanan intikam duygusu motive etmektedir. Dizide maktullerden biri ve Mevlevilerin başı olan Rahmi Gören'den "muhterem bir Mevlevi" olarak bahsedilmektedir.

Dizide semazenliğin animatörlüğe dönüşümüne de gönderme yapılmıştır. 5. bölümde katil olduğu şüphesiyle sorguya çekilen Batın, bir gece önce bir otele sema için gittiğini söylemektedir. Animatör arkadaşının turistler için gösteri yaparak yolunu bulduğunu, her çeşit gösteri yaptığını, kendisini sema için çağırdığını belirtip semazenliği "derviş gibi giyinip dönüyorlar ya hani" şeklinde tarif etmektedir.

Dizinin son bölümlerinde Güneş ve Celal karakterlerine yer verilmektedir. Şems'in "güneş" anlamına gelmesi ve Mevlana'nın adının Celaleddin olması, karakterlerin adlandırılmasında da sembolik bir gönderme olduğunu göstermektedir. Ayrıca Güneş'in ve Şems'in gökyüzüyle yeryüzünün birleştiği yer olarak adlandırılan Alef tekkesine katıldıkları belirtilmektedir. Gökyüzüyle yer yüzünün birleştiği yer, Mevlana ile Şems'in ilk karşılaştıkları yer olduğu düşünülen "Merecü'l-Bahreyn"e de bir göndermedir. Yine Celal'in Güneş'in etkisiyle dergâhın uzlaşmacı çizgisinden sapmaya başlaması ve diğer dervişler arasında Güneş'in dergâhtan uzaklaştırılması gerektiğini düşünenlerin olması da Şems ile Mevlana'nın ilişkisinin dizideki karakterler aracılığıyla yeniden yorumlanmasıdır. Dergâhın yakılmasından sonra Güneş intihar etmekte, Celal de Güneş'i intihara sürükleyenlerden intikam almak için bir dizi cinayet işlemektedir. Ayrıca Güneş'in eşcinsel olduğu da vurgulanarak Mevlana ile Şems arasında eşcinsel bir ilişki olduğuna dair söylentilere de bir referans yapılmıştır. Dolayısıyla dizinin kurgusunda Mevlevilik, Mevlana ve Şems'e dair pek çok gönderme işlenmiştir ve bu kapsamda sema sahnelerine de yer verilmiştir. Ayrıca dizinin jeneriğinde de dönen semazen figürü kullanılmıştır. Dolayısıyla Mevlevilik tarihindeki önemli bir olay, Mevlana ve Şems ile ilgili bazı detaylara yapılan göndermelerle bir internet dizisinin kurgusu içerisinde güncel bir bağlamda yeniden üretilmiştir. XVII. yüzyıldan sema sahneleri ile güncel durumda otelde animatör olarak dönen semazenlerin bir arada verilmesi de semazenliğin animatörlüğe nasıl indirgendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Semazen figürü, dizilerde semazenliğin geldiği durumu eleştirmek için de yer almıştır. Bunun bir örneği, 2011 yılında yayınlanmaya başlayan "Avrupa Avrupa" dizisidir. Dizinin ilk bölümünde Avrupa Birliği bakanının Türkiye'nin Avrupa

Birliği'ne kabul edildiğini tüm Türkiye'ye duyurmak üzere Koparan ailesinin evine gelmesi beklenmektedir. Aile, bakanı beklerken Koparan ailesinin eniştesi rolündeki Durul Bazan, iki müzisyen ve bir semazenle gelir ve müzisyenler Beethoven'ın "9. Senfoni'si"ni çalarken semazen dönmeye başlar. Koparan ailesinin babası rolündeki Tarık Ünlüoğlu, semazenin orada ne işi olduğunu sorunca Bazan bize ait ne varsa getirdiğini, bu sene çok moda olduğunu ve zırt pırt her yerde "bunu" döndürdüklerini söyler. Bunun üzerine enişte "Ayıp ayıp, senin gibi işgüzar, aşağılık bit yavruları yüzünden böyle oluyor bu işler." cevabını verir.[251] Dolayısıyla dizide semazenliğin her zaman her yerde istek üzerine icra edilebilen bir "iş" hâline gelmesi, bağlamından koparılması, metalaştırılması, aşırı ticarileştirilmesi, turistikleştirilmesi ve dönme fiiline indirgenmesi sert ifadelerle eleştirilmektedir.

Sema sahneleri, bazı tarihî dizilerde de yer almıştır. 2015 yılında çekilen ve XIX. yüzyılın İstanbul'unda geçen "Filinta" dizisinin 12. bölümünde padişahın Yunus Emre'nin "Gel Gör Beni Aşk Neyledi" şiiri ve ney sesi eşliğinde tek başına sema ettiği bir sahne yer almaktadır.[252] "Muhteşem Yüzyıl" dizisinin 67. bölümünde de Kanuni Sultan Süleyman, Konya'daki Mevlana türbesini ziyaret edip Mevlana'nın torunu Hüsrev Çelebi ile türbede dua etmektedir.[253] Kanuni'yi canlandıran Halit Ergenç, türbede dua ettiği sahnelerde popüler kültürde Mevlana'ya ait olduğu sanılan "Ne olursan ol yine gel" şiirini ney sesi eşliğinde, sema töreni sahnesinde ise Mevlana'nın bir şiirini âyin eşliğinde okumaktadır.

2016'da yayınlanan "Kehribar" dizisinin 7. bölümünde de sema sahnesi vardır.[254] Bu sahnede semazen giysilerinden tennure ve sikke sembolik anlamlarıyla açıklanmıştır. Söz gelişi, dermanın semazen tennuresini giyerken "kefen"inde, sikkesini giyerken "mezar taşının baş tacı edildiği yer" olduğundan, nefsin söküp atıldığı yerde bulunacağı belirtilmektedir. Ardından bir sema sahnesi yer almaktadır. Semadan çok etkilenen baş karakter Orhan'ın ağladığı görülmektedir. Sema bu sahnede semazenin kıyafetlerinin sembolleriyle verilerek Orhan'ın nefsinden arınması gerektiğini ifade etmek suretiyle otantik temsiliyle yer almaktadır.

---

[251] https://www.youtube.com/watch?v=Q83bQD09R1s, Erişim: 21.10.2021.
[252] https://www.youtube.com/watch?v=gMxLcmHBM6I, Erişim: 29.11.2021.
[253] https://www.youtube.com/watch?v=3oDxBaE_Tb4, Erişim: 29.11.2021.
[254] https://www.youtube.com/watch?v=Ky1PkysmFvc, Erişim: 29.11.2021.

Sema sahnesinin yer aldığı bir diğer yapım "Ferhat ile Şirin" dizisinin ilk bölümüdür.[255] Dizide Yenikapı Mevlevihanesi'nde "Gel Gör Beni Aşk Neyledi" ilahisi eşliğinde sema eden dervişler görülmektedir. Baş karakterlerden Şirin, mevlevihanedeki sema töreni öncesinde icradan "konser" diye bahsetmektedir. Mutrip heyetindeki neyzenler arasında Şirin, sema esnasında ney üflerken bir taraftan da Ferhat'ı hayal etmektedir. Burada her ne kadar kültürel mekân kullanılsa da müzik olarak Mevlevi âyini değil, bir ilahi eşliğinin görülmesi, mutripte kadın icracıların yer alması, Şirin'in ney üflerken âşık olduğu Ferhat'ı düşünmesi gibi detaylar, semanın dizide otantik bir temsil tarzıyla yer almadığını ve bağlamından koparıldığını göstermektedir. Ayrıca aslen ilahi aşka erişmeyi düstur edinen sema töreni esnasında Şirin'in Ferhat'ı, yani beşerî aşkı düşünmesi de bu anlamda bir paradoks oluşturmaktadır.

Sema törenleri dizilerde mizah işleviyle de yer almıştır. Bunun örneği "Gönül Dağı" dizisinin 20. bölümünde yer alan diyaloglardır.[256] Burada ağıtçı rolündeki Hüseyin, umreye gideceği için sevinçlidir ve bu haberini karısına verirken "Döndüm Mevlana gibi" ilahisini söylemektedir. İlahiyi söylerken semazen gibi hareketler yapmakta; söz gelişi "Sağ elimi kaldırdım, sol elimi daldırdım" kısımlarını söylerken sağ ve sol ellerini kaldırmakta ve sonra niyaz duruşuna geçmektedir. Dolayısıyla semazen taklidi yapmaktadır. Burada semanın bir mizah unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra umreye gitme haberini verme diyaloğunda geçmesi de tesadüf değildir. Çünkü umreye gitmek dinî bir uygulamadır ve bu bağlamda umreye gidecek kişinin semazen rolüne bürünmesi, mizahi bir yaklaşımın yanında manevi bir gönderme olarak da değerlendirilebilir.

4.7.4.3. Televizyon Programları

Mevlevi sema törenleri, televizyonda çeşitli programlarda da yer almaktadır. Bu programlar dinî içerikli olabildiği gibi eğlence içerikli de olabilmektedir. Ramazan, kandil, vb. gibi dinî anlamda özel olan günlerde televizyon programlarında semazenler yer alabilmektedir. Bunun bir örneği, Bülent Ersoy'un 2014 yılında yayınlanan "Bülent Ersoy Show" programıdır. Programda Ersoy, Mevlit Kandili'ne

[255] https://www.youtube.com/watch?v=qZW76_SN0Lo, Erişim: 29.11.2021.
[256] https://www.youtube.com/watch?v=RoNPNAMiWso, Erişim: 29.11.2021.

özel olarak ilahi okurken iki semazen sahneye çıkmakta ve dönmektedir.[257] İcra bitiminde salondaki seyirciler performansı alkışlamaktadır. Semazenlerin dinî anlamda özel bir günde söylenen ilahiye sahnede eşlik etmesi, semanın amaç değil araç olduğunu göstermektedir. Çünkü bir ses sanatçısının programının sahnesinde ilahinin dinî bağlamıyla bütünleşik bir atmosfer sağlarken aynı zamanda estetik bir görüntü oluşturmak gibi bir işlevi de vardır. Sahnede şarkı söyleyen ses sanatçısına dansçıların eşlik etmesi gibi semazenler de Bülent Ersoy'a eşlik etmişlerdir. Dolayısıyla semanın bu programdaki işlevi yüzeyde dinî/manevi bir atmosfer yaratmak gibi görünse de seyirlik bir gösteri olarak otantik hâlinden uzak bir şekilde temsil edilmiştir.

Bir başka örnek, 2016 yılında "Yetenek Sizsiniz Türkiye" programına "Hayalet Semazen" takma adlı bir semazenin katılmasıdır. Semazen yarışma kapsamında banttan çalınan ney eşliğinde çeşitli ışık efektlerinin kullanıldığı sahnede yaklaşık 4 dakikalık bir icrada bulunmuştur. Semazenin yarışmaya katılma sebebi başarılı olup yarışmanın sonraki aşamalarına dâhil olabilmektir. Semanın işlevi de bireysel düzeyde elde edilmek istenen başarının aracı olmasıdır. Gösteri esnasında semazen üzerinde elif, vav, kaf, ye gibi Arap harflerinin ve küçük bir semazen figürünün olduğu nano teknolojiyle tasarlanmış bir tennure giymiştir. Bu tennurenin kullanılmasının gerekçesi olarak yapılan sema gösterilerinin sadeliği ve tekdüzeliği gösterilmiştir. Dolayısıyla burada sema, tasarlanan özel tennure ve sahneye yansıtılan ışık efektleriyle sembolik boyutu göz ardı edilerek bir gösteriye indirgenmiştir. Zira icranın ardından jüri üyelerinin semazenle yaptığı sohbette semazen "sahne adının" "Hayalet Semazen" olduğunu ve ağabeyinin kendisini "gösteri amaçlı" kullandığını söylemiştir. Ayrıca ağabeyinin de semazen olduğunu ve ailece sema organizasyonu işi yaptıklarını ifade etmektedir. Bu da semayı aynı zamanda ticari bir araç olarak kullandıklarını göstermektedir. Buradaki bir diğer husus, yarışma programı televizyonda da yayınlandığı için izleyicilerin sahne ile sınırlı kalmaması, yani ekran karşısında çok daha geniş bir izleyici kitlesinin var olmasıdır. Bu durum, kültürel üretim ve tüketimin endüstriyel bir çerçevede yer alabileceğine dair bir yaklaşımla değerlendirilebilir. Buna göre "Yetenek Sizsiniz Türkiye" programındaki semazen,

[257] https://www.youtube.com/watch?v=fwanM5HuBFw, Erişim: 26.11.2021.

kültürel miras olan semayı tasarlanan özel tennure ve ışık efektleriyle medyada yeni bir bağlamda üretip "kültürel bir meta" olarak izleyenlerin tüketimine sunmaktadır. Bu metanın tüketicisi olan izleyiciler ise semanın kültürel değerine, önemine ve anlamına vakıf olmadıkları takdirde kendilerine sunulan bu metayı sahnelendiği şekilde "gösteri" olarak alımlamaktadırlar. Yukarıdaki örneklerde semazenlerin bir sanatçının şov programında veya yarışmada yer almasının, insanların yapılan icraları alkışlamasının sema törenlerinin otantikliğine zarar veren bir durum olduğu söylenebilir. Çünkü bu icralarda izleyicilerin semazenlerin performanslarını gösteri olarak alımlaması ve alkışlaması söz konusudur. Bu durum, semanın içeriğini bilmeyenler nezdinde alkışlanacağına dair bir davranış modeli oluşturabilir. Dahası icranın öncesinde ve sonrasında yer alan icralar da törenin otantik bağlamına uygun olmayabilir. Nitekim programın yayınlandığı TV8 kanalı, birkaç dakika arayla sahneye semazen ve dansöz çıktığı gerekçesiyle yapılan şikâyet üzerine RTÜK tarafından "Toplumun millî ve manevi değerlerine aykırı yayın yapmak"tan 373.183 lira para cezasına çarptırılmıştır.[258]

Semanın televizyon programlarında yer verildiği bir başka örnek, Show TV'de yayınlanan "Gelin Evi" programıdır. Programda her gün birbirlerinin evine konuk olan gelinler birbirlerini ev dekorasyonları, çeyizleri, sofra sunumlarıyla değerlendirmekte ve bir haftanın sonunda en çok puanı alan gelin 10 çeyrek altın kazanmaktadır. Programın 22 Mayıs 2019'da yayınlanan 747. bölümünde[259] ev sahibi gelin, misafirlerine "semazen gösterisi" sürprizi hazırlamıştır. Yaklaşık 2 dakika süren gösteriyi bir çocuk semazen gerçekleştirmiştir. Misafirlerden biri, gösteri esnasında duygulanmış ve ağlamıştır. Misafirlerin hepsi, gösteriyi çok beğendiklerini ifade etmişlerdir. Hatta programın sonunda gelinlerden biri semazen gösterisini çok beğendiğini belirterek puanlamayı yapmıştır. Program ramazan ayında yayınlandığı için gösteriyi tertipleyen gelinin manevi bir atmosfer oluşturma çabasında olduğu anlaşılmaktadır. Nihai hedef altın ödülü kazanmak olduğu için sema, bu ekonomi temelli hedefe ulaşmanın aracı mahiyetinde "sürpriz" olarak sunulmuştur.

---

[258] Y.y., "Acun'a 383 Bin Lira Ceza", **Hürriyet Kelebek**, 21.05.2016, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/acuna-373-bin-lira-ceza-40106962, Erişim: 29.11.2021.
[259] https://www.youtube.com/watch?v=F7hqSwIbDsk, Erişim: 13.12.2021.

Fotoğraf.14: "Gelin Evi" Programında Semazen Gösterisi

Mevlevi sema törenlerinin televizyonda yer verildiği programlardan biri de "Masterchef"tir. Masterchef programının 2019'da yayınlanan 67. bölümü[260] ile 2020'de yayınlanan 119. bölümünde[261] yarışmacılar ve şefler Konya'ya gitmektedir. Her iki bölümün de aralık ayında, Mevlana Haftası'nda yayınlanması Konya'nın bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Yarışmacıların yemek yapımı öncesinde Konya'yı gezdikleri görüntülere yer verilen programda yarışmacılar Mevlana Türbesi'ne de gidip sema töreni izlemektedirler. 67. bölümde yemek yapımı öncesinde şeflerden biri, Mevlana'nın "Ne olursan ol gel" çağrısına uyup geldiklerini söylemiş, diğer şef ise yarışmacılara Mevlana'nın bazı sözlerini okumuştur. Yarışmacılara Konya'da nereleri gezdiklerini sorduklarında söz alan yarışmacıların hepsi "sema gösterileri"nden ve ney sesinden ne kadar çok etkilendiklerini anlatmışlardır. 119. bölümde de Mevlevi sema töreninden görüntüler, özellikle semazenlerinin dönüşü yakın çekimle verilmiştir. Dolayısıyla programda Mevlevi sema töreni Konya'nın kültürel bir unsuru olarak sunulmuştur.

Semazen imgesinin televizyonda yer alma çeşitliliği haberlere kadar uzanmaktadır. Bunun bir örneği, 2017'de Çanakkale'de yerel bir kanalda yayınlanan kardan semazen haberidir.

[260] https://www.youtube.com/watch?v=ZYgjmTZXRyI, Erişim: 29.11.2021.
[261] https://www.youtube.com/watch?v=mxfoLQq3qec, Erişim: 07.12.2021.

Fotoğraf.15: Kardan Semazen[262]

Haberde Çanakkale'de kardan semazen ve semazenin koluna konmuş bir güvercin yapan bir ressamın eserine "barış heykeli" adını verdiği belirtilmiştir. Ressam, Mevlana'nın "Ne olursan ol gel" çağrısını iletmeye çalıştığını ve barış çağrısında bulunduğunu ifade etmiştir. Burada popüler kültürde Mevlana'nın barış sembolü evrensel bir figür olarak alımlanmasının semazen ve güvercin imgeleriyle vücut bulduğu bir eser, bir haber malzemesi olarak medya süzgecinden geçirilip televizyon aracılığıyla kitlelere sunulmuştur.

4.7.4.4. Sosyal Medya

Sosyal medya "sanal ortamda her türlü içerik ve bilginin kullanıcı merkezli biçimde üretilmesine ve geliştirilmesine olanak sağlayan, karşılıklı ve eş zamanlı bilgi paylaşılan, sosyal iletişime ve bireysel gelişime katkı sağlayan, sosyal ağların da dâhil olduğu internet tabanlı uygulamaların tümü"[263] olarak tanımlanmıştır. Özellikle bilginin oldukça hızlı yayılmasına bağlı olarak popüler kültürün hem beslendiği hem de aktarıldığı bir mecradır. Bu kapsamda sosyal medya Mevlevi sema törenlerine dair unsurların da temsil alanlarından biridir.

Mevlevi sema törenlerinin sosyal medyada önde gelen temsil alanlarından biri Youtube'tur. 2005'te yayın hayatına dâhil olan Youtube, UNESCO gibi merkezî ve resmî kuruluşların gözetimi dışında kalan gösteri sanatlarının korunması ve

[262] https://www.youtube.com/watch?v=_fzMAuBRLZM, Erişim: 07.12.2021.
[263] **Yayıncılık ve Medya Sözlüğü**, Ankara, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayınları, 2020, s. 327.

arşivlenerek saklanması için iyi bir araç olmuştur.[264] Dünyanın en çok ziyaret edilen web sitelerinden biri olarak art zamanlı bir arşiv yaratırken kapsamını eş zamanlı olarak da genişleterek popüler kültürün bellek kaydı olma rolüne ulaşmıştır.[265] Bir anlamda Youtube, kültürel miraslara ait görüntülerin depolanarak arşivlendiği bir bellek kurumu olarak değerlendirilebilir. Dahası kültürel miraslara ait görüntülerin dijitalleştirilmesi[266] kullanıcılar açısından daha erişilebilir olmasını da sağlamaktadır.

Youtube'ta Mevlevi sema törenlerinin korunmasına katkı sağlayabilecek pek çok video bulunmaktadır. Gerek sema ile ilgili bilgilerin verildiği videolar gerekse semanın otantik icralarının kayıtları, dijital miras kapsamında değerlendirildiğinde törenlerin kültürel miras olarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir roldedir. Bunun en önemli örneklerinden biri, Youtube kanalı da olan UMV'nin Youtube'a yüklediği video arşividir. "Uluslararası Sohbetler, Can Cana, Niyaz Penceresi, UMV Dost Meclisi" gibi başlıklar altında kategorize edilen oynatma listeleri içeren UMV Youtube kanalındaki videolarda, Mevleviliğe ve Mevlevi sema törenlerine dair bilgilendirmeler ve sohbetler de yer almaktadır. Ayrıca yaz aylarında Mevlana Türbesi'ndeki gül bahçesinde her perşembe düzenledikleri Mevlevi sema törenlerinin videolarını da bu kanalda sunmaktadırlar. Törenlerin görüntü kayıtlarını içermesi kapsamında UMV Youtube kanalı törenlerin kültürel miras olarak dijitalleştirilmesine imkân vermektedir. Ayrıca UMV, Instagram üzerinden de canlı yayın yapmakta; "Dost Meclisi, Niyaz Penceresi" gibi sohbet programlarının yanı sıra Mevlevi sema törenlerini de canlı yayınlamaktadırlar. Bu kapsamda sosyal medya, UMV özelinde Mevlevi sema törenlerinin ve Mevleviliğe dair bilgi ve bellek birikiminin geniş kitlelere yayılmasında ve kayıt altına alınmasında işlevsel bir konumdadır.

Doğrudan Mevlevi sema törenlerini konu almasa da üretim şekli olarak farklı bir temsil tarzına sahip olan bir yapım örneği, Youtube'ta yayınlanan "Mihrimah Karatay" filmidir. 30 bölümlük bir sosyal medya çizgi serisi olarak hazırlanan bu

---

[264] Sheenagh Pietrobruno, "Kültürel Araştırma ve Somut Olmayan Kültürel Miras", Çev.: Melishan Büyükkayıkçı, **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Yay. Haz.: Öcal Oğuz vd., Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2018, s. 54.

[265] Jane Arthurs, Sophia Drakopoulou, Alessandro Gandini, "Researching Youtube", **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, Vol. 24 (I), 2018, p. 3.

[266] Kültürel mirasların dijitalleştirilmesine dair detaylı bilgi için bkz.: Semanur Öztemiz, **Türkiye'de Dijital Kültürel Miras Ürünlerine Açık Erişim**, İstanbul, Hiperyayın, 2017.

çizgi film, Konya Karatay Belediyesi'nin katkılarıyla hazırlanmış ve Mihrimah Youtube kanalında 2019'da yayınlanmıştır. Filmde Mevlana ile Şems'in karşılaşmaları, Güneş ve Ay'ın karşılaşmaları metaforuyla birer dakikalık videolar hâlinde işlenmiştir. Ayrıca tüm bu videoların birleştirilmiş uzun versiyonu Şeb-i Arus'a özel olarak 17 Aralık 2019'da yayınlanmıştır.[267] Filmde Mevlana'nın ilk kez sema ettiği sahneye de yer verilmiştir. Karatay Belediye Başkanı Hasan Kılca, Mevlana'nın hayatının anlatımını görsel alanda yetersiz gördükleri için böyle bir proje yaptıklarını, projeye özellikle gençlerin daha çok ilgi gösterdiğini belirtmiştir.[268] Dolayısıyla Mevleviliğe dair kültürel mirasın başat figürü olan Mevlana'nın hayatının sosyal medya çizgi dizi serisi olarak temsili, genç kuşaklara Mevlana'yı doğru, kısa ve renkli bir şekilde anlatma çabası olarak değerlendirilebilir.

Mevlevi sema törenleri Youtube dışındaki sosyal medya platformlarında da çok farklı bağlamlarda konumlandırılmaktadır. Mevlana'ya ait olan veya "Ne olursan ol yine gel" gibi ona ait olmadığı hâlde ona ait sanılan şiirlerin veya sözlerin[269] semazen figürlerinin de yer aldığı fotoğraflarda çeşitli sosyal medya mecralarında paylaşılması da Mevlevi sema törenlerinin popüler kültürdeki tezahürleri arasında sayılabilir. Bunlar arasında özellikle dikkat çeken "Ne olursan ol yine gel" sözüdür. Çeşitli fotoğraflarda kullanılmasının yanı sıra bu isimle sosyal medyada açılan hesaplar da vardır. Bunun bir örneği, Facebook'ta 2014 yılında açılmış bir kullanıcı hesabıdır. "Gel Ne Olursan Ol Yine Gel" adını taşıyan bu hesabın kapak fotoğrafında, bahsi geçen söz, semazen ve ney imgeleriyle bir arada verilmiştir. Bu fotoğraf, Mevlevi sema törenlerinin popüler kültürde nasıl alımlandığını yansıtan bir örnektir. Çünkü fotoğrafın merkezinde semazen, üst kısmında Mevlana'ya ait olduğu sanılan söz, alt kısımda "Hz. Mevlana" ibaresi, fotoğrafın sağ ve sol kenarlarında da ney üfleyen semazen görüntüleri vardır. Bu anlamda fotoğraf Mevleviliğin ve

[267] Bu uzun versiyon, 17 Aralık 2019 - 9 Aralık 2021 tarihleri arasında toplam 86.311 kez görüntülenmiştir. https://www.youtube.com/watch?v=a6gcrz0sYew&list=PU_zehuiCZahN7mwEDp91z1w&index=1, Erişim: 07.11.2021.

[268] Abdullah Doğan, "Mevlana'nın Hayatı Çizgi Film ile Anlatılıyor", **Anadolu Ajansı**, 13.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/mevlananin-hayati-cizgi-film-ile-anlatiliyor/1672571#, Erişim: 14.10.2021.

[269] Buna dair bazı örneklere çalışmanın "Filmler", "Diziler" ve "Televizyon Programları" maddelerinde yer verilmiştir.

Mevlevi sema törenlerinin popüler kültürde semazen imgesi, ney imgesi ve Mevlana'ya atfedilen bir söz merkezinde nasıl alımlandığını yansıtmaktadır.

Fotoğraf.16: "Gel, Gel, Ne Olursan Ol Yine Gel" Adlı Facebook Kullanıcı Hesabı[270]

"Ne olursan ol, yine gel" sözünün Mevlana'ya yanlış olarak atfedilmesinin bir başka örneği de Millî Eğitim Bakanlığının dijital eğitim platformu olan EBA TV'de görülmüştür. EBA TV'nin Youtube kanalında yayınlanan Mevlana'nın 745. Ölüm yıl dönümü anma videosunda çoğunlukla çizimler şeklinde yer alan semazen görüntüleri "Ne olursan ol yine gel" sözünün Mevlana'nın hoşgörüsüne ve evrenselliğine vurgusuyla kullanılmıştır. Ancak bir eğitim platformu olarak EBA TV'de böyle bir yanlışlığın yapılması, popüler kültürün eğitim alanındaki olumsuz etkisi olarak değerlendirilebilir.

Sosyal medyada Mevlevi sema törenlerinin temsil alanlarından biri de tasarım fotoğraflar ve videolardır. Semazen mumluk yapımı[271], mumla dönen semazen deneyi[272], okul öncesi ve ilkokul seviyesindeki okullarda Mevlana Haftası ile ilgili etkinlikler kapsamında kartondan, peçeteden veya keçeden semazen yapımı, yapılan semazenlere çocukların fotoğraflarının yapıştırılması gibi çeşitli başlıklar altındaki paylaşımlar bunun örneklerinden bazılarıdır. Ayrıca ısı enerjisi ile dönen semazen mumluk yapımı örneği videolarına "Gel Gör Beni Aşk Neyledi" ilahisinin ney dinletisinin de eşlik etmesi, popüler kültürde semazen ve ney unsurlarının ayrılmaz birlikteliğini yansıtmaktadır.

[270] https://m.facebook.com/661898280513820/albums/661908697179445/, Erişim: 09.12.2021.
[271] https://www.youtube.com/watch?v=TEkO9CbbyuM, Erişim: 26.11.2021.
[272] https://www.youtube.com/watch?v=AbAtEgz1fQw, Erişim: 09.12.2021.

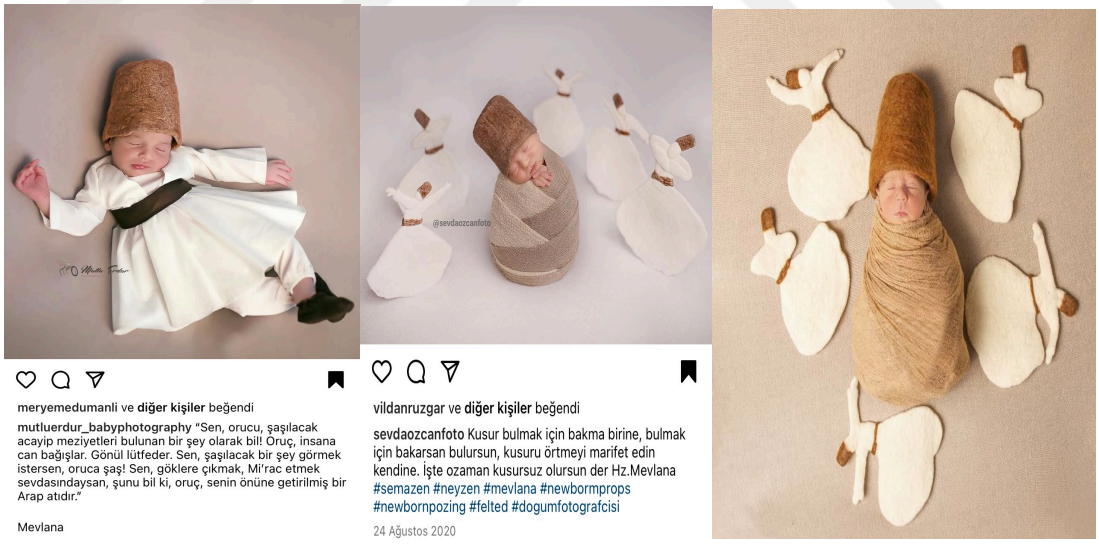
Fotoğraf.17: Mevlana Haftası Etkinliği Örneği[273]

Sosyal medyada Mevlevi sema törenlerinin yer aldığı bağlamlardan biri de nasıl sema edileceğine dair çekilen videolardır. Bu videolarda törenlere semazen yetiştirme amacından ziyade daha yüzeysel bir anlatım söz konusudur. Söz gelişi, "Folklor Kültür Sanat" Youtube kanalının bu konuya dair videosunda videonun amacının "profesyonel semazen yetiştirmek değil, kişilerin bireysel olarak iç huzur yaşamaları" olduğu belirtilmektedir.[274] Videoların sonunda izleyenlerden kanala abone olmaları istenmektedir. Bu isteğin ekonomik bir yönü de vardır çünkü içerik üreticileri Youtube İş Ortağı Programı'na kabul edilip en az 1000 aboneye ulaştığında ve herkese açık geçerli 4000 izlenme saatine sahip olduğunda veya reklam gelirleri aracılığıyla para kazanabilmektedir.[275] Ayrıca Youtube'ta sema eğitimi veren bazı kurs merkezlerinin ve düğün organizasyonu yapan şirketlerin de kanalları vardır. Söz gelişi, kurs için hazırlanan bir videonun[276] açıklama kısmında ilgili kurs merkezinin (Armoni Wedding Dance Studio Event) adı ve telefonu yer almaktadır. Aynı şekilde İstanbul'da etkinlik organizasyonu yapan Pro Organizasyon adlı şirketin Youtube kanalında semazen gösterisinin yapıldığı bir düğünden kısa bir video, açıklama kısmında da organizayon firmasının web sayfasının linki bulunmaktadır.[277] Dolayısıyla sema, sosyal medyada ekonomik motivasyonlarla reklam aracı olarak da kullanılmaktadır.

Semazen imgesinin sosyal medyada yer aldığı bağlamlardan bir diğeri yenidoğan fotoğrafçılığıdır. Bu kapsamda çeşitli platformlarda "bebek semazen"

[273] https://tr.pinterest.com/pin/594686325781099926/, Erişim: 09.12.2021.
[274] https://www.youtube.com/watch?v=zWu2ZhWJWdI, Erişim: 09.12.2021.
[275] https://support.google.com/youtube/answer/72851, Erişim: 09.12.2021.
[276] https://www.youtube.com/watch?v=kppws1o_cxE, Erişim: 09.12.2021.
[277] https://www.youtube.com/watch?v=SCdr_kJoBc0, Erişim: 09.12.2021.

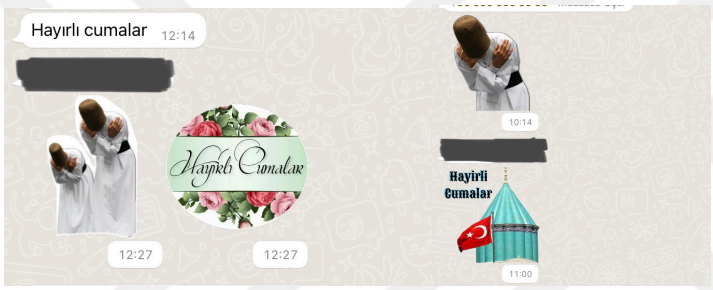
fotoğrafları paylaşılmaktadır. Yenidoğan fotoğrafçılığı, aynı zamanda fotoğrafçıların gelir sağladığı bir sektör olması açısından başka sektörlerle de bağlantılıdır. Söz gelişi, bir yenidoğan fotoğrafçısının "semazen" temalı bir fotoğraf çekimi yapabilmesi için semazen kostümüne ihtiyacı vardır. Bu kapsamda özel olarak üretilen bebek semazen kostümleri satılmaktadır. Aşağıdaki ilk fotoğrafta yer alan ve erkek bebekler için tasarlanan semazen kostümü "şapkası hariç" 230 TL'ye satılmaktadır.[278] Ürünün satıldığı web sitesinde sikkeden "şapka" olarak söz edilmesi, terminolojiye hâkim olunmadığını göstermektedir. Bu anlamda semazenlik, popüler bir uygulama olan yenidoğan fotoğraf çekimlerinin de malzemesi olmakta ve ticari bir unsur hâline gelmektedir. Dahası fotoğrafçıların kendi Instagram hesaplarında paylaştıkları fotoğrafların altına Mevlana'dan alıntı sözler yazmalarıyla fotoğraftaki semazen konsepti tamamlanmaktadır. Bu fotoğrafların sosyal medyadaki yayılımı, semazenliğin popüler kültürdeki yansımalarının farklı bir boyutunu oluşturmaktadır.



Fotoğraf.18: Semazen Temalı Yenidoğan Fotoğrafları[279]

[278] https://www.zet.com/urun/semazen-kostumu-570564, Erişim: 09.12.2021.
[279] Fotoğraflar, ilgili fotoğrafçıların Instagram sayfalarından ekran görüntüsü çekilerek alınmıştır. https://www.instagram.com/p/CNnYpW5FK1Z/, Erişim: 09.12.2021. https://www.instagram.com/p/CERr8JLHdQC/, Erişim: 09.12.2021. https://www.instagram.com/p/CWKWlrEK48T/, Erişim: 09.12.2021.

Semazen figürü, çok sayıda kullanıcısı olan sosyal medya uygulamalarından WhatsApp'ta kullanıcıların mesajlaşırken duygularını ifade etme biçimlerinden biri olan çıkartmalarda da kullanılmaktadır. Söz gelişi, bu çalışma için yapılan alan araştırmaları kapsamında dâhil olunan "İstanbul Mevlevihaneleri Gezisi" için kurulan WhatsApp grubunda Mevlevilik ve semazen temalı çıkartmalar UMV'nin etkinlik duyurularına, Mevlana'nın eserlerinden yapılan alıntıların paylaşımına, cuma tebriğine cevaben bazı grup katılımcıları tarafından kullanılmıştır. Dolayısıyla Mevleviliğe ve semazenliğe dair imgeler insanlar arasındaki sanal iletişimde duyguların ifadesi olarak da temsil alanına sahiptir.



Fotoğraf.19: Mevlevilik ve Semazen Temalı WhatsApp Çıkartmaları[280]

4.7.4.5. Müzik Endüstrisi

XIX. yüzyılda iletişimle beraber ses teknolojisinde yaşanan gelişmeler müzik endüstrisini ve radyo teknolojisini, XX. yüzyıl başında ise fonograf ve gramofon İngiltere, Amerika ve Almanya'daki girişimlerle sanayileşme ve şehirleşme paralelinde müzik kayıt endüstrisini hazırlamıştır. Bu konudaki bir diğer motivasyon medya araçlarındaki değişikliklerle hedeflenen çoklu market kalkınmasıdır. Müzik kutusunun ve oyuncakların gramofon mekanizmasında tasarlanmaya başlaması bu kapsamdadır. Ayrıca ses kayıtlarının uluslararası dağıtımı ve yayılımıyla hem uluslararası hem de ulusal pazar tesis edilmiştir. XX. yüzyılın sonundaki dijital teknolojiyle ise müzik endüstrisi sınırların kaybolduğu bir boyut kazanmıştır.[281] Müzik eserleri, kültür endüstrisinin bir parçası olarak teknolojik imkânların katkısıyla daha kolay erişilebilir hâle gelmiştir.

[280] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[281] Günsel Işık Gruson, "Teknolojinin Ses Medyası, Müzik Endüstri ve Kültüre Etkileri", **VIII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu**, 2017, s. 221.

Müzik endüstrisinin bir yönünü radyo yayıncılığı oluşturmaktadır. Radyo yayınlarında çalınan şarkılar metalaşma sürecine iki kez sokulmuş olmaktadır. Radyo dinleyicisi açısından yeniden çalınan bir şarkı, nihai bir ürün ve bir eğlence hizmeti olarak sunulurken radyocu bu sunum karşılığında yayıncıya ve şarkının paydaşı olan hak sahiplerine telif hakkı kapsamında belirli bir ücret ödemektedir.[282] Dolayısıyla müzik eserlerinin radyoda yayınlanmasının da ekonomik bir boyutu vardır.

Mevlevi sema töreni, Mevlevi âyini denilen musiki eserleri eşliğinde icra edildiği için musiki boyutu da olan bir ritüeldir. Bu yönüyle törenlerin kültür ekonomisi bağlamındaki yönlerinden birini de müzik endüstrisi oluşturmaktadır. Mevlevi sema törenleri 1960'lı yıllarda Konya'daki ihtifallerde icra edilmesinin yanı sıra radyolarda da yayınlanmıştır. Söz gelişi, 17 Aralık 1962'de İstanbul Radyosu'nda "Mevlana Özel Programı" ismiyle yayınlanan programda Mevlana'nın hayatına ve düşüncelerine dair konuşmaların ve eserlerinden örneklerin dinletileceği duyurulmuştur.[283] Nezih Uzel'in aktardığına göre o dönemde İstanbul Radyosu'nda her sene Şeb-i Arus geceleri yapılan yayınlarda Mevlevi müziği çalınmaktaydı. Hatta TRT'nin son yaptığı Mevlevi âyini yayınlarında "halkın anlamayacağı" düşünülerek bir bilirkişi sema töreni esnasında semazenlerin salonda yer değiştirmelerini ve dönüşlerini, postnişinin hareketlerini, müzisyenleri dinleyicilere aktarmıştır.[284] Dolayısıyla törenler, sadece müziğiyle değil icrası bağlamında da radyo yayınlarında temsil alanına sahip olmuştur.

Mevlevi âyinleri radyoda yayınlanmasının yanı sıra yine 1960'lı yıllar itibariyle albüm olarak da müzik endüstrisine dâhil olmuştur. 1964 yılında Mevlevi âyinlerinin seslendirildiği plak albümleri çıkmaya başlamıştır. Bunun bir örneği Kani Karaca'nın Mevlana Saba Âyini plağıdır ve 75 liradan satışa sunulmuştur.[285] İlerleyen yıllarda müzikteki teknolojinin gelişmesiyle beraber Mevlevi âyinleri kaset ve CD formatında da müzik piyasasında yer almıştır. Kudsi Erguner, Süleyman Erguner, Nezih Uzel gibi müzisyenler Mevlevi âyinlerini içeren çeşitli albümler yapmışlardır. XXI. yüzyılın gelişen teknolojisinin bir sonucu olarak müzik

[282] Andrew Wernick, **Promosyon Kültürü: Reklâm, İdeoloji ve Sembolik Anlatım**, Çev.: Osman Akınhay, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2006, s. 174.
[283] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 246.
[284] Nezih Uzel, **Radyoda Bir Gün**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 61, 66-67.
[285] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 298.

endüstrisinin dijital ortama taşınması ve Fizy, Spotify, Deezer gibi çevrimiçi müzik dinleme platformlarının yaygınlaşmasıyla Mevlevi âyinleri albümlerine dijital müzik platformlarından ulaşılabilmektedir.[286]

Müzik endüstrisi kapsamında Mevlevi âyinlerinin yanı sıra Mevlana'dan esinlenilerek bestelenmiş veya onun hayatını konu alan eserler de vardır. Timur Selçuk'un İstanbul Senfoni Orkestrası için 1980'li yıllarda bestelediği "Mevlana Uvertürü"[287], Bülent Tarcan'ın "Mevlana'dan Esintiler" adlı senfonisi[288], Sabri Tuluğ Tırpan'ın "Mevlana-Simyacı Senfonik Şiiri", Can Atilla'nın Mevlana'nın 800. yaşı için bestelediği "Mevlana 800. Yıl Oratoryosu" bunların örnekleri arasındadır. Bu eserler, çeşitli konserlerde icra edilmiştir. Mevlana konulu ilk Türk balesi olan ve Mevlana'nın hayatındaki önemli olayları ve kişileri anlatan "Mevlana'nın Çağrısı" da Can Atilla'nın eseridir. Atilla, bu bale için 15 eseri içeren "Mevlana'dan Çağrı Dans Müziği"[289] adlı bir albüm de yapmıştır. Mevlana'nın Çağrısı Balesi, kültürel bir unsur merkezinde yaratılan bir eser olarak müzik endüstrisiyle performans sanatlarının birbirini tamamlayıcı birlikteliğinin bu çalışmanın konusu özelindeki önemli bir örneğidir.

Mevlana'nın hayatının senfoni formatında temsilinin bir başka örneği, 2008'de Mevlana'nın 800. Doğum Yılı etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen "Mevlana Celaleddin-i Rumi Etnosenfonik Buluşma" projesidir.[290] Mevlana'nın doğumunun 800. Yılı dolayısıyla gerçekleştirilen etkinlikler arasında yer alan projede Mevlana'nın hayatı, şiirleri ve Orhan Şallıel'in şefliğindeki İstanbul Symphonic Project orkestrasının eşliğinde anlatılmıştır. Sahnelenen etkinlikte Yılmaz Erdoğan Mevlana rolünde onun şiirlerini okumuş, Ziya Azazi siyah tennure

---

[286] Spotify, bahsi geçen Mevlevi âyinlerinin birçoğunun yer aldığı bir uygulamadır. Tek tek albümlerin yan sıra "Mevlevi âyinleri" adıyla farklı albümlerden derlenmiş eserleri içeren çalma listeleri de bulunmaktadır. 120 eseri içeren bir çalma listesi örneği için bkz.: https://open.spotify.com/playlist/0Wz2NlxQAxUgpzS7eBKbCw?si=dcfb2dd9cdcc49c8, Erişim: 10.12.2021.

[287] Y.y., "Açıkhava'da Ferahfeza Ayini", **Hürriyet**, 28.07.2001, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/acikhava-da-ferahfez-ayini-38254550, Erişim: 10.12.2021. İlgili eser için bkz.: https://open.spotify.com/track/5V95b1DxH2gDAhrGwSR8Wr?si=1c573247949a4647, Erişim: 10.12.2021.

[288] Efnan Atmaca, "Gökmen'e Sürpriz Armağan", **Radikal**, 19.11.2006, (Çevrimiçi), http://www.radikal.com.tr/kultur/gokmene-surpriz-armagan-798032/, Erişim: 10.12.2021.

[289] https://open.spotify.com/album/0BEK3L5hrpkMuqBlPPecBT?si=pVyGGWeKS3iQN-ohblZjYQ, Erişim: 10.12.2021.

[290] https://www.youtube.com/watch?v=MiUcZquxs8w, Erişim: 17.09.2021.

benzeri bir kostümle dans gösterisi yapmıştır. Etkinliğin son birkaç dakikasında sahneye semazenler çıkarak sema etmişler, semanın sonunda seyirciler semazenleri alkışlamışlardır. Yılmaz Erdoğan'ın "Ne olursan ol gel" şiirini okumasıyla etkinlik sona ermiştir. Ayrıca etkinliğin kaydı DVD olarak da satışa sunulmuştur. Müziğin, edebiyatın ve gösterinin birleştirildiği etkinliğin biletli olması ve DVD'sinin de satılması ekonomik yönüne işaret ederken semazenlere birkaç dakika ayrılması, semanın alkışlanması ve etkinliğin Mevlana'ya ait olduğu sanılan bir şiirle bitirilmesi popüler kültürün sahne sanatlarındaki ve müzik endüstrisindeki etkisi olarak değerlendirilebilir.

Mevlevi sema töreninin müzik endüstrisindeki temsil alanlarından biri de konserlerdir. Konserlerin çoğuna dinleyiciler bilet satın alarak katıldıkları için konserlerin de kültür ekonomisi boyutu vardır. Bazı sanatçılar konser verdikleri esnada sahneye semazenler çıkıp birkaç dakikalık sema gösterisi yapmaktadırlar. Bunun bir örneği, şarkıcı Linet'in Bostancı Gösteri Merkezi'nde verdiği bir konseri esnasında söylediği şarkıda sahnede ona eşlik eden iki semazenin icrasıdır. Bu icrada Linet, Şebnem Ferah'a ait olan "Sil Baştan" adlı şarkıyı söylemekte, iki semazen de şarkıcının yanında dönmektedir. Bu dönüş sırasında sahnede ışıklandırmanın da desteğiyle estetik bir görüntü oluşturulmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir. Semazenlerin sahnede bulunma amacı, konserde Linet'in seslendirdiği şarkıya "sema ederek" eşlik etmektir. Dolayısıyla buradaki icranın işlevi, ışık efektlerinin de desteğiyle sahnede estetik bir görüntü oluşturmaktır. Semazenler yaklaşık 4 dakika boyunca Mevlevi sema törenlerine dair herhangi bir çağrışımı olmayan "Sil Baştan" adlı şarkı eşliğinde dönmüşlerdir. Dolayısıyla bağlamından koparılmış bir icra gerçekleştiren semazenler, estetik bir görüntü oluşturmaları sebebiyle sahnede bir "figüran" işleviyle yer almışlardır.

Mevlana'nın hayatının sahne sanatının konusu olarak bale, senfoni gibi formatlarda yeniden yaratılması, bunun da ötesinde bu formatlar kapsamında özel olarak müzik albümü veya DVD yapılması sahne sanatlarıyla müzik endüstrisinin Mevlana ve Mevlevi sema törenleri özelinde birbirini besleyen ve tamamlayan doğasını ortaya koymaktadır. Her iki alanın da kültür endüstrisi çerçevesinde ekonomik bir yönünün olması, Mevlana'nın ve semanın kültürel ürünlerin yaratılması sürecinde önemli bir kaynak teşkil ettiğini göstermektedir.

1980'lerin başlarından itibaren müzik videolarının yükselişe geçmesiyle radyonun kasetlerin promosyoncusu olma rolü giderek televizyonun eline geçmiştir. Eleştirmenler kulak yönü ağır basan bir metnin önünü kapattığı için müziğe görsel imgelerin eklenmesinin yoksullaştırıcı bir etki yapabileceğine işaret etmişlerdir. Video görüntüleri bir hareketin görsel imgesini sesinden daha çok öne çıkarıp hit oluşturma sürecine katkı sağlarken videonun içeriğindeki şarkıyı daha farklı ifade olanaklarıyla sunmaktadır.[291] Mevlana'nın ve semazenliğin müzik endüstrisinde bazı şarkılara, ilahilere ve video kliplere de konu olması bu bağlamda değerlendirilebilir. Çünkü gerek şarkılarda ve ilahilerde gerekse video kliplerde sunulan Mevlana ve semazen imgelerinin özellikle "dönme" konusu etrafında işlendiği, müziklerde enstrüman olarak ney sesinin baskın olarak kullanıldığı, dolayısıyla popüler kültürdeki yüzeysel temsil tarzının ve alımlamanın söz konusu olduğu tespit edilmiştir.

Bu kapsamda değerlendirilebilecek örneklerden biri Cahit Nazlı'nın 2013'te piyasaya çıkan "Semazen" adlı ilahisidir.[292] İlahide geçen "Hak aşkıyla döner dost meydanında", "Döndükçe Mevla'yı anar semazen", "alemin ritmine ayak uydurmuş", "Coşkuyla dönüyor hep aynı yöne", "Semalara uçmuş bak döne döne", "İlahi sevdayı dönmede bulmuş" gibi sözler, ilahinin semazen figürünü özellikle dönmesi odağında işlediğini göstermektedir. İlahinin klibinde ise bir çocuk semazen adayının sema meşk etme süreci anlatılmaktadır. Ayrıca ney çalan semazen figürü ile Mevlevi adap ve erkânı arasında olan görüşmek, sikke öpmek gibi sosyal davranışlara da yer verilmiştir. Bazı sema sahnelerinin arka planında mekân olarak Konya Mevlana Türbesi vardır. Dolayısıyla ilahi, klipteki paralel görüntülerle desteklenip sözlerdeki dönen semazen imgesi klipteki görüntülerle ön plana çıkarılarak temsil edilmiştir.

Semazen ve Mevlana konularına gerek ilahilerinde gerekse kliplerinde yer verenlerden biri de Fatih Öztürk'tür. Öztürk "Semazen – Döndür Hak Mevlana Gibi" adlı ilahisinin nakarat kısmında geçen "Döndüm ha döndüm / Aşka büründüm, Hakk'a yürüdüm / Mevlana gibi" sözleri, Mevlana'nın popüler kültürde aşk ve dönmek kavramları etrafında nasıl alımlandığını göstermektedir. Ayrıca sözlerde

[291] Wernick, **a.g.e.**, s. 175.
[292] https://www.youtube.com/watch?v=_Hxdq3HO1kk, Erişim: 09.12.2021.

olduğu gibi klipte de semazenlik ve dönmek üzerinde durulmakta, çeşitli semazen görüntülerinin yer almasının yanı sıra Öztürk'ün kendisi de takım elbiseli olarak sema etmektedir.[293] Aynı şekilde Öztürk'ün "Allah Allah Can Can" klibinde de Kâbe, sema eden semazenler ve kendisinin de semazen kıyafeti olmaksızın sema ettiği görüntüler yer almıştır.[294] Bunların yanı sıra Öztürk'ün kendi programlarını gerçekleştirdiği ilahi ve semazen ekibi de vardır. Kendi Youtube kanalında "Fatih Öztürk İlahi ve Semazen Ekibi sizlerle" notuyla irtibat numarasını paylaşmaktadır. Bu bağlamda Öztürk'ün ilahileri, klipleri ve ekibi müzik endüstrisinde Mevlevi sema törenlerinin gerek ilahilerde gerekse organizasyon programlarında müzikten daha çok ön plana çıkarılarak ticari bir bağlamda temsil edilmesinin bir örneğidir.

Semazen imgesi, ilahilerin yanı sıra dinî temadan bağımsız şarkılarda da kullanılmaktadır. Bunun bir örneği, Kalk Yerine Yat adlı alternatif müzik grubunun "Ve Bazen" şarkısıdır. Şarkıda şu sözler geçmektedir:

> "Sen bir gezegen ve etrafında dönen uydu da
> Benim yerim senin yanın ve sandım kendimi yarım
> Kaçtım senden saklandım
> Bir gün gelir bulursun diye bekledim
> Boş
> Ve bazen bazen bazen olmuşum semazen (Ben)
> Etrafında döne döne acaba ne diye acaba ne diye"

Bu sözler, popüler kültürde dönme fiilinin semazen figürüyle özdeşleşmesini yansıtmaktadır. Semazen ilahi aşk için dönerken bu şarkının sözlerinde bahsi geçen dönme, sevilen kişinin etrafında, yani beşerî aşk için gerçekleşmektedir. Dolayısıyla şarkıda bir sevgilinin peşinde olma durumu dönen semazen imgesiyle ifade edilmiştir. Bu da müzik endüstrisinde semazenliğin dönme fiiline indirgenerek ifade aracı hâline getirildiğini göstermektedir.

Semazenlikle dönme eyleminin popüler kültürde kalıplaşmış hâle gelen birlikteliğinin müzik endüstrisindeki en önemli örneklerinden biri "Mevlana Gibi" ilahisidir. Bu ilahi ilk olarak 1993 yılında bestecisi Hasan Kılıçatan, daha sonra

[293] https://www.youtube.com/watch?v=2OJSQ4qom80, Erişim: 29.11.2021.
[294] https://www.youtube.com/watch?v=r1hJ-ORNfuY, Erişim: 09.12.2021.

2012'de Ersen ve Dadaşlar tarafından seslendirilmiştir. 2014'te ise ilahinin Abdurrahman Önül'ün seslendirdiği versiyonu[295] popülerleşmiş; çeşitli etkinlikler kapsamında gerçekleştirilen sema gösterilerine bu ilahi eşlik etmiştir. İlahinin Hayrani'ye ait olan sözleri şöyledir:

> "Mesnevi'den ders aldım / Oldum Mevlana gibi / Uçsuz ummana daldım / yüzdüm Mevlana gibi
> Sağ elimi kaldırdım / Sol elimi daldırdım / Dilim kalbe indirdim / Döndüm Mevlana gibi
> Yüceldim döne döne / Umudum hep o güne / Giderken o düğüne / Gülsem Mevlana gibi
> Hayrani der aşk versin / Şems gibi yoldaş versin / Canlar kemale ersin / Ersem Mevlana gibi"

Bu sözler, bir semazenin sema etmesini canlandırmaktadır. Ayrıca "düğün" sözü ile Şeb-i Arus'a ve "Şems gibi yoldaş" sözüyle Mevlana'nın hayatına da gönderme yapılmaktadır. Daha da önemlisi, bu ilahi sosyal medyada yayınlanan bazı komik videolarda yapılan mizahın bir parçası olarak da kullanılmaktadır. Youtube'ta "döndüm Mevlana gibi komik" ifadesiyle yapılan aramada bu tarz pek çok video görülmektedir. Bunun en yaygın örneklerinden biri, çocuk semazenlerin döndüğü bir gösteride dönüş esnasında düşen çocuğun videosudur.[296] Bu video Youtube'ta "Küçük Mevlana çocuk Mesnevi'den dersi fazla kaçırıyor", "döndüm Mevlana gibi komik çocuk" gibi isimlerle yüklenmiştir. Bu videonun yanı sıra "en komik Mesnevi'den ders aldım videoları", Mesnevi'den ders alan yıkamacı, traktör, tabure" gibi isimlerle yüklenmiş pek çok video vardır. Bu videolarda dönmenin sonucunda meydana gelen komik durumlar, bahsi geçen ilahi aracılığıyla daha komik hâle getirilmeye çalışılmaktadır. Bu anlamda semazenlik ile dönme eylemi, çok dönme durumunun yarattığı mizahın klişe bir ifade şekli hâline gelmektedir.

Semazenler popüler müzik sanatçılarının da video kliplerinde yer almışlardır. Söz gelişi, Mercan Dede'nin aynı zamanda "Alef" dizisinin müziği olan "Alef" adlı çalışmasının video klibinde ağırlıklı olarak dizideki sema töreni ve semazen görüntüleri kullanılmıştır. Hayko Cepkin'in seslendirdiği "Zahid Bizi Tan Eyleme"

[295] https://open.spotify.com/track/4yo6RymGm0S9Uva12REpxS, Erişim: 14.12.2021.
[296] https://www.youtube.com/watch?v=eV5D6fiAheU, Erişim: 16.12.2021.

adlı eserin klibinde dört semazen sema etmektedir. Mustafa Ceceli'nin "Aşikârdır Zat-ı Hak" şarkısının klibinde kendisi semazen olarak yer almaktadır. Bu kapsamdaki güncel örneklerden biri, Mabel Matiz'in 2020 yılında çıkardığı, sözü ve bestesi kendisine ait olan "Toy" şarkısının klibidir. "Yol benim yüreğim", "hallarım toy ama / sevdadır çiçeğim / açmadım ki daha / kendimden geçeyim", "güzeldim, ağlatıldım / ol dedi, ol dedi, ol dedi Allah / olmanın yükü başta / ölmedim, ölmedim, ölmedim vallah" gibi sözleri içeren şarkının neyi anlattığını Mabel Matiz şöyle ifade etmiştir:

> "Toy, insanın hikâyesi.. Kırılan, düşen, zorluklardan geçen, ama bir şekilde yoluna devam eden... Daha iyi bir versiyonuna ulaşana kadar ve hatta ulaştıktan sonra da... Belki zamanla yolun bizzat kendisine dönüşen... Bir kendini gerçekleştirme hikâyesi.. Bu noktada yolcunun nasıl göründüğü, hangi biçimde tezahür ettiği değil onu tanımlayan. Yoluyla, kendiyle ve dolayısıyla dünyayla kurduğu ilişki asıl meselesi. Şarkı ve klip bunlardan söz ediyor. Öz'ü ancak biçimden özgürleşerek bulabileceğimizden..."[297]

Fotoğraf.20: Mabel Matiz'in "Toy" Klibinde Sema Eden Dansçılar

Şarkının içeriğinin merkezini oluşturan "öz"e ulaşma, henüz açmamış bir çiçek metaforuyla ifade edilen toyluktan olgunluğa erişme sürecinin "yürek"le çıkılan bir yol olması, Allah'ın "ol" demesiyle başlayan bu yolun "ağlatılma" gibi imtihanları içermesi; tasavvuf yolunda benliğini öldürerek ilahi aşka ulaşmaya çalışan bir dervişin durumuyla özdeşleştirilebilir. Bu bağlamda klipte semazen figürlerinin kullanılması da daha anlamlı hâle gelir. Çünkü Mevlevi sema töreninde sema eden

[297] Onur Baştürk, "Mabel Matiz'in Yeni Klibi", **Hürriyet**, 18.10.2020, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/onur-basturk/mabel-matizin-yeni-klibi-41638799, Erişim: 13.12.2021.

bir derviş de kefeni simgeleyen tennuresi ve mezartaşını simgeleyen sikkesi ile benliğini öldürüp ilahi aşka erişme çabasındadır. Bu anlamda Mabel Matiz, klibinde semazen figürüne yer vererek şarkısının içeriğini görsel olarak tamamlamıştır. Ancak klipteki semazen figürünün başında sikke değil, yukarı doğru sivrilen bir başlık; tennuresinin eteklerinde de led ışıklar vardır. Dolayısıyla Mabel Matiz'in semazen figürünü biçimsel anlamda otantik görüntüsünden farklı, dolayısıyla bağlamından farklı olarak yeniden ürettiği söylenebilir.

4.7.4.6. Reklamlar

Reklamcılık, kültürel metalaşma sürecinin bir boyutunu oluşturmaktadır. Kurumsal anlamda kültür endüstrisinin bir alt sektörü, metinsel anlamda ise daha kapsamlı ticari amaçlarla üretilen simgeler alanının sınırlanmış bir alt alanı mahiyetindedir.[298] Reklam, ürünlere ve hizmetlere sembolik anlam verdiği ve insanları sahip olmaları zorunlu çeşitli ürünlerden haberdar ettiği için burjuva tüketim kültüründe merkezî önemdedir. Ayrıca sadece ürünlerin pazarlanmasındaki işlevsel rolünün ötesinde bir toplumsal kontrol aracıdır.[299] Bu kapsamda toplumu kontrol etmek ve çeşitli ürünlerin satılması hususunda motive etmek için o toplumun kültürel kodlarına hitap eden reklam içeriğinin üretilmesi kültür ekonomisi odaklı bir yaklaşımı imlemektedir.

Andrew Wernick, reklamcılığın işlevsel veya genişlemiş anlamını "promosyon" terimiyle ifade etmiştir. Promosyon ve verilmek istenen mesajlar kapsamında promosyon simgeleri olarak bir imajın satılma hedefiyle kuşattığı nesneler ve hizmetler arasında kültürel ürünler de vardır. Bunlar izleyici kitlelerini program aralarına soktukları reklam malzemelerine çekme işlevi görme amacıyla tasarlanmışlardır.[300] Bu anlamda reklamlar, kültür-tüketim ilişkisinin bir boyutunu ortaya koyarken tüketim sürecini işletmek için kültürel unsurlardan faydalanabilmektedir.

Wernick "bir kültürel metanın asli malzemesinin başka bir meta için promosyon hizmeti yapması durumu"nu promosyon transferi olarak değerlendirmiş,

[298] Wernick, **a.g.e.**, s. 273.
[299] Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi – Kültürel Kavramlara Giriş**, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012, s. 63-64.
[300] Wernick, **a.g.e.**, s. 275.

buna örnek olarak çok satan bir romanın bir film senaryosuna çevrilerek sinema olarak yeniden üretilmesini vermiştir. Bu örnekte kitabın yayın başarısı film haklarının satılmasını kolaylaştırırken film açısından kitabın sağladığı ün, filmin gişe talebinin yükselmesine katkı sağlar.[301] Mevlana ve Mevlevilikle ilgili unsurlar ile Mevlevi sema törenlerinin marka veya reklam malzemesi olarak kullanımında da bu anlamda bir promosyon transferinden söz edilebilir. Çünkü bu kullanımlarda Mevlana'nın, semanın ya da semazenin kültürel önemi ve değeri, başka ürünlerin pazarlanmasında araç olarak kullanılmaktadır.

Televizyonda yayınlanan reklamlar, tüketim sürecinin basamaklarından birini oluşturmakta, reklamı yapılan ürünlerin geniş kitlelere duyurulmasında ve böylelikle pazarlanmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Reklamların üretimi bir yaratıcılık sürecini içermekte ve hedef kitleyi etkileyebilecek yaratıcılığa ulaşma noktasında ait olunan kültür dünyası önemli bir malzeme kaynağı olmaktadır. Türkiye'de bilhassa 2000'li yıllar itibariyle reklamlarda gelenek, görenek, inanç, vb. unsurlara dayalı kültürel ve dinî imgeler daha fazla kullanılmaya başlamıştır.[302] Reklamlar, Mevlevi sema törenlerinin ekonomik boyutunun belirdiği alanlardan biridir. Çünkü bu reklamlarda semazen imgesinin ekonomik bir işlevi vardır ve semazen imgesi bir metanın satılabilmesi için ilgili ürünle ilişkilendirilerek araç olarak kullanılmaktadır.

Semazen imgesinin reklamlarda kullanılmasının bir örneği 2006'da yayınlanan Star Halı reklamıdır.[303] Reklam "Bu toprağın sesi" yazısı eşliğinde dönen semazenin tennuresinin oluşturduğu daire şeklinin bir halı desenine dönüşmesiyle başlamaktadır. Ardından "Bu toprağın rengi" yazısı eşliğinde bir ebru sanatçısının oluşturduğu daire şeklindeki renkler yine halı desenine dönüşmektedir. Reklam "Bu toprağa milyonlarca ilmekle bağlıyız" sloganıyla bitmektedir. Bu reklamda dönen semazen, Türk kültürüne ait bir miras olarak vurgulanmış "bu toprağın sesi" ile dönerek oluşturduğu dairesel hareket halıyla ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda hem bir kültürel miras olarak "bize ait" vurgusuyla sunulmuş hem de dönme eylemi

[301] **A.e.**, s. 173-174.
[302] Adem Bölükbaşı, "Türkiye'de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği", Marmara Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s. 126.
[303] https://www.youtube.com/watch?v=wDJpmCQ15z8, Erişim: 23.11.2021.

sonucunda oluşan dairesel şeklin dönüştüğü desenle ilişkilendirilerek halının pazarlanmasının bir aracı olmuştur.

Ak Parti'nin 2 Haziran 2015'te yayınlanan "Millet Geliyor" ve 2017'de yayınlanan "Evet ile Güçlü Türkiye" reklamları[304] da semazen figürünün yer aldığı örneklerdir. Bahsi geçen ilk reklamda 7 Haziran 2015 seçim kampanyası kapsamında "birlik ve beraberlik" duygusunu ön plana çıkarmak ve izleyenlerin kültürel veya folklorik bağ kurması için saz, cami, davul, halay, çiftçiler, mehter takımı gibi çeşitli kültürel kodlara yer verilmiştir.[305] Bunlar arasında Konya'daki Mevlana Türbesi ile türbede sema eden semazenlerin görüntüleri de yer almıştır. 2017'de yayınlanan "Evet ile Güçlü Türkiye" reklamı ise 16 Nisan 2017 Anayasa Referandumu için hazırlanmıştır. Reklamın baş kısmında dönen semazenlerin önce tennurenin altındaki ayakları, sonra kolları ve daha sonra dönmekte olan üç semazenin tepeden görüntüsü verilmiştir. Dolayısıyla bu reklamlarda Mevlevi sema törenleri seçim kazanmak için gerçekleştirilen propagandanın bir parçası olarak yer almıştır.

Marka kültürü çalışmalarında hedef toplumun kültürel belleği ve mirası incelenmekte, tüketim kültürü de tüketicinin kültürü temelinde gelişmektedir. Zira çeşitli tanıtım ve pazarlama faaliyetleri kapsamında hedef kitlenin kültürel özelliklerinden yararlanılmaktadır.[306] Mevleviliğe ait kavramların çeşitli ürünlerin adlandırılmasında veya marka ismi olarak kullanılması da promosyon transferi bağlamında değerlendirilmelidir. Çünkü ürüne veya markaya verilen isim, o ürünün veya markanın ekonomik değerini etkileyerek markanın etiketini taşıyan ürünlerin satış ve tüketim sürecinde itici bir güce sahip olmaktadır.

Bu kapsamda Mevlana'nın Konya için bir marka konumunda olduğu görülmektedir. Mevlana pidesi, Mevlana şekeri isimleriyle anılan ürünler de bu markalaşmanın bir sonucudur. Süleyman Erguner'in bu duruma dair Konya'da geçen bir anısı Konya'daki yemek kültüründe Mevlana'nın isminin nasıl markalaştığını göstermektedir:

---

[304] https://www.youtube.com/watch?v=N9MSEso98Os, Erişim: 16.12.2021.
[305] Abdullah Özkan, **Siyasetin İletişim Odağı Seçim Kampanyaları**, Konya, Eğitim Yayınevi, 2015, s. 57-58.
[306] Özdemir, **a.g.e.**, s. 31.

"2013 Selçuk Üniversitesi Mevlana Enstitüsü davet etti beni sempozyum için. Etli ekmekçiye götürdüler beni. Etli ekmek istedim. Neyli olsun abi, dedi. Ben de şaşırdım. Mevlana mı, dedi? Ne Mevlana'sı, nasıl, dedim? Pide dönüyor mu? Yok abi, kuşbaşılının üstüne kaşar dökersen Mevlana oluyor dedi."[307]

Dolayısıyla Mevlana Konya'ya ait bir kültürel figür olarak düşüncelerinin ve eserlerinin kültürel çağrışımlarından bağımsız olarak markalaştırılabilmektedir. Özellikle mutfak merkezli pek çok marka bulunmaktadır. Bunlar kafe ve restoran isimlerinde olabildiği gibi gıda markalarında da görülebilmektedir. Bu kapsamdaki örneklerden biri, peynir markası olan "Mesnevi Çiftliği"dir. Bu markanın ürünlerindeki etikette dönen bir semazen figürü ve "Ne ekersen, onu biçersin" sözü yer almaktadır. Dolayısıyla bu kez Mevlana'nın kendisi değil, eseri **Mesnevî** ürünlerin satışı için bir çekim unsuru olarak kullanılmıştır.

Fotoğraf.21: "Mesnevi Çiftliği" Markalı Peynir[308]

Bir diğer örnek, İstanbul Koşuyolu'ndaki "Konyalı Günay" adlı restorandır. Restoranın isminde Mevleviliğe veya semaya dair bir unsur veya çağrışım olmamasına rağmen girişinde görsel olarak bir semazen imgesi kullanılmıştır. Dolayısıyla Mevlana'nın, Mevlana'ya ve Mevlevi sema törenlerine bağlı isimlerin yanı sıra semazen imgesi de başlı başına marka değeri taşımaktadır.

[307] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[308] https://www.metroyatservis.com/urun/mesnevi-ciftligi-kars-eski-kasar-peynir-kg, Erişim: 31.01.2022.

Fotoğraf.22: Konyalı Günay Restoran'daki Semazen Logosu[309]

Fotoğraf.23: İstanbul Beykoz'daki "Semazen Garden" Tabelası[310]

Fotoğraf.24: İstanbul Eyüp'teki "Semazen Kafe"[311]

[309] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[310] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili isimler ve imgeler gerek Konya'da gerekse Konya dışında marka adlarında kültür ekonomisi bağlamında kullanılmaktadır. Esin Çelebi Bayru Fransa, İtalya gibi ülkelerde Türklerin, özellikle de Konya'dan yurtdışına gitmiş olan Türklerin bu tarz markalaştırmaları çok kullandıklarını, "Mevlana Kebapçısı, Mevlana Kitabevi" gibi örneklerin yanı sıra "sema" ya da "Rumi isminin de daha ziyade yurt dışında kullanıldığını belirtmiştir.[312]

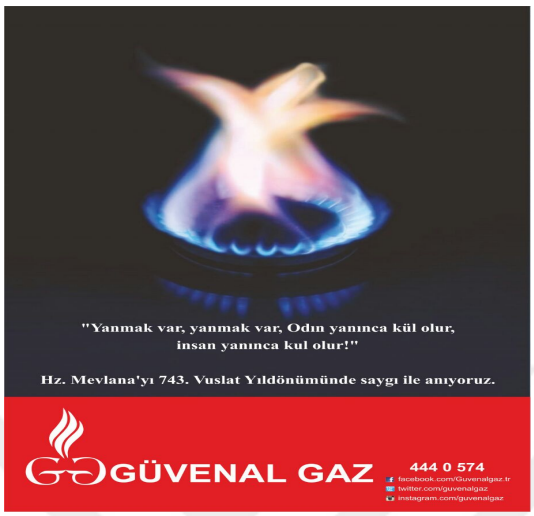
Markalarda Mevlana ve Mevlevilik çağrışımlı isim ve imgelerin kullanılması Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik dönüşümünün bir parçası olarak değerlendirilmelidir. İsimlendirmeler ve markalaşma süreci, markaların görsel temsiline de yansımaktadır. Dolayısıyla bilhassa markaların logolarında semazen figürleri "dönme" çağrışımı dolayısıyla yer almaktadır. Bunun örneklerinden biri Konya Hazır Beton markasıdır. Markanın logosunda kullanılan semazen figürünün, beton mikserinin kullandığı ve dönerek beton bileşenlerini karıştıran tamburun semazenin dönüşü çağrışımıyla bir araya getirilerek tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Fotoğraf.25: "Konya Hazır Beton" Markasının Logosu

Bir başka örnek, "Güvenal Gaz" markasının logosudur. Logoda ocakta yanan ateşin dönen semazen şeklinde tasarlanmış olması sadece isimlerde değil marka amblemlerinde de baskın olarak semazen imgesinin kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca burada semazenin ilahi aşkın ateşiyle yanarak benliğini yok etmesi de kültürel bir çağrışım olarak yer almaktadır. Nitekim markanın reklam afişinde Mevlana'ya ait olduğu iddia edilen "Yanmak var, yanmak var. Odun yanınca kül olur, insan yanınca kul olur!" ifadesi yer almaktadır. Ayrıca Mevlana'nın ölüm yıl dönümüne de atıf

[311] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[312] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

yapılmaktadır. Dolayısıyla bu reklam afişinde Mevlana ve semazen figürü, ekonomik bir bağlamda araçsallaştırılmaktadır.



Fotoğraf.26: "Güvenal Gaz" Semazen Logolu Afiş

Türk Patent Enstitüsünün web sayfasında 31 Ocak 2022 tarihinde yapılan online marka araştırmasına dair sorgulamada "Mevlana" ismiyle 208, "semazen" ismiyle 48 ve "Mevlevi" ismiyle 30 tescil başvurusu yer almaktadır.[313] Bu durum, Mevlana ve Mevleviliğe dair isimlerin marka ismi olarak bir cazibe unsuru olduğunu göstermektedir.

Çeşitli firmaların marka ismi olarak Mevlana, Mevlevilik ve sema ile ilgili isimler seçmeleri, ürünlerin pazarlanma ve reklam sürecinin başlangıcı olarak düşünülebilir. Çünkü ürünün sadece markasına veya logosuna bakan bir tüketici, bundan etkilenerek o markaya yönelebilmektedir. Marka isimlerinde ve logolarında Mevlana, Mevlevilik ve sema ile ilgili kavramlara ve imgelere sık rastlanması da gerek Mevlana'nın gerekse Mevlevi sema törenlerinin popülerleşmesiyle paralel çerçevede düşünülmelidir. Çünkü bu unsurlar popülerleştikçe kendi kültürel çerçevelerinin dışındaki alanlarda, ekonomik bağlamda yer almaktadır. Ele alınan bazı örneklerde de görüldüğü gibi bunun için ilgili ürünün, markanın ismiyle organik bir bağı olması da gerekmemektedir.

[313] https://online.turkpatent.gov.tr/trademark-search/pub/trademark_search, Erişim: 31.01.2022.

4.7.4.7. Kitaplar

Edebiyat eserlerinin sahibinden kopuşunu temsil eden kayıtlı dönemin başlamasından itibaren bu eserlerin ekonomik boyut kazanma süreci de başlamıştır. Çünkü edebî eserin basılarak/yeniden basılarak, farklı formatlarda (e-kitap, sesli kitap, çizgi roman vb.) yayımlanarak kayıtlı ürün hâline getirilmesi ve okurla buluşma süreci, onu kendi sanat değerinin yanı sıra ekonomik bir değere dönüştürmektedir. Dolayısıyla sözlü ve yazılı edebiyat gelenekleri kapsamında yaratım değerinin dışında bir değere (basım, kopyalama, dağıtım, sunum, tüketim değeri vb.) sahip olan eserler ekonomik boyuta da sahiptir.[314] Bu anlamda edebiyat, bir sanat ve akademik disiplin olmasının yanında ekonomik bir rekabete sahne olan yayıncılık sektörünün de temel alanı olarak kabul edilmektedir. Yazılı medya ve popüler edebiyat, edebî eserlerin kültürel ve ekonomik değerini belirginleştiren temel dinamiklerdendir.[315] Bu anlamda kitapların edebî değerinin yanı sıra ekonomik bir değeri de söz konusudur.

Bir roman, onu yazanın kim olduğuna bağlı olarak bir popüler kültür veya seçkin kültür eseri olabilirken bazı durumlarda da seçkin kültür eserleri popüler kültür eserlerini etkileyebilir.[316] Bu noktada Löwenthal'in üst kültür ürünlerinin popülerleştirilip yaygınlaştırılmasına ilişkin görüşleri önem arz etmektedir. Üst kültür ürünlerinin popülerleşmiş bir biçim altında alımlanması noktasında Löwenthal, Dostoyevski'nin romanlarının Alman halkı arasındaki okunuşunu ve yaygınlığını örnek vermiştir. Ahmet Oktay ise Türkiye'de Umberto Eco'nun **Gülün Adı** isimli romanının bilhassa filmleştikten sonra gerçek içeriği fark edilmeden basit bir polisiye olarak alımlanmasına ve popülerleşmesine değinmiştir. Diğer yandan Walter Benjamin, mekanik yeniden üretim çağının sanat yapıtlarının aurasını yok ettiğinden bahsetmiştir.[317] Dolayısıyla seçkin kültüre hitap eden eserlerin farklı formatlarda yeniden üretim sürecinde popülerleşerek orijinal mahiyetinden uzaklaşması söz konusu olabilmektedir.

---

[314] Nebi Özdemir, "Edebiyat ve Ekonomi: Kültürel Ekonomik Bir Alan Olarak Edebiyat", **Millî Folklor**, Yıl: 23, S. 91, 2011, s. 103.
[315] Özdemir, **a.g.m.**, s. 293-302.
[316] Berger, **a.g.e.**, s. 167-168.
[317] Oktay, **a.g.e.**, s. 16-17;

Türkiye'de bilhassa Mevlana ve Mevlevi kültürü etrafında yazılan edebî eserlerde seçkin kültüre ait bir ekolün popülerleştirilerek ortaya konulduğu görülmektedir. Mevlana'nın Türk edebiyatında direkt roman kahramanı olarak ele alınması 1960'lı yıllara uzanmaktadır. Nezihe Araz'ın ilk olarak 1962'de yayımlanan **Aşk Peygamberi** romanı, bunun bir örneğidir. Eser, Mevlana'nın hayatını Şems'in ilk gidişinden Mevlana'nın ölümüne kadar olan zaman aralığında roman şeklinde anlatmaktadır. Nezihe Araz, yazma amacını eserin başında "Aşk Peygamberi 'dünya tutkusu ile' herkesin birbirini yediği şu günlerde içimizdeki zehirlere bir panzehir, karanlıklara bir ışık, ayrılıklara bir mutluluk getirebilme umudu ile yazıldı."[318] sözleriyle ifade etmiştir. Bu anlamda romanda Mevlana'nın dünya hayatının sıkıntıları içindeki insanlara düşünceleriyle umut aşılayan manevi bir lider olarak yansıtıldığı söylenebilir.

Türkiye'de özellikle 1980'ler sonrasında yükselen postmodern anlatım biçimleriyle bir araya getirilen ve "postmodern tasavvufi romans" olarak tanımlanan edebî türe karşılık gelen romanlar yazılmaya başlamıştır. Postmodern kurmaca unsurlarıyla tasavvufi göndermeleri bir araya getiren bu türün en önemli örneklerinden biri Orhan Pamuk'un ilk olarak 1990'da yayımlanan **Kara Kitap** romanıdır. Romanda postmodern anlamdaki bireysel benlik arayışı, Mevlana'yı temsil eden Celal Salik ve Şeyh Galib'i temsil eden Galip karakterleri üzerinden tasavvufi bağlamdaki seyr-i süluk yaklaşımıyla bağdaştırılmıştır.[319]

2000'li yıllarda Türkiye'de tasavvufun popüler bir söylem olarak ortaya çıkmasının yanı sıra 2007'nin UNESCO tarafından Mevlana Yılı ilan edilmesiyle Mevlana ve Mevlevilik merkezinde yazılan edebî eserlerin sayısı artmış ve konu hakkındaki eserler popülerleşmeye başlamıştır. Bu eserlerin örnekleri arasında Mevleviliğin temsil alanı bulduğu Elif Şafak'ın **Pinhan** (1997), Cihan Okuyucu'nun **İçimizdeki Mevlana** (2002), Melahat Ürkmez'in **Gönül Bahçesinde Mevlana** (2004), İhsan Oktay Anar'ın **Suskunlar** (2007), Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** (2008), Serhan Olcay Anılan'ın **Hamdım, Piştim, Yandım-Mevlana** (2008), Devrim Altay'ın **Şems- i Tebrizi ve Mevlana** (2009), Elif Şafak'ın **Aşk** (2009), Sinan

[318] Nezihe Araz, **Mevlana'nın Hayatı: Aşk Peygamberi**, İstanbul, Kent Basımevi, 1985, s. 7.
[319] Adem Bölükbaşı, "Tasavvufun ve Edebî Türlerin 'Popüler' Ekseninde Dönüşümü", **Universal Journal of History and Culture**, Vol. 3, No: 1, 2021, p. 40-41; Tural, **a.g.e.**, s. 38-39.

Yağmur'un **Aşkın Gözyaşları** serisi, Okay Tiryakioğlu'nun **Mevlana-Aşk Beni Sende Öldürür** (2011), Hasan Saraç'ın **Kor-Aşkın Merkezi Mevlânâ'ya Yolculuk** (2014), Sadık Yalsızuçanlar'ın **Diyamandi** (2015), A. Yılmaz Sovyer'in **Mevlevi** (2016) romanları sayılabilir.

Mevlana ve Mevlevilik konuları temelinde yazılmış romanlarda ilgili konular popüler kültür kapsamında yeniden üretilmektedir. Romanların bazıları Mevlana ve Mevlevilik merkezli olsa da Mevlevi sema törenlerine ve törenlere dair bazı düşüncelere de yer verilmiştir. Romanlardaki sema temsillerinin ve alımlamalarının tespiti, bu çalışmanın konusu açısından önem arz etmektedir.

Postmodern tasavvufi romans olarak addedilen türdeki kitaplar arasında Elif Şafak'ın 2009'da yayımlanan **Aşk** adlı romanı da yer almaktadır. Bu roman, Türk edebiyat tarihinin en kısa sürede en çok satan romanı olmuştur.[320] **Aşk**, 2009'da ilk olarak **The Forty Rules of Love** adıyla İngilizce yazılmış, daha sonra Türkçeye çevrilmiştir. Türkçesi kadın ve erkek okurlar için sırasıyla pembe ve gri kapaklı olarak satışa sunulmuştur.[321] Roman, kadın-erkek ilişkisinden yola çıkarak ilahi aşkı ve bireysel bir dönüşüm öyküsünü tasavvufi bir bağlamda anlatmaktadır.[322] Kitabın yurtdışındaki sunumunda kitap kapağının Mevlana, Mevlevilik ve semazen imgeleri üzerine kurulu olduğu görülmektedir.

Romanda Batı'da semanın baleye benzetilmesinin ve "dönen dervişlerin dansı" olarak alımlanmasının yansımaları görülmektedir.[323] Söz gelişi, Mevlana yapacakları ayini "dönen dervişlerin raksı"[324] olarak tanımlamaktadır. Şems ise ayine dair şunları söylemektedir:

> "Ruhani, manevi bir raks düzenleyeceğiz. Daha önce hiç görmediğin türden bir bir ayin bu. Müzik ve dans ve dua olacak. Hep beraber aşkla Rabb'i zikredeceğiz."[325]

---

[320] Elif Şafak, **Pinhan**, 43. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2018, "Ek: Biyografi" kısmı.
[321] Muhammet Ali Özdoğan, "Çağdaş Türk Romanında Mevlana'nın Postmodern Bir Tüketim Unsuru Olarak Kullanılması", Akdeniz Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2017, s. 134.
[322] Adem Bölükbaşı, "Postmodern Tanrı Misafiri: Popüler 'Tasavvuf'çuluk", **Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi**, C. 3, S. 1, 2016, s. 164-165.
[323] Tural, **a.g.e.**, s. 42.
[324] **A.e.**, s. 328.
[325] Elif Şafak, **Aşk**, Çev.: K. Yiğit Us, 479. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2019, s. 328.

Görüldüğü gibi sema, romanda Mevlana ve Şems'in söylemleriyle "dans" olarak temsil edilmektedir. Ancak Elif Şafak bir yazısında semaya dair şunları söylemiştir:

> "Tasavvuf derya deniz. Zahmet ister. Cehaletini görmek ister. Bunca uğraşa, böylesi bir emeğe vakti yok kimsenin. Öyleyse kolayı var. Tasavvufu Mevleviliğe, Mevleviliği Mevlana'ya, Mevlana'yı da sema gösterilerine indirgersin olur biter. Kapsül boyutunda, macun kıvamında. Gereksindikçe atıver ağzına. Batılıların karşısında kimliğini parlatmak mı istiyorsun ya da iki gösteri arasındaki on beş dakikalık boşluğu kapatmayı, atıver birkaç kapsül daha."[326]

Şafak, bu sözleriyle Mevlana'nın semaya indirgenmesini eleştirirken semadan "gösteri" ifadesiyle bahsetmekte ve bağlamından kopuk, kısaltılmış sema temsillerine "kapsül" kelimesine atıfla değinmektedir. Ayrıca "Batılıların karşısında kimlik parlatma" aracı olduğu söylemi de Şafak'ın eleştirisinin bir başka boyutudur. Bu anlamda romanında semayı Mevlana'nın ve Şems'in söylemiyle "dervişlerin dansı" olarak addetmesi, yukarıda ifade ettiği eleştirel düşünceleriyle paradoks oluşturmaktadır.

Romanda bahsi geçen ayini izleyenler arasında olan hükümdar Keyhusrev, ayinden sonra sahneye bir kese altın atmakta, seyirciler ise bunu alkışlamaktadır. Bunun üzerine Şems, keseyi Keyhusrev'e geri fırlatarak şunları söylemektedir:

> "Biz para için sema etmiyoruz. Sema manevi, semavi, ruhani bir danstır; yalnız ve yalnız aşk için yapılır. O yüzden al paranı! Senin o altınların bizim katımızda geçmez!"[327]

Romanın orijinalinde Şems'in ilk cümlesi "We don't dance for money."[328] (Biz para için dans etmeyiz.) olmasına rağmen Türkçesinde "dans etmek" yerine "sema etmek" kullanılmıştır. Sema romanda bir dans gibi sunulsa da çevirisindeki bu değişikliğin para için sema edilmesine olan eleştiriyi vurgulama amaçlı olduğu düşünülebilir.

---

[326] Elif Şafak, "Biblo Semazenler", **Zaman Yorum**, 20.07.2003, (Çevrimiçi), https://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=36, Erişim: 30.01.2022.
[327] **A.e.**, s. 332.
[328] Elif Shafak, **The Forty Rules of Love: A Novel of Rumi**, New York, Viking, 2010, p. 272.

Ayrıca romanda semaya dair çelişkili bilgiler yer almaktadır. Söz gelişi, başlarda semanın mucidinin Mevlana olduğu söylenirken ilerleyen kısımlarda Mevlana'nın semayı Şems'i sema ederken görüp öğrendiği belirtilmektedir. Oysa sema, Mevlana'dan önceki mutasavvıflar arasında da yaygındı.[329] Diğer yandan romanda Şems-i Tebrizi'nin "Kırk "Kuralı"ndan bahsedilmektedir. Ancak bu kırk kural, kurgu olmasına rağmen birçok okur tarafından gerçekten Şems'in yazılı kırk kuralı olduğu sanılmıştır.[330] Hatta bahsi geçen kurallar o kadar ilgi görmüştür ki romanın sadece kırk kuralı içeren kısmı da "Aşkın Kırk Kuralı" ismiyle kitap hâline getirilmiştir. Bu da **Aşk** romanının popülerleşmesinin bir uzantısı olmakla beraber ticari bir kaygının sonucu olarak da değerlendirilebilir. Çünkü kitaptaki kırk kural, romanın kendisinde zaten mevcuttur. Dolayısıyla okurun ilgisinin ticari bir avantaja dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır.

Mevlevilik temalı romanlar arasında sema temsilinin yer aldığı eserlerden biri Cihan Okuyucu'nun **İçimizdeki Mevlana** romanıdır. Romanın ikinci bölümünde bir sema töreni tasvir edilmiştir. Burada dikkat çeken hususlardan biri, töreni izleyen bir genç kızın izlenimlerinin eleştirel bir mahiyette olmasıdır:

> "Ayin, etkili kompozisyonuna rağmen, genç kız üzerinde daha çok folklorik bir gösteri intibaı bırakmıştı. Semazenlerin çoğunun da olayı böyle gördüklerine şüphe yoktu."[331]

Genç kız töreni "folklork bir gösteri" olarak alımlamaktadır. Dolayısıyla semanın roman kurgusu dışındaki gerçeklikte yapılan bazı temsillerinin folklorlaşmasına bir eleştiri yapılmaktadır. Diğer yandan sema heyetindeki semazenlerden biri genç kızın dikkatini çekmektedir çünkü bu semazen diğerlerinden farklı olarak etrafındaki her şeyle ilgisini kesmiş, hatta dördüncü selamın sonunda kudüm sesiyle duran diğer semazenlere rağmen o durmamıştır. Genç kız onu "hakiki semazen" olarak nitelendirmekte, "Dönünce senin gibi dönmeli insan."

[329] İsmail Güleç, "Elif Şafak'ın Aşk Romanı Üzerine Geç Kalmış Bir Yazı", 02.02.2010, (Çevrimiçi), https://semazen.net/elif-safakin-ask-romani-uzerine-gec-kalmis-bir-yazi/, Erişim: 14.12.2021.
[330] Şafak, **Aşk**, "Ek: Biyografi" kısmı.
[331] Cihan Okuyucu, **İçimizdeki Mevlana**, İstanbul, Bilge Yayıncılık, 2002, s. 15.

demektedir.[332] Dolayısıyla semanın dünyanın bütün kaygılarından uzakta, kişinin benliğinden ve kendisinden geçerek yapılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Melahat Ürkmez'in **Gönül Bahçesinde Mevlana** romanı Mevlana Dergâhı'nı ziyaret eden, Mevlana'dan ve Mevlevi sema törenlerinden etkilenip sonunda Müslüman olan bir Japon turistin başından geçenleri Mevlana'nın hayatına ve eserlerine atıflarla anlatmaktadır. Romanda Japon turist Tadadoşi'yi gezdiren rehber ona sema hakkında bilgi verirken "Zamanımızda 'sema'yı şova dönüştürenler de oluyor, bu çok üzücü." diye eleştiride bulunmaktadır.[333] Tören sonrasında Mevlana'ya ve semaya dair bilgi edinmek için rehbere sorular soran Tadadoşi, izlediği semazenlerin Mevlevi olup olmadığını sorunca rehber onu şöyle cevaplamaktadır:

> "İzlediğimiz semazenler ve şeyh; geçmişi yaşatmak için görevli olan devletin kadrolu çalışanları. Manevi hayatlarını bilemeyiz. Bu bağın, kişiye özel bir bağ olduğunu düşünüyorum. Sadece kendi iç dünyasında Yaratan ile kurduğu bir rabıta yani gönül bağı. Semazenler bu bağı yakalamış veya yakalayamamış olabilir. Ama o vecd haline girip de Mevlevi olmamanın, o gönül bağını yakalayamama ihtimalini pek fazla düşünemiyorum."[334]

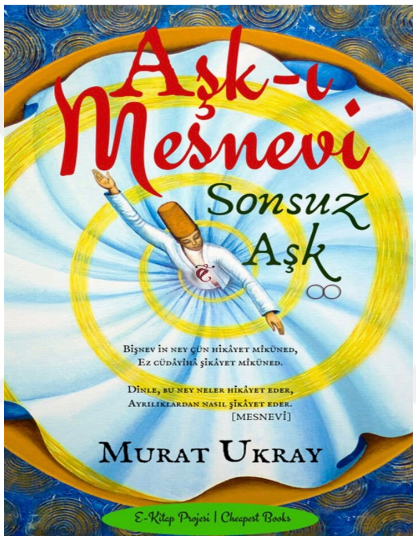
Görüldüğü gibi romanda semanın ve semazenlerin güncel hâline dair düşüncelere yer verilmektedir. Töreni gerçekleştiren semazenlerin ve postnişinin "Mevlevi" olup olmadığına dair muğlak ifadeler dile getirilirken güncel durumdaki "Mevlevi" olma kriterini de tartışmaya açmaktadır.

Murat Ukray tarafından e-kitap projesi olarak hazırlanan **Aşk-ı Mesnevi & Sonsuz Aşk** adlı kitap, Mevlana ve Şems'in tanışmasının sırlarını araştıran üç arkadaşın 1200'lü yıllara Şems'in peşine düşüp ilahi aşkı araştırmaları ve dinlerin tarihî kökenlerine uzanarak ulaştıkları sembolik kavramları anlatan 40 yolculuk hikâyesinden oluşmaktadır. Bu hikâyeler kendi nefsini ve sonunda da yaratıcısını keşfeden 40 varlığın yolculuğunun öyküsüdür. Yazar bu kitabın "aşk ve gizemi tevhid ve dinlerin birliği ekseninde birleştiren bir modern zaman Mevlana ve

---

[332] **A.e.**, s. 16.
[333] Melâhat Ürkmez, **Gönül Bahçesinde Mevlâna**, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2004, s. 19.
[334] **A.e.**, s. 28.

Mesnevî felsefesi yolculuğu" olarak da ele alınabileceğini belirtmiştir.[335] Yazar, yolculuk süreçlerini galaksi, atomaltı dünya, uzay, uzay gemisi gibi fizik terminolojisinden de faydalanarak anlatmıştır. Kitapta sema törenlerine dair herhangi bir düşünce olmasa da kitabın kapağında dönerken tennureleri açılmış bir semazen figürü ile **Mesnevî**'nin ilk beytinin Farsçası ve Türkçesi kullanılmıştır. Dolayısıyla kitapta bahsi geçen sembolik yolculukların semazenin içsel yolculuğuyla özdeşleştirildiği söylenebilir.



Fotoğraf.27: Aşk-ı Mesnevi & Sonsuz Aşk Kitabının Kapağı

Mevlana ve Mevlevilikle ilgili unsurlara dair tasavvufi temalar edebî eserlerin yanı sıra başka bir popüler tür formatında da kullanılmaya başlamıştır. Bu tür, gündelik yaşamı konu edinen ve bireysel sorunların çözümüne odaklanan kişisel tasavvufi gelişim kitaplarını kapsamaktadır. Bu tür, tasavvufun farklı bir tür kapsamında daha çok satma saikiyle araçsallaştırılmasının yanı sıra bazı yazarlar ve okurlar tarafından dinî hayat rehberi mahiyetindeki geleneksel metinlerin güncel hayat şartlarına uyarlanmış hâli olarak da algılanmıştır.[336] Bu tarz kitapların örnekleri arasında Ömer Faruk Reca'nın **Mevlana ile Ruhun Uyanışı: Mevlana Öğretisinde Bireysel Gelişim Yöntemleri**, Oğuz Saygın'ın **Mevlana Işığında Düşünce**

[335] Murat Ukray, **Aşk-ı Mesnevi & Sonsuz Aşk (E-kitap)**, İstanbul, 2010, "Kitap Hakkında" Bölümü s. 2, "Önsöz" Bölümü s. 2.
[336] Bölükbaşı, "Tasavvufun ve Edebî Türlerin 'Popüler' Ekseninde Dönüşümü", s. 48.

Yönetimi, Adem Özbay'ın **Mevlana'nın CEO**'su, Faik Özdengül'ün **Rumi Aşkın Terapi 1-2-3-4** ve **Niyaz: Hz. Mevlana'nın Duaları,** Nevzat Tarhan'ın **Mesnevi Terapi**, **Hz. Mevlana ile Aile Terapisi**, Hatice Sedef Ergül'ün **Hz. Mevlana ile 365 Gün Aşkın Gelişim** yer almaktadır.

Mevlana'nın düşüncelerini ve yazdıklarını rehber edinen tasavvufi kişisel gelişim kitapları, bu düşünceleri farklı disiplinlerin yöntemleriyle yorumlayarak insanlara bir nevi yaşam reçeteleri sunmaktadır. Söz gelişi, İngilizcede **Rumi Theraphy** olarak yayımlanan **Mesnevî Terapi** kitabında Nevzat Tarhan, ABD'de en çok satanlar arasında yer alan Mevlana'nın kitaplarının "Rumi Meditasyon" adıyla kabul görmesinin ilgisini çektiğini belirtmiştir. Kitabında uyguladığı yöntemi "Mevlana'yı fiilen ve şeklen bugüne getirmek ve olduğu gibi taklit etmek yerine, zihnen ve hissen o güne gidip bilimin yeni metodolojisini kullanarak Mevlana'yı çağa uygun biçimde yeniden yorumlama yöntemini kullandım." şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca psikoterapilerin zihin eğitimi olduğuna dair yaklaşımın teorik temelinin Mevlana'nın öğretisinin teorik temelleriyle örtüştüğünü savunmuştur. Kitapta Tarhan, günümüzde psikiyatri pratiğinde kullanılan ve insanın düşüncesi hakkında düşünmesini sağlayan yüksek zihinsel fonksiyonlarla ilgili çeşitli ölçeklerde geçen hatalı kalıp düşünceleri yazıp sonrasında Mevlana'nın **Mesnevî**'deki ilgili hikâyesini aktararak yorumlamıştır.[337]

Popüler edebiyatta Mevlana'nın ve çevresindekilerin hayatlarından ilhamla yazılmış olan romanlar, genel anlamda Mevlana'nın ve Mevleviliğin edebiyat alanında da nasıl popülerleştiğini göstermektedir. Ancak bu çalışmanın konusunu oluşturan Mevlevi sema törenleri özelinde direkt olarak semazenlik ve sema ile ilgili olan, bu kelimelerin doğrudan kitap isimlerinde kullanıldığı ve karakterleri arasında semazenlerin yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Bu tarz kitapların içeriğinde Mevlevi sema törenlerine dair detaylar yazarların yaklaşımları ve eserin türü doğrultusunda farklı şekillerde işlenmiştir. Bu kapsamda hem roman hem de şiir türünde kitaplar tespit edilmiştir.

Bu tarz kitaplar arasındaki en önemli örneklerin başında Fatih Şahin Işık'ın 2014'te yayımlanan **Semazeni Öldürmek: Ateşin Aşkı** adlı polisiye romanı

[337] Nevzat Tarhan, **Mesnevi Terapi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012, s. 11-13.

gelmektedir.[338] Romanın 2015'te ikinci baskısı 4000 adet, 2016'da dördüncü baskısı Papillon Yayınevi tarafından 6000 adet basılmıştır. 2019'da ise roman Kumran Yayınları tarafından tekrar yayımlanmıştır.[339] Kitabın farklı yayınevleri tarafından tekrar basılması, belirli bir okuyucu sayısına ulaşıldığını ve talep gördüğünü göstermektedir. Türkçe öğretmeni olan yazar Fatih Şahin Işık, bu kitaba dair şunları söylemiştir:

> "Bizim hikâyemiz Konya'da geçiyor çünkü ben Konya'yı biliyorum. Konya'da anlatabilirim olayları. Konya deyince akla Semazenler ve Mevlana geliyor. Ama herkes bunları yazıyor, ben de değişik bir şey yazayım dedim. "Semazeni Öldürmek" adlı bir kitapla başladım. Bir cinayet romanı olmakla birlikte Mevleviliğin içindeki her şeyi de anlatıyor. Semazenlik nedir? Nerede sema edilir, nerede edilmez gibi bir sürü sorunun cevabını veriyor. Hatta son 3-4 yıldır süregelen bir tartışma. Semayı düğünlerde etme, hatta pavyonda, barda sema edenlerin olduğu tartışması var. Baktım burada öyle bir tartışma var, ben de o tartışmaya parmak bastım."[340]

Yazar, semazen karakterleri polisiye roman türü içerisinde konumlandırarak aslında amaçladığı gibi popüler kültürde Mevleviliğe ve semazenliğe dair tarihî içerikli romanlardan farklı bir çizgide, kurmaca yönünün ağır bastığı bir eserde işlemiştir. Bu romanın ayırt edici özelliği, olayların merkezini para için dönen semazenlerin oluşturmasıdır. Romanda sadece semazenleri öldüren ve kendisi de semazen olan bir seri katil profili vardır. Öldürülen semazenlerin ortak özelliği, semayı düğün, toplantı, otel gibi uygun olmayan şartlarda ve mekânlarda para karşılığında icra etmeleridir. Katil, öldürmeden önce kurbanlarının sol ayağına çivi çakmakta, ardından da kalplerine pazarcı maşası saplamaktadır. Kurbanlara ait semazen kıyafetlerini de üzerinde **Mesnevî**'nin 9. beyti olan "Şu neyin sesi ateştir hava değildir / Her kimde bu ateş yoksa o kimse yok olsun." dizelerinin yazılı olduğu bir notla cinayet mahalinde bırakmaktadır. Tıpkı ney gibi mürşid-i kâmili söyleten de kalbinden fışkıran aşk ateşidir. Neyden üflenen ses, mürşid-i kâmillerin gönüllerindeki ilahi sırların kalpleri yakıp olgunlaştıran yankılarıdır. "Bu ateşin

[338] Fatih Şahin Işık, **Ateşin Aşkı: Semazeni Öldürmek**, 2. Bs., İstanbul, Uğur Tuna Yayınları, 2015.
[339] Bu veriler, eserin Kitapyurdu, Amazon, Nadir Kitap gibi kitap satış sitelerindeki farklı baskılarına dair bilgilere dayanılarak yazılmıştır.
[340] Sümeyra Kenesarı, "Bir Konya Polisiyesi", **Yeni Haber Gazetesi**, 20.06.2019, (Çevrimiçi), https://www.yenihaberden.com/bir-konya-polisiyesi-1042308h.htm, Erişim: 14.12.2021.

olmadığı kişi yok olsun" ifadesi de bir ilenmeyi değil, aksine bu ilahi aşkın olmadığı kişiler bu ateşe düşsün, bu dünyadaki varlığı yanarak yok olsun ve ilahi aşk ile var olsun anlamındadır. Bu anlamda bahsi geçen ifade makbul bir dua mahiyetindedir.[341]

Katilin cinayeti işleme tarzı da tıpkı Mevlevi sema töreninin kendisi gibi semboliktir. Çünkü semazen katil, öldürmeden önce kurbanlarının sol ayağına çivi çakmakta ve sonra kalplerine pazarcı maşası saplamaktadır. Çivi, meşk tahtasında sema eğitimi gören dervişin iki parmağının arasına aldığı bir nesnedir. Pazarcı maşası ise pazara giden Mevlevilerin bellerine taktıkları ve bu sayede pazarcı esnafın kendilerine indirim yaptığı bir âlettir. Kurbanların Mevleviliğe ait nesneler aracılığıyla öldürülmesi, semayı ücret karşılığında yapmalarının "Mevlevi" veya "semazen" olma düsturuna aykırı olmasının ve bir bakıma semayı istismar etmelerinin bir cezası olarak okunabilir. Ayrıca katilin adının Celal olması Mevlana'ya bir referanstır.[342] Dolayısıyla roman, semazenliğin ticarileştirilmesi konusunu bir cinayet sebebi olarak olayların merkezine almış ve bu duruma polisiye kurgu aracılığıyla eleştirel bir yorum getirmiştir.

Semazenliğin farklı bir bağlamda işlendiği bir diğer eser, Cansu Tok'un ilk kitabı olan **Aşk-ı Semazen**'dir. 2013 yılında yayımlanan kitap alt metninde, semazen Can'ın tasavvufi hayatının ve nefsiyle olan mücadelesinin olduğu bir aşk romanıdır. Kitabın kapağında "Bir balerin, bir semazene âşık olursa sonsuz ışık olur. Bir semazen, bir balerinin ateşine düşen pervane olursa ne olur?" ifadesi yer almaktadır. Kitabın kapağındaki fotoğrafta da bu ifadeyle paralel olarak bir semazen ve bir balerin figürünün arkadan görüntüleri vardır. Semazenin kıyafetinin sikkesi de dâhil tamamen kırmızı olması, balerinin beyaz kıyafetiyle karşıtlık oluşturmaktadır. Nitekim romanda Sade, Can'a şöyle demektedir:

> "Semayı, Mevlana ve Şems'i baleyle anlatmayı deneyeceğiz. …Düşünsene, Batı'nın en zarif dansı Doğu'nun nazenin inancıyla buluşuyor. İki zıt kutup birbirini buluyor,

[341] Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevî ve Şerhi**, C. I, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1973, s. 40; Tâhir-ul-Mevlevî, **Şerh-i Mesnevî**, C. I, Konya, Selâm Yayınları, 1963, s. 62; Hüseyin Top, **Mesnevî-i Ma'nevî Şerhi – İlk 1001 Beyit**, Konya, Tablet Yayınları, 2008, s. 38.

[342] Aynı durum, Alef dizisinde de söz konusudur. Dizideki seri katilin adı Celal'dir. Detaylı bilgi için bkz.: "Diziler" maddesi.

iki ırmak kucaklaşıyor ve nihayet bir oluyor. Şems'in Konya'ya gelmesiyle birlikte bale başlıyor."[343]

Yüzeyde şekle ait gibi görünen bu karşıtlık, aslında Can ve Sade karakterlerinin karşıtlığını imlemektedir. Çünkü 1001 günlük çilesini dolduran semazen Can romanda pek çok kez nefsine yenik düşerken balerin Sade, nefsini bu dünyada öldürmektedir.

Kapaktaki görselin ve sözlerin okurlar için bir çekim unsuru olduğu söylenebilir. Kitaba dair bir yazı kaleme alan bir blogger, yazısına "kitabı sırf kapağı için aldığını" söyleyerek başlamış, ayrıca kapaktaki büyülü cümleden de etkilendiğini belirtmiştir.[344]

Fotoğraf.28: Aşk-ı Semazen Kitabının Kapağı

Konya'da doğan ve 18 yaşına kadar Mevlevi kültürüyle iç içe yaşayan Cansu Tok; Mevlana, Şems, tasavvuf gibi konular çok işlendiği için bir farklılık arayışıyla bir semazenin Mevlevilik yolundaki hayatının alt metninde yer aldığı bir aşk hikâyesi yazdığını belirtmiştir.[345] Romanda Konya'da dergâhtaki Dede, dergâha katılmak isteyen Aslan karakterine "Eskidenmiş çile çıkarmalar, şimdi Mevlevi olmak için bunlara gerek yoktur evladım." demektedir.[346] Dolayısıyla Mevleviliğin güncel

[343] Cansu Tok, **Aşk-ı Semazen (E-kitap)**, İstanbul, Destek Yayınları, 2013, "Beyaz Lale" Bölümü, s. 8.
[344] https://gokichik.blogspot.com/2014/07/cansu-tok-ask-semazen.html, Erişim: 14.12.2021.
[345] Gizem Coşkunarda, "Bütün Âşıklar Adem ile Havva'dan Beri Aynı!", **Akşam**, 01.12.2013, (Çevrimiçi), https://www.aksam.com.tr/pazar/butun-asiklar-adem-ile-havvadan-beri-ayni/haber-265255, Erişim: 26.11.2021.
[346] Tok, **a.g.e.**, s. 5

durumuna da atıf yapılmaktadır. Ancak buna rağmen Aslan geleneksel eğitim uyarınca önce üç gün mutfakta oturup sonra 1001 günlük çileye girmektedir.

Konya'daki dergâhta büyüyen baş karakter Can'ın ismini Konya dergâhındaki Dede koymuştur. Mevlevilikte tarikata girenlere "can" denmesinden mülhem, karaktere bu ismin bilinçli olarak verildiği anlaşılmaktadır. Can, Aslan'ı sema ederken görüp etkilenmekte ve o da Mevlevi olmaya karar verip 1001 günlük çileye girmektedir. Dolayısıyla romanda Mevlevi adap ve erkânına, Mevlevi sema töreninin anlamına dair pek çok detay işlenmiştir. Söz gelişi, sema meşki sırasında meşk tahtasının tuzlanması, çilesini doldurmak üzere olan dervişe tuvalet temizliği yaptırılması gibi geleneksel sema eğitimin parçası olan uygulamalara romanda yer verilmiştir. Can, ney üflemeye karar verdiğinde **Mesnevî**'nin ilk on sekiz beytini söylemektedir. Çünkü bu beyitler genel olarak neye atıfta bulunmaktadır.

Romanda yer verilen ve bu çalışma açısından önem arz eden konulardan biri, semanın ücret karşılığında yapılması meselesidir. Çilesini tamamlayan Can, dergâhtan ayrılıp kendi yolunu çizmek istemektedir. Kendisine örnek aldığı Aslan, ona İstanbul'da Galata Mevlevihanesi'nde semazenlik yapmasını önermektedir. Can, semayı para için yapmanın doğru olup olmadığını sorunca Aslan şöyle cevap vermektedir:

> "…hayatımızı devam ettirmek için de paraya ihtiyacımız var, bunu sen de çok iyi biliyorsun. İbadet olarak yaptığın sema, zaten sana özel. Kul ile Allah arasında, diğeri ise bir gösteri. Böyle düşünürsen, neden doğru olmasın?"[347]

Ayrıca Can, İstanbul'da semazen olduktan sonra bu işi para için yapsa da aynı tutku ve aşkla dönmeye devam ettiğini belirtmektedir.[348] Dergâhta 1001 günlük çile doldurmuş ve romanın baş karakteri olan Can'a semanın "gösteri" olarak yapıldığında parayla yapılabileceğinin söyletilmesi, romanı semaya dair söylemler konusunda farklı bir noktaya taşımaktadır. Bu kapsamda roman, sema törenlerine dair söylem tarzı olarak **Semazeni Öldürmek** romanıyla bir tezat oluşturmaktadır. Dahası semayı "ibadet" ve "gösteri" olarak çift kutuplu bir çerçevede ele almaktadır ki bu da semanın kültürel ve ekonomik değerleri arasındaki gerilimi yansıtmaktadır.

---

[347] **A.e.**, "Nefes" Bölümü, s. 47-48.
[348] **A.e.**, "Beyaz Lale" Bölümü, s. 1.

Romanda semanın bir başka temsili de baş karakter Can'ın kendi hayatını bir sema törenine benzetmesidir. Hayatının Konya'daki kısmı ile İstanbul'da kısmı arasında bir hatt-ı istiva olduğunu; Konya'daki hayatının zahir âlemi, İstanbul'daki hayatının ise batın âlemi temsil ettiğini belirtmektedir.[349] Bu anlamda Can, hayat yolculuğunda semazenliği bir meslek olarak icra ederken diğer yandan içsel bir yolculuk da yapmaktadır.

Devrim Altay'ın 2014'te yayımlanan **Semazen: Bir Çeşm-i Cihan Bir Aşk-ı Derun**[350] adlı eseri gerçek tarihî kişilerin de karakter olarak yer aldığı bir romandır. Roman, baş karakter Derviş Hasan'ın çocukluğunda Mevleviliğe intisap edip derviş olmasından ölümüne kadar olan süreci konu almaktadır. Hasan çocukluğunda bir sema töreni izledikten sonra çok etkilenmekte ve derviş olmaya karar vermektedir. Bu kapsamda romanda Mevleviliğin adap ve erkânına, sema eğitimi sürecine dair bilgiler yer almakta, Mevlevi sema törenlerinin sembolik anlamı en ince detayına kadar işlenmektedir. Romanda Üsküdar Mevlevihanesi'nin son şeyhi Ahmet Remzi Dede de Derviş Hasan'ı tarikata kabul eden dede karakteri ve gerçek bir kişi olarak yer almaktadır.

Romanlar dışında semazen imgesini içeren şiir kitapları da vardır. Nurullah Genç'in 2008'de yayımlanan ve adını aynı isimli şiirden alan **Ateş Semazenleri** ve Hacer Yılmaz'ın 2011'de yayımlanan **Semazen** adlı şiir kitapları bu kapsamda değerlendirilebilecek bir örneklerdir. Her iki kitabın kapağında da dönen semazen figürleri bulunmaktadır.

Romanların ve şiir kitaplarının yanı sıra semazen bir karakteri içeren bir öykü örneği de tespit edilmiştir. Dinçer Aslan'ın yazdığı "Aynen Aynen Diye Dönen Semazen"[351] adlı öykü basılı olmayıp dijital ortamda yer almaktadır. Öykünün genelinde sema törenlerinin aşırı ticarileştirilmesi ve turistikleştirilmesi eleştirilmektedir. Öykünün içerisinde yer alan bazı ifadeler bunun ipucunu vermektedir. Söz gelişi, öykü Sultanahmet'te "yerine göre maç yayını, yerine göre Mevlevi ayini olan" bir nargile kafede geçmektedir. "Dişlerinden başka kemiği

[349] **A.e.**, "Nefes" Bölümü, s. 55.
[350] Devrim Altay, **Semazen: Bir Çeşm-i Cihan Bir Aşk-ı Derun**, Ankara, Alter Yayıncılık, 2014.
[351] Dinçer Aslan, "'Aynen, Aynen' Diye Dönen Semazen", **Ters Dergi**, 30.07.2021, (Çevrimiçi), https://tersdergi.com/aynen-aynen-diye-donen-semazen/, Erişim: 31.01.2022.

olmayan yumuşakça bir turizm canavarının nargile şişesinden gelen sesi" ve kafedeki gürültüler eşliğinde tek kişilik bir sema gösterisi tasviri yapılmaktadır:

> "Tüm bu curcunanın önünde küçük bir sahne var, üzerinde aynı terzinin makasıyla kesilmiş birer derviş hırkası olan bir mazharzen ve bir neyzeni ağırlıyor. Neyzen, mazharzene bakıyor bir kısa an boyunca, gözleri anlaşıyor ve karar veriyorlar başlamaya. İlk ritmi bendir vuruyor, başlıyor temaşa. Bir de semazen var, henüz bedeni sahneye çıkmamış, ruhu henüz cennet katından yeryüzüne inmemiş, Allah ile göbeğinden bağlı henüz. Daha doğmamış, genetiği değiştirilmiş hiçbir duyguyla tanışmamış. Ama birazdan tanışacak, birazdan üzerine düşen sekiz minare gölgesinin altında bir sema gösterisi başlayacak."[352]

Burada sema "gösteri" ve "temaşa" kelimeleriyle ifade edilmiştir. Diğer yandan semazenin ilk kez böyle bir gösteri yaptığı vurgulanarak bu gösteriden sonra "genetiği değiştirilmiş duygular"ı tadacağı belirtilmiştir. "Azgın bir çocuğun elinden çamura atılmış bir topaç gibi dönen" semazen, kafedeki insanların konuşma seslerinin zihninde yankılanmasıyla yüzyıllar öncesine uzanan zamanlara yolculuk yapmaktadır. Dolayısıyla sema törenlerinin uygun olmayan mekân ve zamanlarda yapılarak bağlamından koparılması ve ticarileştirilmesi eleştirilmiş, bunun sebebi olarak görüldüğü anlaşılan turizm "canavar" olarak addedilmiş, bu bağlamda dönen semazen de çamura atılmış topaca benzetilmiştir.

Mevlana ve Mevlevi kültürüne dair unsurların yer aldığı formatlar arasında çizgi roman da bulunmaktadır. Bunun bir örneği olan Niyazi Yoltaş'ın **Dönen Derviş ve Mevlana'dan Öyküler** kitabı Türkçenin yanı sıra İngilizce, Almanca ve Fransızca olarak da basılmıştır. Niyazi Yoltaş, bu kitabı "ulusal kültürümüzü yabancılara tanıtmaya yönelik bir çalışma" olarak nitelendirmiştir.[353] Kitabın ilk kısmında Mevlana'nın hayatı, Mevlevilik ve Mevlevi sema törenleri konusunda bilgi verilmektedir. İkinci bölüm ise **Mesnevî**'deki öykülerin bir kısmının çizgi roman olarak sunumunu içermektedir.

---

[352] **A.e.**, https://tersdergi.com/aynen-aynen-diye-donen-semazen/, Erişim: 07.09.2021.
[353] Niyazi Yoltaş, **Dönen Derviş ve Mevlana'dan Öyküler**, İstanbul, Minyatür Yayınları, t.y., s. 24.

Fotoğraf.29: Dönen Dervişler Çizgi Romanından Bir Sayfa[354]

Bahsi geçen tüm bu eserlerin bihassa 2010'lu yıllardan itibaren yayımlanmış olması, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM unsuru olarak UNESCO dünya mirası statüsü almasının beraberinde getirdiği popülerleşmenin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bazı romanlarda Mevlevi sema törenlerinin ekonomik boyutuna dair düşüncelerin çeşitli söylem tarzlarıyla yer alması, popüler kültürün kendi ürettiği metalaşmayı nasıl yansıttığını göstermektedir.

4.7.4.8. Karikatürler

Karikatür TDK'nin **Güncel Türkçe Sözlüğü**'nde "insan veya toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim" olarak tanımlanmıştır.[355] Kökensel temeli "bir vagon veya araba yüklemek" anlamındaki Latince "carricare" kelimesine dayanan, İtalyancada "hicivli çizim, abartı" anlamındaki "caricatura" sözcüğüyle karşılanan karikatür, İtalyancadaki hâliyle 1680'lerden itibaren İngilizcede de kullanılmış ve XVIII. yüzyılda yaygınlaşmıştır.[356] Karikatürün ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren düşünme

[354] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[355] "Karikatür", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 27.10.2021.
[356] "Caricature", (Online), https://www.etymonline.com/word/caricature?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_5383, Retrieved: 20.10.2021.

eylemi ve düşünceyle içerik kazanan bir mizah kavramının temellendiği görülmektedir.[357] Dolayısıyla karikatürdeki mizahın salt gülme temelli olmaktan ziyade insana ve topluma dair gerçekliklerin karikatüristin düşünme süzgecinden geçerek şekillendiği söylenebilir.

Karikatür kurgusal bir yaratım olsa da bu yaratımın temeli gerçeklikle de ilgilidir. Karikatürler, üzeri örtülmüş veya gizlenmek istenen gerçekliği okuyucuya şaşırtıcı bir biçimde gösterir. Eleştiri, modern mizahın temel özelliği olduğu gibi karikatürün de özelliğidir. Karikatür gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve iktidarın yarattığı adaletsizlikler gibi konuların olumsuz yönlerini eleştirir.[358] Mizah, karikatürün en önemli özelliğidir. Mizahın karikatürdeki temel işlevi, eleştiri ve karikatüristin vermek istediği mesajın veya fikrin iletimidir.[359] "Karikatür mizahı, mizahın diğer birçok türü gibi, olağan görünenin ardındaki yapaylığı deşifre eder; iktidarın kurallarından örülmüş katı sistemini bir anda ters-yüz ederek okuyucuya gerçekliğin başka bir yüzünü gösterir."[360] Dolayısıyla karikatürde mizah, bir güldürme ve eğlendirme amacı olmaktan ziyade karikatüristin eleştirisinin dışa vurumunun aracıdır.

Karikatürler evrensel veya yerel düzeyde yaratılabilir. Evrensel karikatürlerde her toplumda bilinen ölüm, evlilik, barış, insan hakları, vb. temaların yanı sıra görsel anlamda da bir aşinalık oluşturulması adına yerleşmiş simgelerden veya görsel kompozisyonun biçimsel araçlarının en bilinen kurallarından yararlanılmalıdır. Yerel karikatürler ise belirli topluluklar için hazırlandığından ait olduğu topluma ait kültürel kalıpların, simgelerin ve temaların kullanılması söz konusudur. Bilhassa metin kısmının ait olduğu kültür ile daha güçlü bir bağı olmalıdır.[361]

Karikatürün içeriksel özellikleri kadar yapısal özellikleri de anlam dünyasının okurlara aktarımında önemli role sahiptir. "Karikatür figürü, nesnel dünyada

---

[357] Evrim Ulusan Öztürkmen, "Karikatürle Mizah Yaratma Eylemi", İstanbul Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2016, s. 11.

[358] Artun Ünsal, "Toplumsal Eleştiri ve Söylem Olarak Mizah ve Gülmece", **Birikim Dergisi**, İstanbul, S. 166, Şubat 2003, (Çevrimiçi) http://www.birikimdergisi.com/, 15.11.2016; Aktaran: Öztürkmen, **a.g.t.**, s. 13-15.

[359] Tode Risto Blaževski, "Caricatures and Humor", **Cartoonia: The Big Encylopedia of Caricature**, (Online), http://cartoonia.ru/library/articles/blazevski-tode-risto-caricatures-and-humor/, Retrieved: 21.10.2021.

[360] Öztürkmen, **a.g.t.**, s. 14.

[361] **A.e.**, s. 27.

gönderme yaptığı nesnenin aslının/gerçeğinin birkaç çizgiye düşürülmüş/indirgenmiş ve formülleştirilmiş şeklidir."[362] Karikatürdeki indirgemede karikatür figürlerinin biçimsel özelliklerinin hangilerinin korunacağı önem arz etse de korunan özelliklerin verilmek istenen mesajı veya eleştiriyi yansıtma potansiyeli de dikkate alınmalıdır. Ayrıca karikatüristin okurların bildiği temalara, sözel veya görsel kalıplara başvurması da karikatürün vermek istediği mesajın iletilmesinde işlevseldir. Konuşma dili ve geleneksel söz dağarcığından aktarılan söz kalıplarıyla da mizah yaratımına içerik sağlanır. Karikatürün önemli özelliklerinden biri de abartmadır. Karikatürist, çizeceği figürün belirli bir özelliğini olması gerekenden daha abartılı bir biçimde çizerek gösterir. Bu abartılı figür, tekrar tekrar çizildikçe karikatürize edilen figürün bir özelliği olarak kalıplaşır ve onun nesnel dünyadaki imgesini olumsuzlar.[363] Dolayısıyla abartma, karikatürize edilen figürün eleştirilecek yönünü okurların dikkatini de çekerek vurgulama işlevine sahiptir.

Mevlevi sema törenlerine dair unsurların temsil alanlarından biri de karikatürlerdir. Mevlevi sema töreni ve semazen gibi imgelerin yer aldığı çok sayıda karikatür bulunmaktadır. Bu karikatürlerin pek çoğunda sema ile ilgi kurulan husus, "dönme" eylemidir. Dolayısıyla karikatürün "eleştiri" özelliğinin Mevlevi sema törenleri özelindeki odağı da "dönme" meselesidir. Çünkü karikatürlerde temsil alanı bulan semazen figürleri çoğunlukla dönme eylemi etrafında sunulmaktadır. Bu anlamda karikatüristler farklı olsa da sema ile ilgili yaratılan karikatürlerde semazenlik "dönme" eylemiyle kalıplaştırılmış, "dönme" eylemine indirgenmiş görünmektedir.

[362] **A.e.**, s. 31.
[363] **A.e.**, s. 33-38;

Karikatür.1: Yiğit Özgür, 2010[364]

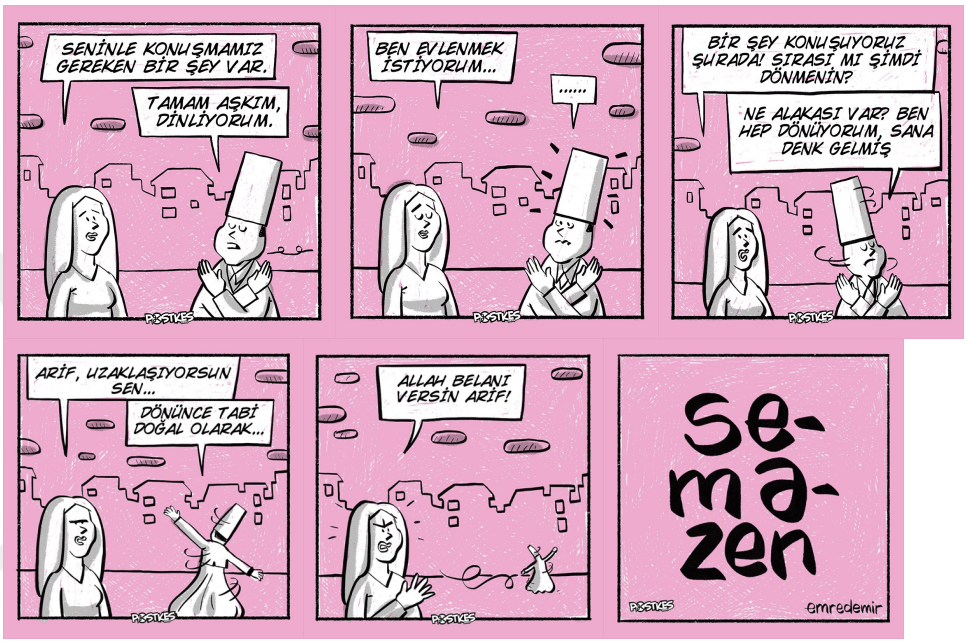
Karikatür.2: Yiğit Özgür, 2010[365]

Yiğit Özgür'ün yukarıdaki karikatürlerinde "dönmek" semazenlerin Mevlevi sema töreni esnasında gerçekleştirdiği bir hareket olsa da semazen figürlerinin dönerken etraflarındaki uyarıcılara sözle ve hareketle cevap vermeleri karikatürün eleştirel yönünü oluşturmaktadır. Semazen açısından törenin sadece "dönmek"ten ibaret olduğu görünmektedir çünkü törenin gerektirdiği manevi atmosferi yaşamamakta, dolayısıyla dış uyaranlara tepkisiz kalamamaktadır. Bu anlamda bu karikatürler, semazenliğin salt "dönme"ye indirgenmesinin eleştirisidir.

Karikatürde verilmek istenen mesajı aktarmanın önemli araçlarından biri abartmadır. Emre Demir tarafından çizilen "Semazen" başlıklı karikatürlerde "dönmek" fiili abartma unsuru olarak yer almıştır. Semazenin sevgilisiyle olan evlilik diyaloğu esnasında dönmeye başlaması ve uzaklaşması, dönmenin semazenin

[364] Yiğit Özgür, **Karikatürler**, 22. Bs, İstanbul, Mürekkep Basım, 2010, s. 43.
[365] Yiğit Özgür, **Karikatürler 2**, İstanbul, Mürekkep Basım, 2010, s. 52;

özel hayatında bile işlevsel olduğunu göstermektedir. Çünkü buradaki semazen figürü, sevgilisinin evlenme isteği karşısında dönerek uzaklaşmaktadır. Bu anlamda dönmek, semazen için istemediği bir diyalogdan kaçma aracı olarak yer almaktadır. Dolayısıyla bu karikatürde semazenin amacı dışında dönmesinin bir eleştirisi yapılmaktadır.



Karikatür.3: Emre Demir, "Semazen", 2020[366]

"Dönmek" sözcüğünün semazen figürünün yer aldığı karikatürlerde mizah yaratımının kalıplaşmış bir dilsel araç olduğu söylenebilir. Bunun çarpıcı örneklerinden biri, Erdil Yaşaroğlu'nun aşağıdaki karikatüründe görülmektedir. Burada "dönmek" cinsiyet değiştirmek anlamında kullanılarak hem mizah yapılmış hem de semazenliğin içinin boşaltılarak sadece "dönme" fiiline indirgenmesi eleştirilmiştir.

[366] Emre Demir, "Semazen", **Postkes Dergi**, S. 46, Ekim 2020.

Karikatür.4: Erdil Yaşaroğlu, 2005[367]

Semazen karikatürlerinde mizah unsuru olarak kullanılan dilsel kalıplardan biri de Mevlana'ya ait olmadığı hâlde ona atfedilen "Ne olursan ol gel" ifadesidir. Erdil Yaşaroğlu'na ait aşağıdaki karikatürlerden ilkinde mekânın girişindeki iki semazen ve protokol bariyeri ile mekâna "damsız girilemeyeceği" söylemi, sema törenlerinin seyirlik bir gösteri durumuna gelmesinin eleştirel bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Çünkü genellikle eğlence mekânlarının girişlerinde partnerli katılım beklentisi olmaktadır. İkinci karikatürde ise "Ne olursan ol gel" ifadesi ve fırlatıldığında atıldığı yere geri dönen bumerang figürü aracılığıyla Mevleviliğin popüler kültürdeki önde gelen iki alımlanma biçimi, Mevlana'nın olduğu sanılan "Ne olursan ol gel" sözü ve "dönen semazen" imgesi eleştirilmektedir.

Karikatür.5: Erdil Yaşaroğlu, 2014[368]

[367] Erdil Yaşaroğlu, **Komikaze 10: Dünyayı Kurtaran İnek**, İstanbul, Doğan Kitap, 2005.
[368] Erdil Yaşaroğlu, **Komikaze 14: Takma Kafana**, 5. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2014, s. 122.

Karikatür.6: Erdil Yaşaroğlu, 2014[369]

Semazen figürünün yer aldığı karikatürlerde semanın popüler kültürde bir dans/oynama şekli gibi alımlanmasına da atıflar söz konusu olabilmektedir. Mist rumuzlu karikatüristin çizdiği aşağıdaki ilk karikatürde sema etmekten ziyade dans eden bir semazen figürü yer almaktadır. Bu karikatürde semazenin tören esnasındaki hareketleri abartılı bir biçimde çizilerek sema etmenin bir dans veya gösteri gibi tamamen seyirlik hâle gelerek popülerleşmesinin olumsuzlandığı söylenebilir. Okan Nasuhoğlu'nun karikatüründe ise sema eden baba figürü ve bale yapan oğul figürü bir arada verilmiştir. Sema eden babanın balet olan oğluna semazen olmasını tavsiye etmesi, semanın bale gibi bir dans ile yan yana getirilmesi ve semazen ile baletin sahnede konumlandırılması törenlerin içinin boşaltılarak tamamen gösteri hâline gelmesinin karikatüre yansıyan bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Ayrıca yine tamamen "dönme" eylemi temelli olarak semazenliğin bir meslek hâline gelmesi de eleştirel olarak yorumlanmıştır.

Karikatür.7: Mist, t.y.[370]

[369] Erdil Yaşaroğlu, **Komikaze 18: Sınırlar**, İstanbul, Doğan Kitap, 2014, s. 16.
[370] Mist, t.y., (Çevrimiçi), https://twitter.com/Istilia02768940/status/1185553013001326594/photo/1 Erişim: 07.09.2021.

Karikatür.8: Okan Nasuhoğlu, t.y.[371]

Mevlevi sema törenleriyle ilgili karikatürlerin çoğu dönme meselesi etrafında oluşturulurken bazılarında semanın aşırı ticarileştirilmesine de işaret edilmektedir. İlker Altungök'ün çizdiği aşağıdaki karikatürlerden ilkinde semazen figürünün sema etmek, daha doğrusu "dönmek" için kendisine teklif edilen ücreti beğenmediği görülmektedir. Mekân olarak bir ofis imgesinin yer alması ve masanın üzerindeki semazen biblosu gibi detaylar da semazenliğin ve semazen figürünün bir popüler kültür unsuru hâline gelerek aşırı ticarileşmesinin yansıması olarak okunabilir. Diğer karikatürde de biri telefonuyla meşgul olan ve diğeri çay içen iki seyirci figürü yer almakta, çay içen figür bir eliyle çayı gösterirken diğer eliyle "iki" işareti yapmaktadır. İki çay istiyormuş gibi görünen seyircinin bu işareti üzerine iki semazen gelip dönmektedir. Mekânın da kapısında "açık" yazan sıradan bir alan olduğu görülmektedir. Tüm bu detaylar, semanın herhangi bir yerde ve zamanda herhangi bir kişinin veya grubun isteği üzerine ücret karşılığında yapılabilir duruma gelmesinin çarpıcı bir eleştirisidir.

[371] Okan Nasuhoğlu, t.y., (Çevrimiçi), https://i.pinimg.com/originals/a6/7b/88/a67b881fe2b682e22dfe933c7b5fe843.jpg, Erişim: 07.09.2021.

Karikatür.9: İlker Altungök, t.y.[372]

Karikatür.10: İlker Altungök, t.y.[373]

Mevlevi sema törenleri, SOKÜM olarak çeşitli tanıtım filmlerinde ve kültür turizminde sıkça kullanılan önemli simgelerden biridir. Ancak törenlerin kendi amacını aşıp tamamen turistik olarak veya tanıtım sebebiyle icra edilmesi, yani turistikleştirilmesi de karikatürlere konu olmuştur. Çizerini tespit edemediğimiz

[372] İlker Altungök, t.y., (Çevrimçi), https://www.instagram.com/p/BlgOPm7BGpE/?utm_medium=copy_link, Erişim: 25.10.2021.
[373] İlker Altungök, t.y., (Çevrimiçi), https://twitter.com/fenestra00/status/1246771137985613824/photo/1, Erişim: 25.10.2021.

aşağıdaki karikatürde "ülke turizmine katkıda bulunan Mevlevi olmak" ile "normal Mevlevi olmak" ayrımı üzerinden törenlerin turistikleştirilmesi eleştirilmektedir. Ayrıca semazen figürlerinin kendilerini "semazen" olarak değil "Mevlevi" olarak tanımlamalarının sema etmenin "Mevlevilik" adı altında istismar edilmesine bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Karikatür.11: Çizeri belirsiz, t.y.[374]

Umut Sarıkaya'nın aşağıdaki karikatüründe de tamamen tanıtım amaçlı dönen bir semazen, dede tarafından dergâhtan atılmakta ve dede bunun gerekçesi olarak aksi takdirde dedelik unvanının elinden alınacağını söylemektedir. Burada tamamen tanıtım amaçlı sema etmenin Mevlevi sema törenlerinin otantik/ritüel önceliğiyle oluşturduğu paradoks yansıtılmaktadır. Ayrıca "dede erenliğin iptal edilmesi"nden bahsedilmesi, artık aktif olmayan tekkelerde derviş/semazen/postnişin yetiştirilmesinin mümkün olmamasından dolayı "dedelik" unvanının verilme ve alınma kriterlerini sorgulatmaktadır. Dedenin destarlı sikkeyle çizilmemesi de semanın popülerleşmesini ve istismarını karikatürize etmek için Mevlevilikteki hiyerarşinin bilinçli veya bilinçsiz olarak göz ardı edildiğini göstermektedir.

Karikatür.12: Umut Sarıkaya, 2013[375]

[374] Çizeri belirsiz, t.y., (Çevrimiçi), https://guldum.net/post/181865245933/, Erişim: 07.09.2021.

Semanın popüler kültürün çeşitli sahalarında yer alması, farklı temsil tarzlarını da beraberinde getirdiğinden bireysel icralarda veya grup icralarında yeni yorumlar ve değişiklikler olabilmekte, bu da törenleri bağlamından koparmaktadır. Aşağıdaki karikatürde semaya getirilen yeni ve farklı yorumlar abartılı bir şekilde karikatürize edilmekte, semanın sadece danslarla değil sporlarla da kıyaslandığını göstermektedir. "Semazenliğe yeni bir soluk getirmek" amacıyla squat da yapılacağının söylenmesi, semanın bağlamından koparılmış icralarının olumsuzlanması olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca burada da dede figürünün ofis ortamında "Müdür" olarak ve destarsız sikkeyle çizilmesi bu eleştiriyi desteklemektedir.

Karikatür.13: Deniz Kestane, 2021[376]

Karikatürlerde Mevlevi sema törenlerinin özellikle de toplumun bazı kesimlerinde tepki çeken ve gündem olan bağlamından koparılmış icraları da yorumlanmıştır. Bunun bir örneği, İBB'nin 17 Aralık 2020'de düzenlediği ve icracıların kadın ve erkeklerden oluştuğu Şeb-i Arus Töreni'dir. Miralay'ın çizdiği karikatürde bahsi geçen icraya ithafen sadece bir kadın semazen çizilmiş, törendeki âyinin ve duaların Türkçe olarak okunmasına yer verilmiştir. Ayrıca seyirci olarak çizilen iki erkek figürü Mevlevi sema töreninin gereklerine aykırı olarak icrayı alkışlamaktadır. Bağlamından koparılmış bu icradan hareket eden karikatür "Türkçe ezan" ve "camileri ahır yapmak" söylemleriyle siyasi bir bağlama kaydırılmıştır. Bu anlamda Mevlevi sema töreninin bağlamından koparılmış bir icrası, siyasi içerikli bir karikatürdeki söylemin aracı olmuştur. Dolayısıyla görünürde İBB'nin Şeb-i

[375] Umut Sarıkaya, **İşimdeyim Gücümdeyim 2**, İstanbul, Mürekkep Basım, 2013, s. 51.
[376] Deniz Kestane, **Postkes Dergi**, S. 49, Ocak 2021.

Arus'unun olumsuzlanmasını konu alan karikatür, aslında siyasi bağlamda bir eleştiriyi içermektedir.

Karikatür.14: Miralay, 2020[377]

Bağlamından koparılmış sema icralarının karikatürlerdeki yansımalarından biri de Erdoğan Özer'in aşağıdaki karikatüründe görülmektedir. Ziya Azazi'nin 15 Eylül 2021'de İzmir'de gerçekleştirdiği "Dervish in Progress" adlı dans gösterisi bazı kesimlerin tepkisini çekmiş, bu gösteri o tarihte Twitter'da "çıplak semazen" etiketiyle gündem olmuştur. Aşağıdaki karikatürde ortada yer alan ve Mevlevi giysileri içindeki semazenin dönüşü ve dönüş sırasında ellerinin etrafındaki diğer iki figüre çarparak figürlerin gözlerini morartması, bahsi geçen icranın eleştirisidir. Ancak semazen, her ne kadar karikatürde "doğru örnek" olarak sunulsa da sikkesinin kırmızı olarak çizilmesi semazen figürünün popüler kültürde yüzeysel olarak ele alınmasının yansıması olarak değerlendirilebilir.

[377] Miralay, "Kadın Semazen", **Misvak**, https://www.instagram.com/p/CJBeOZOhll-/ Erişim: 07.09.2021.

Karikatür.15: Erdoğan Özer, 2021[378]

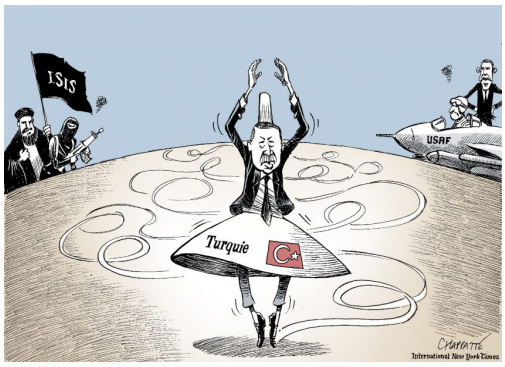
2020 yılında koronavirüs salgını sebebiyle değişen sosyokültürel koşullar Mevlevi sema törenlerini de etkilemiştir. Özellikle sokağa çıkma kısıtlamalarıyla beraber sema icraları sekteye uğramış, kısıtlamalar kapsamında yapılan törenlerde de maske kullanma zorunluluğu nedeniyle "maskeli semazen" imgesi ortaya çıkmıştır. İlker Altungök'ün aşağıdaki karikatüründe maskeli semazen figürü çizilmiş, salgın döneminde semanın değişen şartlar uyarınca icra edilmesine yer verilmiştir. Ayrıca "Aşk olsun" ifadesi, Mevlevilikte aşk ve vecd hâlinin artması isteğini dile getirmek için kullanılır.[379] Dolayısıyla semazenin "aşk olsun" ifadesi, Mevleviliğin popüler kültürde "aşk" teması etrafında konumlandırılmasını yansıtmakla beraber karikatüristin metni bu bilgiye dayalı olarak yazmasıyla da ilgili olabilir.

[378] Erdoğan Özer, **Sumak Mizah Dergisi**, 2021, (Çevrimiçi), https://www.facebook.com/sumakdergi/photos/a.1246979185364489/4725782684150771/, Erişim: 26.10.2021.
[379] Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s. 50-51.

Karikatür.16: İlker Altungök, t.y.[380]

Mevlevi sema törenleri Türkiye dışında da karikatürlere konu olmuştur. Ancak bu karikatürlerde durum, Türkiye'deki karikatürlerden farklıdır. Çünkü bunlarda semazen figürleri her ne kadar çizildikleri ülkelere ait kültürel imgeler olmasalar da verilmek istenen mesajın taşıyıcısı işlevindedirler. Bu kapsamda tespit edilen ilk karikatürde Recep Tayyip Erdoğan, bale yapan ancak sikke ve tennureye bakılırsa semazene benzer bir figür olarak yer almaktadır.[381] Erdoğan'ın 2014'teki Kobani meselesinde IŞİD ile ABD arasında dönen bir semazen figürü olarak çizilmesi, semanın karikatürde politik bir bağlamda konumlandırıldığını göstermektedir. Semanın politik bir söylemin aracı olarak yer aldığı ikinci karikatürde yine Erdoğan, tamamen semazen kıyafetleri giymiş ve tennuresinin eteklerinde Katar, Libya, Suriye, İsrail vb. isimlerin yazılı olduğu bir figür olarak çizilmiştir.

[380] İlker Altungök, t.y., (Çevrimiçi), https://www.instagram.com/p/B-cjmLYhaQJ/?utm_medium=copy_link, Erişim: 25.10.2021.
[381] Bkz.: Y.y., "Türkiye'nin Kobani'deki Duruşu", **Ekonomik Durum Gazetesi**, 21.10.2021, (Çevrimiçi), http://www.ekonomikdurum.com/haber/turkiyenin-kobanideki-durusu/4475/, Erişim: 28.10.2021.



Karikatür.17: Chappatte, "Le curieux ballet de la Turquie", 2014[382]

Karikatür.18: Osama Hajjaj, "Erdogan Dance", 2020[383]

İncelenen tüm örneklerde Mevlevi sema törenlerinin güncel durumunun karikatür aracılığıyla eleştirildiği ve olumsuzlandığı görülmektedir. Bu eleştiri özellikle "dönme" eylemi etrafında yapılmaktadır. Ele alınan karikatürler bu çalışmanın konusu bağlamında önem arz etmektedir. Çünkü Mevlevi sema törenlerini otantik amacını aşması, ekonomik yönüyle ön plana çıkmasının sonucu olarak turistikleştirilmesi, aşırı ticarileştirilmesi, bağlamından koparılması gibi yönleriyle işlemişlerdir. Ayrıca "dönen semazen" figürleriyle semanın yapay hâle gelmesi ve tamamen dönme eylemine indirgenmesi deşifre edilmektedir. Özellikle postnişin figürlerinin de semazenler gibi çizilmesi -söz gelişi, sikkelerinin destarlı

[382] Chappatte, "Le Curieux Ballet de la Turquie", **The International Newyork Times**, October 2014, (Online), https://www.chappatte.com/gctag/erdogan/, Retrieved: 19.10.2021; Y.y., "The New York Times Çizeri, Kobani'deki U Dönüşü Nedeniyle Erdoğan'ı Dans Ettirdi", **Diken**, 21.10.2014, (Çevrimiçi), https://www.diken.com.tr/new-york-times-cizeri-kobanideki-u-donusu-nedeniyle-erdogani-dans-ettirdi/, 07.09.2021.

[383] Osama Hajjaj, "Erdogan Dance", **Cartoon Movement**, 10.09.2020, (Online), https://cartoonmovement.com/cartoon/erdogan-dance, Retrieved: 19.10.2021.

olmaması- Mevlevi sema törenlerinin karikatüristler arasında da popüler kültürdeki şekliyle daha yüzeysel alımlandığını düşündürmektedir. Türkiye dışındaki örneklerde de semanın karikatürlerde evrensel düzeyde kültürel bir kalıp olarak siyasi söylemlerin/eleştirilerin aracı olduğu görülmektedir.

4.7.5. Endüstriyel Ürünler

Endüstri ürünleri tasarımı, Türkiye'deki Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu tarafından "tarım ve kimya ürünleri hariç, makine tarafından üretilen, taşınabilir kullanım ürünlerinin yaratılması sürecine verilen ad" şeklinde tanımlanmıştır. Heskett'e göre endüstriyel tasarım; bir yaratma, bulma ve tanımlama süreci olup değişik, hatta kimi zaman birbiriyle çelişkili unsurların sentezlenmesiyle şekil alan ve mekanik yollardan birçok kopyası yapılabilen maddesel gerçekliğe dönüşür.[384] Mekanik bir üretim tarzına sahip olması ve birbirinden farklı unsurları harmanlayabilmesi özelliklerinin endüstriyel ürünlerin tüketim hızı ve kullandığı unsurları yorumlama şekli üzerindeki etkisinin tartışılması önem arz etmektedir.

SOKÜM unsurlarından kültür endüstrisi, kültür turizmi vb. gibi birçok sektör gibi endüstriyel tasarımlarda da faydalanılmaktadır. Bu faydalanma süreci bazen farkındalık geliştirme, kuşaktan kuşağa aktarım ya da toplumsal katılımı teşvik gibi SOKÜM Sözleşmesi'nin ruhuna uygunken bazen de mirası yozlaştıran bir yapıda olabilmektedir. Bu nedenle bazı uygulamalar küreselleşmenin de etkisiyle tektipleşmektedir. Söz gelişi, geleneksel bir ürünün hediyelik eşyaya dönüşüm sürecinde geleneksel usta, doğal malzemenin korunması ve adil bir paylaşımla pazara sürülmesi gibi hususlara dikkat edilmediği takdirde hediyelik eşya sektörü hem o malı tüketenin yabancılaşmasına hem de mirasın içinin boşaltılmasına neden olacaktır. [385] Dolayısıyla SOKÜM unsurları endüstriyel ürünlere dönüşüm sürecinde ekonomik bir değere evrilirken otantik özelliklerine riayet edilmesi önem arz etmektedir.

---

[384] Esra Bici, "Aynı Ürün İki Farklı Disiplin: Endüstri Ürünleri Tasarımcıları ve Moda Tasarımcılarının Ayakkabı Tasarımına Yaklaşımlarının İncelenmesi", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 41.

[385] Evrim Ölçer Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 23-24.

Jean Baudrillard'in modern nesnenin önemli kültürel kategorilerinden biri olarak tanımladığı "kitsch", yani nesne; genel olarak tüm taklit nesneler, aksesuarlar, folklorik biblolar, anı eşyaları vb. gibi her yerde, özellikle de tatil ve eğlence yerlerinde hızla artan tüm ürünleri ifade etmektedir. Üretimi endüstriyel de olabilen kitsch nadir, kıymetli ve benzersiz nesneye yeniden değer kazandırır. Hiyerarşinin tepesindeki "klas" nesnelerin niteliklerinin artması ve nadirleşerek yenilenmeleri karşısında kitsch yayılarak çoğalır. Bu yayılım hızı da değerinin azalmasına neden olur.[386] Dolayısıyla piyasadaki otantik ürünlerle seri üretim mahsulleri arasında nitelik ve nicelik anlamındaki değer farkı belirginleşir.

George Ritzer, tüketim kültürü kapsamında "tüketim araçları" ve "tüketim katedralleri" gibi kavramları ortaya atmıştır. Tüketimi din metaforuyla ifade ederek bu dinin uygulandığı ve yaşandığı "yarı dinsel, büyülü" nitelikteki yeni ortamları tüketim katedralleri olarak adlandırmıştır. Bunların - örneğin alışveriş merkezleri, fast food restoranları, spor merkezleri vb. - daha fazla tüketiciyi çekmek ve daha fazla tüketim sağlamak için daha büyülü ve fantastik ortamlar sunmaları ya da sunuyor görünmeleri gerekir. Tüketim araçları ise üretim, dağıtım, reklam, pazarlama, satış, bireysel beğeni, stil, moda gibi olguları kapsayan mal ve hizmet alışverişini içeren süreçlerin gerçekleştiği yeni ortamlardır. Ritzer "yeni tüketim araçları" ve "tüketim katedralleri" kavramlarını birbirlerinin yerine kullanmıştır.[387] Dolayısıyla Ritzer, tüketim kültürünü bu iki kavram temelinde somutlaştırarak tüketimin tamamen amaç olduğu bir bağlamda ele almıştır.

Tüketim kültürü, ekonominin kültürel boyutuyla maddi ürünlerin sadece faydalarına odaklı olmayıp aynı zamanda kültürel ürünleri "iletişim vasıtaları" olarak da ele alarak hayat tarzları, kültürel ürünler ve metalar alanındaki arz, talep, sermaye birikimi, rekabet, tekelleşme gibi piyasa ilkelerine de odaklanmaktadır. Bu anlamda tüketim, maddi bir faydaya dayalı olmaktan ziyade göstergelerin tüketilmesi olarak anlaşılabilir.[388] Nitekim Jean Baudrillard bu durumu, tüketiciler kitlesiyle ürünler kitlesi arasında "bir çeşit tamamıyla işaretlerden oluşan evren ya da bir kapalı

---

[386] Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu – Söylenceleri/Yapıları**, Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, 3. Bs, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2008, s. 136-138.

[387] George Ritzer, **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek: Tüketim Araçlarının Devrimcileştirilmesi**, Çev.: Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 14, 24, 26, 28.

[388] Mike Featherstone, **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev.: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 144.

devrenin bir ucundan diğerine durmaksızın gidip gelen bir itki, yani sonu gelmeyen bir seçim yapma, okuma, gönderen, marka, dekodaj etkileşimi"[389] olarak ifade etmiştir. Bu düşüncelerden hareketle tüketim kültürü, faydacılık esasına dayanmaktan ziyade tüketimin tamamen amaç olduğu ve kültürel ürünlerin simgesel boyutlarıyla göstergelere dönüştüğü bir kavram olarak ele alınabilir.

Kültürel bir ürüne ait karakteristik özelliklerin bir diğerine aktarılabilir kılınmasıyla "modülerlik" meydana gelir. Modülerlik, tüketicinin kültürel ürünlere ait unsurları yeniden bir araya getirerek asıl arzuladığı ürünü üretmesine imkân verir.[390] Mevlevi kültürü ve Mevlevi sema törenleri özelinde de modülerlik bu kapsamdaki tasarım ürünler için söz konusudur. Söz gelişi, semazen figürünün mumluk tasarımında yorumlanması, gerçekte ilahi aşk ile dönen semazenin metaforik "yanma" ve "dönme" özelliklerinin endüstriyel ürüne aktarılmasının bir örneğidir. Dahası endüstriyel üretimin bir parçası olarak ekonomik bir değer kazanmasının yanı sıra kültürel bir sembol olarak da varlığını sürdürmekte, bu tarz ürünlerin çoğalmasıyla da daha geniş bir kitle tarafından kullanılabilmektedir. Bu anlamda Mevlevilik ve semazen temalı endüstriyel ürünler, içerdikleri kültürel imgeler itibariyle Baudrillard'in işaret ettiği göstergelerin tüketimine dayalı bir alışverişin nesneleri olarak da değerlendirilebilir.

Mevlevi kültürünün ve Mevlevi sema törenlerinin endüstriyel ürünlerin tasarım ve üretim süreçlerindeki konumunun ikili bir yapı arz ettiği söylenebilir. Bir tarafta üreticinin/tasarımcının yaratıcılığını ve Mevlevi kültürüne dair bilgisini harmanlayarak yarattığı ürünler varken diğer tarafta tamamen ekonomik odaklı ve buna bağlı olarak seri üretilerek bilhassa turizm alanında yaygınlaşıp pazarlanan ürünler söz konusudur.

Bir ürünün tasarım süreci tasarımcının yaratıcılığıyla da ilintilidir. Kültür ve tasarım alanlarının ortak paydasını yaratıcılık oluşturmakta, farklılık ve özgünlük de bu sayede ortaya çıkmaktadır.[391] Ancak bir kültürel unsuru yeniden yorumlayarak tasarlamak her zaman "tasarım" sayılamayabilir. Çünkü ürünün estetik değer, özgünlük, işlevsellik ve farklı alanlarda sürdürülebilirlik gibi boyutları da söz

[389] Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, s. 103.
[390] Bianchi, "Kültür Tüketiminde Zaman ve Tercihler", **a.g.e.**, s. 230.
[391] Nebi Özdemir, **a.g.e.**, s. 116.

konusudur. Bu anlamda tasarımcının ait olduğu toplumun geçmişini ve kültürünü tanıması, kültürel varlıkların korunması ve yeni tasarımlarda yaşatılması gibi hususlarda belli bir hassasiyete sahip olması da önemlidir.[392] Dolayısıyla geçmişe ait bir kültürel değerin tasarım ürün olarak yeniden üretilmesinde sadece yaratıcılık yeterli olmayıp aynı zamanda o kültürel değerin bilinmesi ve özgünlüğünün korunmasında farkındalığa da sahip olunması gereklidir.

Mevlevilik ve semazen temalı hediyelik eşyalar ve endüstriyel ürünler özellikle Konya'nın kültür ekonomisinin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Ancak kültür turizminin beraberinde getirdiği etkileşimlerle kültürün ticarileşmesi ve ekonomik dönüşümü gerçekleşmiş, kültürel değerler tüketim nesnesi durumuna gelmiştir.[393] Mevlevilik ve semazen temalı tasarımlar; biblo, takı, mumluk, fincan, tabak, telefon kılıfı, müzik kutusu vb. gibi geniş bir ürün yelpazesine sahiptir. Ancak tüketim hızına bağlı olarak seri olarak üretilen bu tarz endüstriyel ürünler ile esin kaynağı ve ona bağlı bilgiler temelinde tasarlanıp üretilen çalışmalar arasında fark vardır. El işçiliğiyle üretilen ve beceri gerektiren tasarımlarda esin kaynağını deformasyona uğratmayan ve uygulama ile bütünlük gösteren bir anlam derinliği aramak mümkündür.

Mevlevi sema törenleri özelinde bu hususta örnek verilebilecek bir tasarım, Hikmet Serdar Mutlu ve tasarladığı seramik ürünlerdir. Mutlu, Mevlana'nın tasavvuf anlayışını ve semayı seramik çalışmalarında yorumlamış, UNESCO 2007 Mevlana Yılı çerçevesinde Ankara'da bu çalışmaları sergilemiştir. Söz gelişi "Selamlama" adını verdiği üç seramik semazen heykelinden oluşan çalışmasında semazenlerin ayin sırasında tekli, ikili veya karşılıklı selamlaşmalarını yansıtmıştır. "Semazen" adlı başka bir çalışmasında da semazenlerden ve kudümden esinlenmiş, semazenin kudüm eşliğinde kendi iç dünyasına yönelmesini ve mutlak varlığa olan aşkını ifade etmesini seramikte yorumlamıştır.[394] Dolayısıyla tasarımcı, esin kaynağının bilgisine

---

[392] Emine Nas, Gülizar Çelebilik, "Mevlevî Kültüründeki İmgelerin Çağdaş Tasarımlarda Kullanımı", **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: Dün-Bugün-Gelecek**, Ankara, 2011, s. 269.

[393] Emine Nas, Mitat Kandemir, "Hediyelik Eşyaların Bir Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi: Konya Örneği", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C. 14, S. 35, 2021, s. 1094., (Çevrimiçi), https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1845670, Erişim: 17.12.2021.

[394] Hikmet Serdar Mutlu, "Toprağın Ateşle Semasında Mevlana", **Uluslararası Mevlana ve Mevlevilik Sempozyumu Bildirileri-II**, Ed.: Abdurrahman Elmalı, Ali Bakkal, Urfa, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2007, s. 187-191.

ve duygusuna sadık kalarak ve kültürel değere sahip olan unsurun tasarımını bir ifade dili hâline getirerek otantik bir ürün tasarlamıştır.

Semazen figürlü oyuncak tasarımları da vardır. Bunun bir örneği, "Benceoyuncaklar" adlı bir Instagram hesabı olan[395] ve Türk kültürüne ait çeşitli figürlerin amigurumi oyuncaklarını yapan Nagihan Çetin'dir. Çetin'in tasarladıkları arasında postnişin ve semazen temalı oyuncaklar da bulunmaktadır.

Endüstriyel tasarım kapsamında önemli bir kültür ekonomisi modeline örnek, hediyelik eşya tasarımı yarışmalarıdır. Çünkü bu yarışmalarda kültürel değerlerden ilhamla ürünler tasarlanırken kazanan tasarımcılara para ödülü verilmektedir. Mevlevi sema törenlerinin endüstriyel ürün tasarımındaki temsili bağlamındaki önemli bir örneği de bu yarışmalardan birinde ödül kazanmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM (Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü) tarafından 2006'da düzenlenen 4. Kültürel Hediyelik Eşya Tasarımı Yarışması'nda toprak ürünleri kategorisinde üçüncülük ödülü kazanan tasarım, Melike Canakay'ın Mevlevi-Semazen Satranç Takımı olmuştur.[396]

Fotoğraf.30: Mevlevi-Semazen Satranç Takımı[397]

Mevlevilikle ilgili olarak tasarlanıp seri olarak mekanik tarzda üretilen endüstriyel ürünler her ne kadar içerdikleri kültürel çağrışımlardan hareketle tasarlansa da yukarıdaki örneklere kıyasla meta mahiyetinde yeni bir bağlama oturtulmakta ve piyasa fiyatı/değişim değeri olan, "kitsch" tarzı ürünler olarak satılmaktadır. Bu bağlamdaki endüstriyel ürünlerin geneline bakıldığında Mevlana ve

[395] Bkz.: https://www.instagram.com/benceoyuncaklar/, Erişim: 01.02.2022.
[396] Y.y., "4. Kültürel Hediyelik Eşya Tasarımı Yarışması 2006", **Seramik Türkiye Dergisi**, S. 17, Eylül-Ekim 2006, s. 63.
[397] **A.e.**, s. 63.

Mevleviliğin bilhassa semazen figürü merkezinde ve içerdiği kültürel ve metaforik çağrışımlardan hareketle tasarlanıp pazarlandığı anlaşılmaktadır.

Semazen figürünün popüler kültürde "dönme" eylemine indirgenmesinin yansımaları endüstriyel tasarımlarda da görülmektedir. Bu ürünlerin çağrıştırdığı simge ile olan etkileşimi ticari bağlamda onu temsilî bir düzeyde tutmaktadır. Söz gelişi, aşağıdaki fotoğrafta kupanın ön tarafında bulunan semazenli kısım dönmektedir. Ayrıca sembollere dayalı tasarımların üretimiyle bunların tanıtımının iç içe geçtiği görünmekte, ürünlerin esin kaynakları tasarımın ismine de yansımaktadır. Bu ürün "dönen semazen kupa bardak" adıyla 39.75 TL'ye satılmaktadır.

Fotoğraf.31: Dönen Semazen Kupa Bardak[398]

Bir başka örnek, 7.16 TL'den satılmakta olan semazen figürlü ahşap magnettir. Bu magnet, kitsch bir ürün örneği olarak verilebilir. Çünkü ürünün tekli fiyatı 7.16 TL iken 1000 tane alındığı takdirde tane fiyatı 1.25 TL'ye düşmektedir. Dolayısıyla üretim miktarı arttıkça ekonomik değeri azalmaktadır.

[398] https://www.gittigidiyor.com/ev-bahce/stres-kupa-bardak-mevlana-semazen-hareketli-doner-figurlu_pdp_711532012, 29.01.2022.

Fotoğraf.32: Semazen İşlemeli Ahşap Magnet[399]

Bir başka örnek 40 TL'ye satılan "semazen şişeli kolonya"dır. Bu ürünün şişeleri dönen bir semazen figürü olarak tasarlanmış ancak bağlamından kopuk ve yanlış bir semazen yorumuyla üretilmiştir. Çünkü şişenin sikke şeklindeki kapağı destarlı sikke olarak tasarlanmıştır. Oysa destarlı sikkeyi sadece postnişinler giymektedir. Dolayısıyla bu örnek, semazenin şeklî özelliklerinin ve kültürel çağrışımlarının tasarımlarda yanlış kullanıldığını göstermektedir.

Fotoğraf.33: Semazen Şişeli Kolonya[400]

Mevlevi sema töreninin ürün tasarımlarına araç olmasının bir örneği, "İstanbul Şeb-i Arus" etkinliği için tasarlanıp etkinlik öncesinde satılan ürünlerdir. Organizatör Muhittin Palazoğlu, etkinliğin olduğu günlerde biletlerin kara borsaya düşmesinin yanı sıra "İstanbul Şeb-i Arus" yazılı/temalı atkı, tişört vb. ürünlerin de etkinlik

[399] https://www.uzsan.com.tr/semazen-islemeli-ahsap-magnetler-kod-:-h506.html, Erişim: 09.12.2021.
[400] https://samiden.com/urun/semazen-siseli-meram-cicegi-kolonyasi/, Erişim: 31.01.2022.

mekânı dışında satışa sunulduğunu belirtmiştir.[401] Ancak bu ürünlerin görsellerine ve ücretlerine ulaşılamamıştır.

Moda ve tekstil sektörü de kültürünün ekonomik boyutunun önemli bir alanını oluşturmaktadır. Bu sektörde de semazen temalı tekstil ürünleri tasarlanmıştır. Moda defilelerinde yer alan semazenler bu durumun bir yönünü, kıyafetlerin tasarımında ve adlandırılmasında Mevleviliğe ve semaya dair unsurların ilham kaynağı oluşu ve kullanımı ise diğer yönünü oluşturmaktadır. Modacı Dilek Hanif'in semazenlerden esinlenerek hazırladığı 2005 İlkbahar-Yaz Haute Couture Koleksiyonu bunun bir örneğidir:

> "Defilede yeni koleksiyonunuzun yanı sıra bir de Semazenlerden esinlendim. Yıllar önce semazenleri izlediğimde çok etkilenmiştim. Mevlana'nın felsefesi de her zaman yakın gelmiştir bana. Orijinal bir tennure takım satın alıp onun kesimlerinden yola çıkarak tasarladım elbiseleri. Bugün dışarıda da giyilebilir kıyafetler oldular böylece. Elbiselerin kuplarında aynı semazenlerde olduğu gibi dönüş var. O sadeliği vermek için de krem, ekru, beyaz ve somon gibi pastel renkler kullandım."[402]

Diğer yandan tennureye benzer tarzdaki etekler ve elbiseler "Mevlana etek/elbise"[403] adıyla satılmaktadır. Çok çeşitli renklerde satışa sunulan bu kıyafetler, Mevlana'nın semaya indirgenmesinin ve bu vesileyle ticari bir bağlamda yanlış yorumlanarak üretilmesinin bir sonucudur.

Tekstil sektöründeki bir diğer husus, semazen kıyafetleridir. Bu kıyafetler özel günlerde giyilmek üzere "semazen kostümü, Mevlana kostümü" ve sikkeler de "semazen kavuğu" gibi isimlerle pazarlanmakta veya kiralanmaktadır.[404] Ayrıca semazen temalı yenidoğan fotoğraf çekimi için kıyafet veya dekor olarak kullanılan semazen figürlü ürünler de satılmaktadır. Dolayısıyla semazen kıyafetlerinin de bir

---

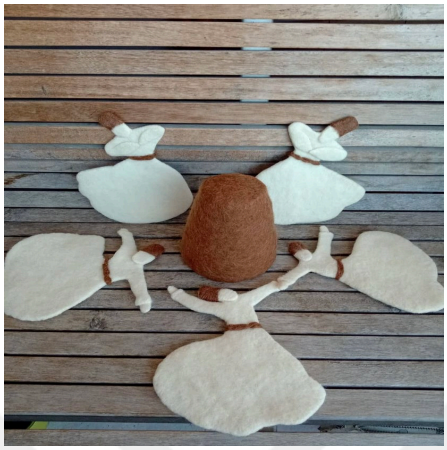
[401] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[402] Y.y., "Semazenlerin Etekleri Bana İlham Verdi", **Milliyet Cumartesi**, 30.04.2005, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/semazenlerin-etekleri-bana-ilham-verdi-113890, Erişim: 29.03.2021.

[403] https://www.sefamerve.com/klos-etek/kemerli-mevlana-etek-2452-02-lacivert--419975, Erişim: 31.01.2022.

[404] https://www.n11.com/cocuk-oyuncaklari-ve-parti/parti-malzemeleri?q=semazen, https://www.sinifsepeti.com/dini_mevlana_kostumu, Erişim: 31.01.2022.

piyasası vardır ve bu kıyafetlerin isimlendirilmesinde Mevlana'nın semaya indirgendiği görülmektedir.



Fotoğraf.34: Semazen Temalı Yenidoğan Fotoğraf Çekimi İçin Kullanılan Dekor[405]

2007'nin Mevlana Yılı ilan edilmesinin Türkiye'deki tezahürlerinden biri, Mevlana ve Mevlevilik temalı özel ürün koleksiyonları olmuştur. Bunun örneklerinden biri Favori Kuyumculuk'un "Mevlana Hoşgörü Koleksiyonu"dur. Koleksiyonda semazen temalı küpe, kolye, bileklik vb. takılar yer almıştır.[406] 2011 yılında da bunun devamı niteliğinde olan Şems Koleksiyonu satışa sunulmuştur. Bahsi geçen koleksiyonlara her ne kadar "Mevlana" ve "Şems" isimleri verilmiş olsa da koleksiyonun içeriğine bakıldığında tasarımlarda semazen, destarlı sikke gibi Mevlevi sema törenine ait unsurların kullanıldığı görülmektedir. Favori Kuyumculuk Yönetim Kurulu Başkanı Selami Özel, bu tasarımlarla "sakin olma, hoşgörüyle yaklaşma" mesajlarını vermek istediklerini belirtmiştir.[407] Dolayısıyla Mevlana'nın popülaritesi takı sektöründe hoşgörü teması çatısı altında ekonomik bir bağlamda Mevlevi sema törenlerine ait unsurlarla tezahür etmiştir.

[405] https://www.instagram.com/p/CK2-IxaFYuY/, Erişim: 09.12.2021.
[406] Sibel Arna, "Mevlana Yılına Özel Takı Koleksiyonu Hoşgörü", **Hürriyet**, 05.01.2007, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/mevlana-yilina-ozel-taki-koleksiyonu-hosgoru-5728080, Erişim: 08.09.2021.
[407] Eylem Türk, "Her Zamankinden Fazla Hoşgörüye İhtiyaç Var", **Milliyet**, 07.09.2012, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/her-zamankinden-fazla-hosgoruye-ihtiyac-var-1592663, Erişim: 19.05.2021.

4.8. Mevlevi Sema Törenlerinin "Değer"lendirilmesi

Değer kavramı, herhangi bir şeye biçilen karşılık olup karşıladığı ihtiyaca göre değişen bir nitelik anlamını içerir. Ahlaksal bir ihtiyacı karşıladığı zaman törebilimsel bir değer, estetik bir ihtiyacı karşıladığı zaman sanatsal değer, yararlanma ihtiyacını karşıladığı zaman kullanma değeri vb. adını alır.[408] Dolayısıyla farklı bilimsel disiplinlerde farklı anlamlara sahiptir. Söz gelişi, iktisatta nicel bir miktarı belirtirken felsefede siyaset ve estetik felsefesinin bir parçası sayılır.[409] Sosyal değerler, kişiye ve gruba faydalı olan ve kişi ve grup tarafından beğenilen her şeyi ifade eder. Nesnelerin ve hadiselerin bir toplum, sınıf veya kişi nezdindeki önemini belirleyen niteliklerdir. Toplumun çoğunluğu tarafından kabul edilir ve paylaşılır.[410] Değerlerin doğasına kuramsal bir açıklama sunmayı amaçlayan değer öğretisi, değeri türlerine ayırır. Bazı değerler kendi başına değer taşırken bazıları da bahsi geçen bu değerlere ulaşmaya katkı sağlayan araçsal özelliktedir.[411] Psikoloji alanında değer testi ilk kez 1928'de Spranger tarafından kullanılmış, sonrasında çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarla da değerler genel olarak alt grupta toplanmıştır: Bunlar estetik, teorik (veya ilmî), iktisadî, siyasî, sosyal ve dinî değerlerdir.[412] Bu anlamda değer türleri, ilgili oldukları alan kapsamında ele alınmaktadır.

Kültürel miraslar da gerek ait oldukları kültür dünyasında gerekse evrensel düzeyde belli bir değere sahiptirler. Faro'da 2005 yılında imzalanan "Kültürel Mirasın Toplum İçin Değeri Konulu Avrupa Konseyi Çerçeve Sözleşmesi"nde kültürel mirasın öz kıymetinin yanında diğer politikalara verebileceği katkıdan dolayı da değerli olduğu vurgulanmıştır. Avrupa Konseyi Kültür ve Kültürel ve Doğal Miras Direktörü Robert Palmer, **Heritage and Beyond (Miras ve Ötesi)** adlı kitabın ön sözünde Sözleşme'nin değer odaklı yaklaşımından bahsetmiştir. Palmer'a göre

---

[408] Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. I, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976, s. 275.
[409] Marshall, **a.g.e.**, s. 133-134.
[410] Ali Seyyar, **İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü**, İstanbul, Değişim Yayınları, 2007, s. 220.
[411] Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Haz.: A. Bâki Güçlü vd., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 337.
[412] Erol Güngör, **Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1998, s. 84.

miras, üzerine bir şeyler eklenerek sürekli yeniden üretilebilen ve bu anlamda durağan bir şekilde korunmaktan ziyade genişletilebilir ve değiştirilebilir bir olgudur.[413] Kültürel mirasın bu dinamik ve değişebilir/dönüşebilir doğası da ona atfedilen değer bağlamında çeşitli değer düzeylerini beraberinde getirebilmektedir.

Bu çalışmanın konusu özelinde Mevlevi sema törenleri, içsel bir değere sahip olan ancak geçirdiği dönüşüm sürecine bağlı olarak farklı bağlamlarda farklı değerler kazanabilen bir kültürel miras unsuru olarak değerlendirilebilir. Özellikle Türkiye'de Cumhuriyet'in ilan edilmesi sonrasındaki yasağa rağmen 1950'li yıllardan itibaren yeniden yaşama alanı bulan ve zaman içerisinde kültürel miras statüsü kazanıp popülaritesinin de artmasıyla farklı temsil mecralarında yer alan Mevlevi sema törenlerinin bu temsil çeşitliliği, sahip olduğu değer katmanlarını imlemektedir. Ancak popülerleşmesinin de etkisiyle bilhassa turistler için bir çekim unsuru olmuş, ekonomik bir değer olarak da dönüşümünü yeni bir aşamaya taşımıştır. Söz gelişi, törenlerin âyin repertuvarları müzik endüstrisindeki kayıt teknolojileri ve bazı semazenlerin törenlere tamamen ticari odaklı katılımı bağlamında ekonomik bir boyuta sahiptir. Ancak törenlerin aktarımı kapsamında SOKÜM unsuru olması, içeriğini oluşturan Mevlevi âyinleri ve sembolik koreografi ile gerek sema heyeti gerekse mutrip heyeti arasındaki ilişkiler kültürel boyutunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerini hem kültürel hem de ekonomik açıdan ele almak mümkündür. Bu nedenle bu çalışmada Mevlevi sema törenlerinin değer düzeylerindeki ana eksen, çalışmanın konusunu da oluşturan kültürel değer ve ekonomik değer olarak belirlenmiştir. Ancak kültürel ve ekonomik değerin yanı sıra bunlarla ilişkili olarak estetik değer ve politik değer de törenlerin değer bağlamındaki dönüşümü açısından tartışılması gereken konulardır. Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin aktarım süreçleri, kültürel ve ekonomik dönüşümünün beraberinde getirdiği değer türleri kapsamında kültürel değerin yanı sıra ekonomik değer, politik değer ve estetik değer bağlamında da çeşitli örnekler ve alan araştırması verileri ışığında incelenecektir.

---

[413] Daniel Thérond, **Heritage and Beyond**, Strasbourg, European Council: Publishing Editions, 2009, p. 8; Aktaran: Özünel, "'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **a.g.e.**, s. 28.

4.8.1. Mevlevi Sema Törenlerinin Kültürel Değeri

David Throsby, kültürel değerleri geniş bir kültürel müzakereden kaynaklanan, çok boyutlu, değişken, standart bir birimle hesaplanamayan ancak bireysel değerlendirmeleri aşan estetik ya da kültürel kriterler üzerinden belirlenen değerler olarak tarif etmiştir.[414] Throsby kültürel değerin estetik, sembolik, sosyal ve diğer bileşenlerine ayrılacağı bir yapısöküme gidilmesini önermiştir.[415] Bu anlamda kültürel değeri başka değer katmanlarını içeren çerçeve bir kavram olarak ele almıştır.

Kültürel değeri benzer bir yaklaşımla ele alan bir diğer araştırmacı John Holden'dır. Holden, kültürel değeri güzel sanatlar ve kültürel miras gibi kültürel ürünlerden ve hizmetlerden edinilen ve ekonomik değeri de kapsayan tüm değerler için şemsiye bir terim olarak kullanmıştır. Bu yaklaşımda kültürel değer; kutsal, ruhani, estetik ve toplumsal bileşenler ihtiva eden çok çeşitli ve derin anlamlardan oluşur. [416]

Walter Benjamin ise kültürel ürünlerin otantikliğinden kaynaklanan ve taklidinde yok olan kendine has değerlerini kastederek "aura" kavramını kullanmıştır. Bu kavram, tarihsel olarak bir kültürel kökene bağlı olan ve o kültürel geleneğin izlerini taşıyan eserlerin değerini belirtmektedir.[417] Bu anlamda Benjamin'in aura olarak ifade ettiği değerin otantiklik olduğu düşünülebilir.

"Sema töreni, koreografisi ve karmaşık müzik yapısıyla artistik boyutu olan ve dinsel yönünün yanı sıra tasavvufu da içeren bir unsurdur."[418] Bir tören olmasının yanı sıra bir kültürel ifade biçimidir. Çünkü Mevlevilerin sembollerden örülü tasavvuf yolunun ritüelistik ifadesidir. İçerdiği anlamın ötesinde görsel ve işitsel bir estetik çekim gücüne de sahiptir. Tüm bu temel ögelerin oluşturduğu yapısıyla kadim bir kültürel değeri de vardır. Güncelde kültürel miras/etkinlik hatta "gösteri" olarak icra edilmekte olsa da sahip olduğu tüm değer düzeylerinden bağımsız olarak bu

[414] Hutter ve Throsby, "Sanatta ve Kültürde Değer ve Değer Biçme: Giriş ve Genel Bir Bakış", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, s. 13-14, 18.
[415] **A.e.**, s. 13-14, 18.
[416] **A.e.**, s. 18-19.
[417] Heinzelman, "Ivır Zıvır ve Aura: Arşiv Ekonomisi", **a.g.e.**, s. 107-111.
[418] **Geçmişten Geleceğe Yaşayan Kültür Mirasımız: Türkiye Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri**, Yay. Haz.: Solmaz Karabaşa, Ankara, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014, s. 81.

kadim değerin ilk hâlini dinî değerin oluşturduğu söylenebilir. Çünkü Mevlevilikte ritüel, hatta kimilerine göre "ibadet" şekli olarak zuhur etmiş ve şekillenmiştir. Esin Çelebi Bayru, törenlerin kadim dinî değerini şu şekilde ifade etmiştir:

> "Mevlevilik ve mevlevihaneleri anlatmak lazım semaya gelmeden önce. Bana sema öğrenmek istiyoruz diye gelenlere şöyle cevap veriyorum daha iyi anlatabilmek adına: Sema, bir kocaman pastanın üstündeki süs gibi. Siz onun ununu, yağını, şekerini doğru ayarlamazsanız, fırın doğru ayarda olmazsa o pastayı pişiremezseniz; içinin kreması, her şeyi, bunun lezzeti olmaz. Üstündeki süs değil önemli olan. Önce bir alt yapıya bakmak lazım. İslamiyet'le, tasavvufla ilgili bilgilenmesi lazım. Yaptığı semanın ne olduğunu anlayarak. Hem ruhen hem bedenen hem akıl olarak anlaması lazım. Ne olacak ki her şey dönüyor. Ama ona bir manevi anlam yüklemek farklı bir şey. Bir mevlevihanenin bir ritüeli sema. Kapanınca mevlevihaneler sema da bilenler için bir alan, meydan-ı şerif gerekir. Sema ayin-i şerifi, sema mukabelesi doğru sözler."[419]

Bu ifadelerde sema, pasta süsü metaforuyla yüzeyde görünen estetik bir olgu ancak içerdiği sembollerin arka planındaki İslami ve tasavvufi bilgilerden ayrı düşünülmemesi gereken bütünleşik bir yaklaşımla yorumlanmıştır. Bu yorum ve Bayru'nun semanın adlandırılmasına dair kullandığı terimler, semanın orijinalindeki dinî referansların imlediği kadim dinî değeri ön plana çıkarmaktadır. Bayru'nun kardeşi Gevher Çelebi de "Sema bir hedef değil, yolun bir merhalesi diyelim. Onun için semayı o şekilde görmek lazım. Semazenin oraya gelinceye kadar aldığı yola bakmak lazım."[420] sözleriyle semanın arka planında belirli ölçüde bir dinî bilgi birikiminin olması gerektiğine işaret etmiştir. Ayrıca Bayru, 22 Kasım 2018 tarihinde Bahariye Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen sema töreni öncesinde yaptığı konuşmada semaya başlamadan evvel muhakkak Kur'an okunması gerektiğini vurgulamıştır.[421] Bu anlamda Bayru'nun Mevlana'nın torunu olarak törenlerin kültürel değeri kapsamında dinî ve manevi taraflarını odağa aldığı anlaşılmaktadır.

Mevlevi sema törenleri zamanla değişen şartlarla beraber bir dönüşüm geçirmiştir. Tarikat ritüellerinin yasaklanmasının ardından 1950'li yıllardan itibaren dinî değerinden ziyade kültürel değeriyle ön plana çıkmıştır. Ayrıca Yeni Çağ

[419] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[420] Gevher Çelebi ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[421] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

akımının etkisiyle Mevlana'nın mutasavvıf kimliğinden uzaklaştırılarak hümanist/evrensel bir düşünür olarak alımlanması ve Mevlevi sema törenlerinin dünya mirası statüsü elde etmesiyle törenler, evrensel düzeyde de kültürel bir değer olarak konumlanmıştır. Mevlevi sema törenlerinin Türkiye'nin tanıtım videolarında Türk kültürüne ait bir miras olarak yer alması da kültürel değerine işaret etmektedir. Ancak Türkiye'de olduğu kadar dünya çapındaki tanınırlık da özellikle turistler açısından hem Mevlana'nın hem de törenlerin bir çekim unsuru hâline gelmesini beraberinde getirmiştir. Esin Çelebi Bayru, bu hususta da yaşadığı bir durumdan rahatsız olduğunu şöyle anlatmıştır:

> "Konya'da türbeye çok yakın bir lokantada rastladığım şey beni çok üzmüştü. Yemekten sonra ıslak mendil veriyorlar ya, o ıslak mendilin üstünde türbenin resmi var. Çağırdım, dedim ki yani bu hoş bir şey mi? Evet dedi, çok beğeniyorlar, turistler üçer beşer alıyorlar, dedi. O kadar memnun ki yaptığı işten lokanta sahibi. Şöyle düşünün dedim, sizin dedenizin mezarı böyle kirli bir şeyi temizlemek için kullanılsa hoşunuza gider mi, dedim. Ay çok kötü bir şey bu, dedi. Ama siz yapmışsınız, dedim. Türbenin resmi benim 22. kuşak olduğum bir büyük dedenin, kanını taşıdığım bir şahsın mezarı, türbesi, dedim. Ama çok beğeniyorlar, dedi. Ben bunu anlatamadım o efendiye. Yani bir ıslak mendil kabında bir türbenin resminin olamayacağını anlatamadım. Tanıtım yaptığını düşünüyor çünkü. Daha çok çalışmalı, okumalı, öğrenmeliyiz ki etrafımıza da doğru şeyler anlatalım diyorum genelde. İşte bunun için. Bilmezseniz onun değerini. Altının değerini kuyumcu biliyor."[422]

Bayru, Mevlana'nın ve Mevlana'nın türbesinin kültürel bir değer olarak uygun olmayan bağlamlarda bir tanıtım ya da temsil unsuru olarak sunulmasının bir örneğini vererek bu durumu eleştirmiştir. Islak mendil ambalajının üzerinde türbenin resminin olması, Mevlana'nın bir kent imgesi olarak kültürel bir değere sahip olduğunu göstermektedir. Mevlevi sema törenlerini temsil eden bir amblem olarak semazen imgesinin kentlerin kültürel imgeleri kapsamında Türk kültürünün ikonlarından biri olarak tanıtım bağlamında yapılan çalışmalarda/projelerde yer

[422] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

alması da semanın kültürel değerini imlemektedir. Bunun bir örneği, pandemi döneminde çekilen İstanbul'un tanıtım videosunda semaya yer verilmesidir.[423]

Neyzen Süleyman Erguner, Mevleviliğin bugünkü durumunu "Mevlevilik var ama yok. Kalbimizdeki anlamında yok. Bunların hepsi bir kültürü ve hâli yaşatma."[424] şeklinde ifade etmiştir. Dolayısıyla Erguner de Mevleviliğin bir kültür olarak yaşamaya devam ettiğini belirterek kültürel değerine atıfta bulunmuştur.

Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nin Mevlevi sema törenlerinin tanıtım ve reklam kitapçığının kapak sayfasında törenlerin "800 yıllık bir geleneğe" sahip olduğu vurgulanarak tarihî değerine atıf yapılmaktadır. Aynı şekilde "somut olmayan dünya mirası" ifadesiyle de kültürel değerine dikkat çekilmektedir.

Jan Assmann her kişiliğin ve tarihî olayın bir grubun belleğine girişiyle bir ders, bir kavram, bir sembol aktarıp toplumun düşünceler sisteminin bir unsuru hâline geldiğini; bu kavramlar ve deneyimler arasındaki paslaşmadan da "hatırlama figürleri"nin doğduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu figürlerin zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özellikleri üzerinden daha ayrıntılı karakterize edilebileceğini ifade etmiştir.[425] Assmann'ın görüşünden hareketle Mevlevi sema törenleri güncelde yaşayan ve kimi zaman kendi kültürel mekânı olan mevlevihanelerde icra edilen bir hatırlama figürü olarak değerlendirilebilir.

Mevlevi sema törenlerinin kültürel bir miras olarak hâlâ yaşaması ve yaşatılma çabası, kültürel değerinin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Ekonomik kaygılarla törenlerin farklı bağlamlarda veya otantikliğinden saptırılmış temsilleri de törenlerin kültürel değeriyle ekonomik değerinin kesiştiğini; törenlerin ekonomik bir bağlamda yeniden üretilmesiyle kültürel değerin nasıl ekonomik değer olarak da işlev görebildiğini göstermektedir. Mevlevi sema törenlerinin politik ve estetik değere de sahip olduğunu gösteren örnekler de vardır. Dolayısıyla bu çalışmada kültürel değer Throsby ve Holden'ın yaklaşımıyla paralel olarak ekonomik, politik

---

[423] Y.y., "Pandemi Günlerinde İstanbul'u Sema ile Tanıtan Klip Çekildi", **Hürriyet**, 02.06.2020, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/pandemi-gunlerinde-istanbulu-sema-ile-tanitan-klip-cekildi-41532101, Erişim: 04.05.2021.

[424] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[425] Jan Assmann, **Kültürel Bellek: Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev.: Ayşe Tekin, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 46.

ve estetik değerleri de ihtiva eden ve bu değer katmanlarını içerdiği kadar onlarla etkileşim içerisinde de olan çatı bir kavram olarak kullanılacaktır. Mevlevi sema törenlerinin farklı değer katmanlarına sahip olmasına sebep olan durumlar yansıtılıp bu değerlerin birbirlerine etkileri veya kesiştikleri noktalar örneklerle ortaya konulacaktır. Ayrıca Mevlevi sema törenlerinin kültürel değeri, diğer değer türlerinden bağımsız bir şekilde kültürel bellek çerçevesinde bir hatırlama biçimi olarak, kültürel mekânı olan mevlevihanelerle (İstanbul mevlevihaneleri) ve zamansal hatırlama çerçevesi olarak Şeb-i Arus'la bütünleşik bir bakış açısıyla değerlendirilecektir.

4.8.1.1. Bir Hatırlama Biçimi Olarak Mevlevi Sema Törenleri

Mevlevi sema törenleri bir SOKÜM unsuru olarak kültürel belleğin bir parçasını oluşturmaktadır. Çünkü her ne kadar bağlamından koparılmış ve ticari uygulamalar olsa da kadim bir ritüel olarak yeniden üretilmekte ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bu nedenle Mevlevi sema törenlerinin kültürel değerini tartışırken yararlanılması gereken kavramlardan biri kültürel bellektir.

Kültürel bellek, Jan Assmann'ın belleğin dış boyutu, yani toplumsal ve kültürel çerçevesi olarak önerdiği bellek türleri arasındadır. Rutin taklitlerin "gelenek" statüsü kazandığı, yani amaca yönelik anlamının ötesinde bir anlama sahip olduğu zaman taklitçi belleğin sınırlarının aşılmasıyla gelenekleri kapsayan, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimini ifade etmektedir. Biyolojik olarak aktarılamadığından nesiller boyunca kültürel olarak canlı tutulması gerekir. Bu da kültürel bellek tekniği olarak değerlendirilen anlamın kaydedilmesi, canlandırılması ve ifade edilmesi ile gerçekleştirilir. Bunun işlevi, sürekliliğin ve kimliğin devamını sağlamasıdır. Bireyin kendi kimliğini belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir. Törenler, hatırlamayı ve toplumsal kimliği destekleyici yönleriyle kökensel hatırlama biçimleri arasında yer almaktadır.[426]

Henry Rousso'nun Vichy Sendromu'nda önerdiği modele göre, kültürel belleğin oluşum süreci önemli bir olay, bir dönemeç, genellikle de bir travma; sonra

[426] **A.e.**, s. 27-28, 60, 98.

da bir baskılama evresi; ardından da er geç bir "anamnez" (bastırılanın geri gelişi) evresi şeklinde gerçekleşir.[427] Ayrıca bellekte yer alan gerçeklik, içinde bulunulan zamanın politik ve sosyal gerçekliğine aykırı görüldüğü için onlar tarafından onaylanıp desteklenmeyebilir. Bu durum "var olanı reddeden bellek" (G. Teissen) ve "tarihe aykırı yapı" (M. Erdheim) olarak adlandılır.[428] Mevlevi sema törenleri 1925'te tekkelerin kapatılması itibariyle cumhuriyetin getirdiği yeni koşullara aykırı faaliyetler arasında değerlendirilip baskılanma evresine girmiştir. 1950'li yıllardan itibaren ise tekrar icra edilmeye başlayıp bir hatırlama şekli olarak varlığını devam ettirmiştir. Yasal olarak icra edilmesi yasak olmasına rağmen varlığını sürdürmesi de kültürel miras/etkinlik olarak sunulması ve alımlanması ile açıklanabilir.

Maurice Halbwachs "hafızanın, geçmişe ait dönemlerin bireysel olarak muhafazası değil, bunların bir yeniden üretimi olduğu"nu belirtmiştir. Buna göre geçmiş, yaşanan an içerisinde, bireyin mensup olduğu gruplara bağlı toplumsal çerçevelerin yardımıyla yeniden üretilmektedir. Bu çerçeveler ise ilgili toplumsal gruba has kolektif anılardır. Bu şekilde kolektif bellek kavramını sosyal bilimler alanına kazandıran Halbwachs; gruplara ait çeşitli belleklerin kesiştiğini, en bireysel görünen bellek de dâhil olmak üzere her belleğin ortak bir gelişmenin ürünü olarak toplumsal çerçevelere dayandığını belirtmiştir. Bu bağlamda her grubun, kolektif bir belleği vardır. Kolektif bellek, en geniş anlamıyla bir grubun, grup üyeleri tarafından ortak olarak paylaşılan ve grup kimliğini biçimlendiren, üyelerini gruba bağlayan sembolik veya kurucu anılarından oluşan aktif geçmişi olarak tanımlanabilir. Kolektif kimliği tanımlama, yüceltme ve grubu meşrulaştırma gibi işlevleri vardır. Kolektif bellek sayesinde grup üyeleri ortak bir temsile, geçmişe dair ortak bilgi, inanç, duygu ve moral yargılara sahip olup ortak bir dil geliştirebilirler. Kolektif bellek, grubun ihtiyaçlarına göre yeniden canlandırıldığı için donmuş değil, dinamik bir yapıdadır. Ayrıca daha genel bir olgu olan toplumsal çerçevenin yanı sıra mekânsal ve zamansal çerçeveler de vardır.[429] Bu kavramlar ışığında Mevlevi sema

---

[427] E. Traverso, **Geçmişi Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika**, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul, Versus Kitap, 2009, s. 35; Aktaran: M. Emir İlhan, **Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama**, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2019, s. 58;

[428] Assmann, **a.g.e.**, s. 31, 234.

[429] Maurice Halbwachs, **Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri**, İstanbul, Heretik Yayıncılık, 2016, s. 12-13, 137; Jean-Christophe Marcel, "Kolektif Bellek", **Sosyolojik Düşünce Sözlüğü**, Haz.: Massimo

törenlerinin, törenler vasıtasıyla bir araya gelen kişilerin Mevleviliğe dair kolektif belleğini yeniden canlandırdığı, buna bağlı olarak törenlerin Mevlevi kültürüne ait kolektif anıları hatırlama biçimi olarak kültürel bir değere sahip olduğu; mevlevihanelerin mekânsal hatırlama çerçevesini, Şeb-i Arus'un ise zamansal hatırlama çerçevesini oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca bu kültürel mirasın taşıyıcılarının ve miras bilincine sahip kişilerin/kurumların varlığının da mirasın kültürel bir değer olarak yaşatılmasındaki rolleri bu kapsamda değerlendirilmelidir.

Paul Connerton'a göre geçmişin imgeleri ve anımsanan bilgileri törensel mahiyetteki uygulamalarla taşınıp sürdürülmektedir.[430] Gaston Bachelard ise belleği "geçmişin tiyatrosu" olarak tasvir etmiştir.[431] Mevlevi sema törenlerinde şeyhin ve semazenlerin tüm bedensel pratikleri ve eylemleri, tarikat yolunun ve insanın kat etmesi gereken yolları simgeler. Bu anlamda törenlerinin icrası bir bakıma Mevlevi kültürüne ait anıları canlandırır ve ayinlerin yasak olmadığı dönemlerdeki tabloyu yeniden üretmiş olur. Çünkü tören, Allah'a ulaşma yolunun evrelerini sembolik olarak canlandırır. Ayrıca bu törenler kolektif ihtiyaçlara cevap veren, birlikte yaşanan ve paylaşılan kültürel değerlerin ve bunların şekillendirdiği kültürel kimliğin de bir tezahürüdür. Baha Tanman tarikat ayinlerini, toplumun tarihî süreçte geçirdiği coğrafi/kültürel/dinî macerayı aksettiren bir ayna gibi olması yönüyle Türk-İslam kültürünün kendine has kaynakları, gelişme çizgisi, sahne düzeni ve ifade imkânları olan bir tür "klasik tiyatrosu" olarak nitelendirmiştir.[432] Bu anlamda Mevlevi sema törenleri de kendine has koreografisi, sembolik anlamı, musiki boyutuyla Mevlevi kültürünü aksettiren ve güncel durumda farklı temsil şekilleriyle yeniden üretilen bir kültürel değerdir.

Herhangi bir kültürel mirasın yeniden üretimi, geçmişin tamamen yeniden yaratılması anlamına gelmemektedir. Aslında nostaljik kolektif bellek, bugünün ihtiyaçlarına hitap etmek için geçmişi seçici bir şekilde yeniden üretirken mirasın

---

Borlandi vd., Çev.: Bülent Arıbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 421; Nuri Bilgin, **Tarih ve Kolektif Bellek**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2013, s. 73-75.

[430] Paul Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Çev.: Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 12, 111.

[431] Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Çev.: Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996, s. 36.

[432] Baha Tanman, "İstanbul Tekkelerinin Mîmârîleri ve Süsleme Özellikleri", İÜ SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I, İstanbul, 1990, s. 192.

orijinali kopyalanabilir veya miras modern toplumun ihtiyaçları doğrultusunda değiştirilebilir.[433] Mevlevi sema törenlerinin geçirdiği dönüşüme ve bu dönüşümün beraberinde getirdiği farklı temsil şekillerine bakıldığında her iki durumun da söz konusu olduğu söylenebilir. Çünkü İstanbul'da bir tarafta UMV, İTTMT, Meydan Musiki Topluluğu gibi törenlerin orijinaline tamamen bağlı kalmaya çalışan topluluklar varken bir tarafta da törenlere çağdaş bir yorum getirme argümanıyla kadın ve erkeklerin icracı olduğu ve âyinlerin Türkçe okunduğu temsiller sunan EMAV örneği vardır. Mevlevi sema törenlerinin bir hatırlama biçimi olarak icra edilmesi hususunda bu iki farklı yaklaşım arasındaki gerilim, İBB'nin düzenlediği ve EMAV'ın 17 Aralık 2020'de İstanbul'da icra ettiği Şeb-i Arus Töreni'nde kendini göstermiştir. Çünkü bu icra, otantik bir Mevlevi sema töreninden farklı temayüllerle icra edildiği için ilk yaklaşımı benimseyenlerin tepkisini çekmiştir.[434] Bu anlamda törenlerin yeniden üretimindeki temsil tarzları, kültürel bellekte yaşatılan otantik bir anı veya otantikliği bozularak dejenere olmuş yüzeysel bir temsil olma gibi iki uç durumu tartışmaya açmaktadır. Semanın hem iftar programlarında hem de alkollü etkinliklerde icra edilmesi de uç durumlardaki çelişkiyi yansıtmaktadır.

Maurice Halbwachs kültürel bellek bağlamında yalnızca anısı her zaman canlı olan ataların isimlerinin aktarılıp akılda tutulduğunu, çünkü hayatta kalanların onları bir referans noktası hâline getirerek en azından kurgusal olarak onlarla ilişki içinde kaldıklarını belirtmiştir.[435] Mevlevilik açısından da Mevlana'nın da böyle bir konumda olduğu ve anısının çeşitli şekillerde yaşatıldığı söylenebilir. Çünkü eserleri aracılığıyla Mevlana, gerek Mevlevi kültürü içerisinde gerekse popüler kültürde zaman zaman referans noktası hâline getirilmektedir. Sosyal medyada ona ait olan veya ait olduğu sanılan çeşitli sözlerin paylaşılması, onun sözlerinin ve düşüncelerinin paylaşıldığı sosyal medya hesaplarının açılması gibi durumlar bunun göstergeleridir. Diğer yandan torunlarının faaliyette bulunduğu UMV, sosyal medya hesaplarında ve WhatsApp gruplarında Mevlana'nın sözlerini/şiirlerini paylaşmaktadır. Esin Çelebi Bayru UMV çatısı altında Mevlana'nın düşüncelerini

[433] Deepak Chhabra, Robert Healy, Erin Sills, "Staged Authenticity and Heritage Tourism", **Annals of Tourism Research**, Vol. 30, No. 3, 2003, p. 704-705.
[434] Bu konu, Mevlevi sema törenlerinin korunması sürecindeki risk faktörlerinden "Bağlamından Koparma" maddesinde ele alındığı için burada tekrar edilmemiştir.
[435] Halbwachs, **a.g.e.**, s. 213.

devam ettirmeye ve günümüz insanına mesajlarını en doğru şekilde ulaştırmaya çalıştıklarını belirterek[436] Mevlana'nın anısını sadece törenlerle değil eserlerine ve düşüncelerine referanslarla da yaşatma çabalarını ifade etmiştir.

Jan Assmann, toplumsal kimlik olarak adlandırılan sosyal aidiyet bilincinin, genel bir ifade ile ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayandığını belirtmiştir. Ortaklığın göstergelerini gelenekler, danslar, örnekler, işlemeler, giysiler ve dövmeler, yeme ve içme, anıtlar, resimler, coğrafyalar, yol ve sınır işaretleri gibi unsurlarla ifade edip bu ortaklığın tamamını "kültür" veya "kültürel sistem" olarak adlandırmıştır. Kültürel sistemi ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü bir araç olarak konumlandırmıştır. Ayrıca bireylerin çağdaşları ile paylaştığı anıları kapsayan iletişimsel belleğin en tipik örneğini kuşağa özgü bellek olarak belirtmiştir. Kuşakların kendi içindeki ve sonraki kuşaklarla arasındaki etkileşim aracılığıyla ortak dil, ortak bilgi ve ortak anılarda dile getirilen ve kodlanan "simgesel anlam dünyası" ya da "dünya görüşünü" oluşturan ortak değerler aktarılır. İletişimsel bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve yok olur; taşıyıcıları ile sınırlıdır. Sahibi öldüğü zaman ise bir başka belleğe yer açar.[437] Mevlevi sema törenleri açısından törenlerin iletişimsel belleğini önceki kuşaklardan edinip yaşayan/yaşatan bir nesilden söz edilebilir. Söz gelişi, İbrahim Kâmil Birlikay ve Engin Kökçü[438] Ahmet Bican Kasapoğlu'ndan sema eğitimi aldıklarını, eğitim esnasında öğrendiklerini, Şefik Can'ın Mesnevî sohbetlerine katıldıklarını ve tüm bu etkileşimlerin bilgisini paylaşmışlardır. Aynı şekilde Esin Çelebi Bayru da babası Celaleddin Çelebi ve Abdülbaki Gölpınarlı gibi önceki kuşağın mensuplarına dair anılarını ve onların temsil ettiği değerleri nasıl benimsediğini gerek sohbetlerinde gerekse kitabında anlatmıştır.[439] Bu anlamda Mevleviliğe dair iletişimsel bellek gerek sözlü gerek yazılı olarak gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Diğer yandan Mevlevilik bir kültürel sistem olarak ele alınırsa bu kültürel sistemin iletişim belleğindeki araçların başında Mevlevi sema töreni gelmektedir. Çünkü tören tasavvuf yolunun sembolik olarak

[436] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[437] Assmann, **a.g.e.**, s. 58, 148-150.
[438] Engin Kökçü, Mevleviliğe ve semaya dair anılarını ve benimsediği değerleri **Aşka Açılan Kanatlar** kitabında da dile getirmiştir.
[439] Bkz.: Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2018.

anlatıldığı, Mevlevi kültürüne has bir ifade biçimidir. Ancak bunun yanı sıra Mevlevilikteki sosyal davranış şekilleri ve semanın icrasına dair bazı özel hassasiyetlere riayet edilmesi de iletişim belleğinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Zira bu çalışma kapsamında yapılan alan araştırmalarında ve görüşmelerde Mevlana'nın torunlarının, Mevlevi bir aileden gelenlerin ve Mevlevi muhibi olanların baş kesme, görüşme gibi sosyal davranışları ve "sırlamak, uyandırmak vb." Mevlevilerin konuşmalarında kullandığı terminolojiyi günlük hayatta uyguladıkları tespit edilmiştir. Mevlevihanelerdeki alan araştırmalarında da sema töreni dışında semazenlerin ve mutrip üyelerinin de aynı davranış normlarına uygun davrandıkları, izleyiciler arasında da Mevlana'nın adı geçince baş kesenler olduğu gözlenmiştir.

Sayılar konusundaki hassasiyet de bir başka örnektir. Söz gelişi, UMV'nin her ay toplanan Yönetim Kurulu 9 kişiden oluşmaktadır. Semazenbaşı Engin Kökçü **Mesnevî**'nin ilk 18 beytini Mevlana kendisi yazdığı için 18'in Mevlevilerce kutsal olduğunu, tören mevlevihanede yapılıyorsa mümkünse 18 semazen olmasına veya birisine bir şey verilirken 9 ve katları olmasına dikkat edildiğini söylemiştir. Semazen İbrahim Kâmil Birlikay da semazen sayısını belirlerken Allah'ın tek olmasının ve birliğin sembolü olarak tekli rakamlar olmasına dikkat etmeye çalıştıklarını belirtmiştir. Bu anlamda ortak Mevlevi kültürünün paylaşıldığı iletişimsel belleğin aracı olarak Mevlevi sema törenlerinin yanı sıra Mevlevilere özgü konuşma ve davranış şekilleri ile ortak bazı hassasiyetlerin de hâlâ nesilden nesile aktarılarak yaşatıldığı anlaşılmaktadır.

SOKÜM yaklaşımı, "tarihî" değil "yaşayan" olmayı temel aldığından 2003 Sözleşmesi'nde bir mirası yaşatan ve kuşaktan kuşağa aktaran bir topluluğun veya grubun olmaması durumunda bu mirasın yaşamadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu anlamda törenleri icra eden insanların/grupların mirasın yaşatılmasındaki rolünün de vurgulanması gerekir. Mevlevi sema törenleri açısından UMV, bu geleneğin manevi temsilcisi olarak UNESCO'yla yaptığı çalışmalar, aday dosyalarının hazırlanması, UNESCO akreditasyonu almış olması, Mevleviliğe dair bazı kavramların koruma altına alınması gibi süreçlerde aktif rol alarak kurumsal anlamda da Mevlevi

geleneğinin taşıyıcısı ve koruyucusu konumundadır.[440] Ayrıca UMV'nin 2019 yılı itibariyle Instagram üzerinden canlı yayın yapıp daha sonra Youtube kanalında yayınladığı sohbet toplantıları, Mevleviliğe bağlı kültürel belleğin kaydını tutan ve bellek arşivi oluşturan bir faaliyet olarak dikkat çekmektedir.

Ancak UMV örneğinde topluluk düzeyinde olduğu gibi bireysel düzeyde de Mevlevi sema törenlerinin aslına uygun icra edilmesi hususunda hassasiyet gösterme çabası söz konusudur. Görüşme yapılan semazenlerden İbrahim Kâmil Büyükay, bu çabasını şöyle ifade etmiştir:

> "Ayin ne ise o yapılır. Biz yapmadık, yapmıyoruz ama duyuyoruz bazen. Kısaltıyor ayini. Mesela Devr-i Veledi, birbirimizi selamlama kısmı üç kere yapılır, adam vaktimiz yok diyor, onu bir kere yapın, dört selam yapmayın, iki selam yapın, yeter bizim için. Biz bunu hiçbir zaman doğru bulmadık, böyle teklifler geldi özellikle yurt dışında falan ama kabul etmedik."[441]

Mevlevi sema törenleri, kendi başına bir hatırlama biçimi olmasının yanı sıra Mevlevilikle ilgili önemli durumların/kişilerin hatırlandığı bazı özel günlerde de icra edilmektedir. Söz gelişi, Gevher Çelebi "ayinleri özel günlerde yapmaya çalıştıklarını" belirtmiştir. Bu kapsamda UMV, Mevlana'nın doğum ve ölüm yıl dönümlerinin yanı sıra yaz aylarında Konya'daki türbenin gül bahçesinde her perşembe sema ayini düzenlemektedir.[442] Anmaları düzenleyen kurumlara göre sema açısından farklı uygulamalar görülebilmektedir. Söz gelişi Şefik Can Uluslararası Mevlana Eğitim ve Kültür Vakfı'nın 2020'de Yenikapı Mevlevihanesi'nde düzenlediği Şefik Can'ı anma etkinliğinde Mevlevilikteki 9 ve katları hassasiyetine uygun olarak 9 postnişinin katıldığı bir sema icra edilmiştir.[443]

Mevlana ve Mevlevilik ile ilgili önemli tarihler, anma törenleri dışında başka etkinlikler için de tercih edilebilmektedir. Bunun bir örneği, EMAV'ın Mevlevi sema törenlerini icra ettiği Silivrikapı Mevlana Kültür Merkezi'nin 2006 yılında

---

[440] Oğuz, "Sema: İnsanlığın Şaheseri", **a.g.e.**, s. 18.
[441] İbrahim Kâmil Birlikay ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[442] Gevher Çelebi ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[443] https://semazen.net/sefik-can-dedemizin-aziz-hatirasina-ilk-defa-9-postnisinle-mevlevi-mukabelesi-yapildi/, Erişim: 23.02.2021.

Mevlana'nın doğum günü olan 30 Eylül'de açılmasıdır.[444] Bu anlamda Mevlana'nın doğum günü ile Mevlevi sema töreninin icra mekânının açılışının aynı tarihe denk getirilmesi, bilinçli ve sembolik bir tercih olmasının yanı sıra Mevleviliğin kültürel belleğini yaşama ve yaşatma çabası olarak da değerlendirilebilir.

Her tarikat seyr-i sülûk usullerinde, neşvede ve birtakım merasimlerde birbirinden farklılık arz eden birer manevi yol olarak zuhur etmiş olsa da aralarında manevi bir irtibatın var olduğu bilinmektedir.[445] Bu kapsamda 31 Ağustos 2018'de Kadiri Şeyhi İsmail Gavsi Erkmenkul'un torunu ve Asitane-i İsmail Rumi Vakfı Başkanı olan Eren Erkmenkul öncülüğünde Galata Mevlevihanesi'nde Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin 240. doğum yıldönümü anısına düzenlenen Mevlevi sema töreni önemli bir örnektir. Tören öncesinde tekke pilavı, tulumba tatlısı ve ayran ikramı yapılmıştır. Törende postnişin olan Eren Erkmenkul meydana girince bu çalışma kapsamında mevlevihanelerde iştirak edilen diğer sema törenlerinden farklı olarak seyirciler arasında ayağa kalkanlar olmuştur. Erkmenkul'la yapılan görüşmede kendisi bu durumun sebebini "Meydana bir şeyh girince edeptir ve makama hürmettir. Ayağa kalkılır." şeklinde açıklamıştır.[446] Bu bağlamda Kadirilerin ve Mevlevilerin ortak bir temsilde birleşebildiği ancak hatırlama şeklinde farklılıklar olabildiği görülmektedir.

Farklı kamu kurumlarının düzenlediği Mevlevi sema törenlerinin icrasında da farklı yaklaşımlar görülebilmektedir. Nezih Uzel, 2011 yılında yazdığı bir yazıda Konya Belediyesi'nin düzenlediği toplantılarla Konya Valiliğinin düzenlediği toplantılar arasındaki farka dikkat çekmiş, belediyenin toplantılarında semanın yer almadığını, valiliğin ise semaya daha geniş yer verdiğini belirtmiştir. Bu anlamda iki devlet kurumunun arasındaki ikileme dikkat çeken Uzel, arada yorum farkı olduğunu ifade etmiştir.[447] Konya'daki Şeb-i Arus Törenlerinin İstanbul'daki muadilinin organizatörü Muhittin Palazoğlu, etkinlik kapsamında pek çok detaya dikkat ettiklerini, protokol konuşmalarının sürelerini kısalttıklarını, izleyicilerden gelen

[444] https://emav.org/silivrikapi-mevlana-kultur-merkezi/, Erişim: 25.12.2021.
[445] İrfan Gündüz, **Osmanlılarda Devlet-Tekke Münasebetleri**, İstanbul, Seha Yayınları, 1983, s. 175.
[446] 31.08.2018 tarihinde Galata Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen sema törenine dair alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[447] Nezih Uzel, "Mevlevilik Soytarılık Değildir", 16.09.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/09/16/mevlevilik-soytarilik-degildir/, Erişim: 05.01.2021.

eleştirileri dikkate aldıklarını ancak Mevlevi sema töreninin bütünlüğünü hiçbir koşulda bozmadıklarını vurgulamıştır.[448] Bu da törene verilen kültürel değerin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Müzik, miti canlandıran ritüellerde doğrudan ritüeli yönetme kapasitesine sahip olmasının yanı sıra bir toplumun kültürel belleğine ait evren, yaratılış ve yeniden diriliş/kuruluş algısına dair tüm kodları içeren bilginin saklı olduğu bu tip ritüellerin temel unsurudur. Ritüel esnasında tüm icralar, müzik ile başlayıp müzik ile yönetilerek sürekliliği sağlanmaktadır.[449] Mevlevilik bağlamındaki kültürel belleğin aktarımında da müziğin rolünü yadsımamak gerekir. Çünkü Mevlevi sema törenlerinin müzikal yönünü musiki eserleri olarak Mevlevi âyinleri oluşturmaktadır. Sema töreni, müziğin ritüelin icrasının başından sonuna kadar birincil öge olarak işlev sahibi olmasının bir örneğidir.

Mit-ritüel kuram, dindeki inanç ve pratiklerin birbirinden ayrı değil, bütünleşik olduğunu; inancın pratiğe yol açan bir unsur olmaktan ziyade pratiğin bir parçası olduğunu savunmaktadır. Ayrıca Frazer'ın "benzerlik yasası" yaklaşımına göre benzetme gayreti, yöneldiği benzerliği doğurur; yani bir eylemin taklidinin o eylemin gerçekleşmesine yol açtığına inanılır.[450] Bu yaklaşımlar, Mevlevi sema törenlerinde müzikle ritüelin birlikteliğinin törendeki sembolleri nasıl ortaya koyduğunu anlayabilmek açısından açıklayıcıdır. Söz gelişi, törende Naat-ı Mevlana'dan sonra kudümzenbaşının vurduğu kudüm darbı, yaratıcının kâinatın oluşumu için verdiği, "Kün!" (Ol!) emrini sembolize eder. Neyzenbaşının veya onun uygun gördüğü bir neyzenin ayine göre belirlenen makamda icra ettiği ney taksimi, İsrafil'in sur borusunu üflemesini temsil eder. Taksimin bitmesiyle, kudümzenbaşının kudüme ilk zahmeyi vurmasıyla şeyh ve semazenler hep birlikte içlerinden "Allah" diyerek ellerini şiddetli bir şekilde yere vurup ayağa kalkarlar. Bu eylem, Allah'ın "ol" emrine binaen her şeyin olduğunu sembolize der. Bu vuruşa "Darb-ı Celâli" yâni "İsm-i Celâl (Allah) aşkına vuruş" denilip "Celâli" sözcüğünde Mevlana'ya telmih

[448] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[449] Bülent Akın, "Kültürel Bellek ve Müzik", **Eurasian Journal of Music and Dance**, S. 13, 2018, s. 110.
[450] Robert A. Segal, "Dinsel Mit-Ritüel Kuram", Çev.: Naim Atabağsoy, **Millî Folklor**, Yıl: 24, S. 94, 2012, s. 173, 175.

bulunur.[451] Törendeki bu detayların, yaradılışın ve yeniden dirilişin sema ritüeli ve müziğin birlikteliği aracılığıyla tekrar edilerek yeniden canlandırıldığı ve böylelikle kültürel bellekte kültürel bir değer olarak yaşatıldığı düşünülebilir.

İstanbul'da Mevlevi sema törenleri düzenleyen ve törenlerin ritüel boyutu kadar musiki boyutunun da yaşatılması ve aktarılması hususunda icraatte bulunan Meydan Musiki Topluluğu[452] bu iki boyutun orijinaline mümkün mertebe riayet eden bir yaklaşıma sahiptir. Topluluğun kurucusu Harun Korkmaz, 2013'te kurduğu topluluğun amacını "Klasik Türk Musikisi'nin farklı beste biçimlerini otantik/geleneksel şekilde icra etmek" olarak belirtmiş, dinî ya da lâdinî eserleri icra ettikleri muhtelif konserler verdiklerini ifade etmiştir. Son zamanlarda ise faaliyetlerinin omurgasını Mevlevi âyinlerinin teşkil ettiğini vurgulamıştır. Topluluğun düzenlediği törenlerin tanıtımlarında ve afişlerinde benimsedikleri yaklaşımın törenlerin ve âyinlerin kültürel değerine odaklı olduğu tespit edilmiştir. Söz gelişi, 23 Şubat 2017'de Yenikapı Mevlevihanesi'nde Nâsır Abdülbâkî Dede Efendi'nin 196. vefat sene-i devriyesi münasebetiyle gerçekleştirdikleri Acembûselik Mevlevî Âyini Şerîfi'nin tanıtımında şu ifadelere yer vermişlerdir:

> "Bu eserin bütün ihtişamıyla ortaya çıkabilmesi için, icranın "Şâh" akorttan yapılması kararlaştırılmış ve aylar boyunca bu icrayı ortaya koyabilmek amacıyla çalışılmıştır. Osmanlılar devrinde de mevlevîhanelerde kullanıldığı rivayet olunan bu akort, eserin parlak ve zengin melodi dünyasını en iyi biçimde yansıtmaktadır. Hem ses sanatçıları hem de saz sanatçıları için başarması çok zor olan bu icra tarzı, belki bir asır sonra Meydan Musiki Topluluğu tarafından tekrar canlandırılmaktadır."[453]

[451] Abdülbâki Gölpınarlı, **Mevlevî Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2006, s. 99.
[452] Bkz.: http://www.meydanmusiki.com/?fbclid=IwAR3KMun5f40Iug7sO28g_PYWwcZmv6a3x67Vlhl2TZ9gyZQnzQEUJmh_7-c, Erişim: 27.12.2021.
[453] https://www.facebook.com/events/409564609387627/, Erişim: 27.12.2021.

Fotoğraf.35: Acembûselik Mevlevî Âyin-i Şerîfi'nin Afişi[454]

Topluluk, âyini eserin Osmanlı döneminde icra edilme tarzı olan "Şâh" akortta icra etmiştir. Bu icra tarzını yeniden "canlandırdıklarını" ifade etmeleri, bu âyini geçmişte sadece bellekte var olmaktan çıkarıp güncelde bu kültür geleneğinin devamını sağlamaya çalıştıklarını göstermektedir. Afişteki fotoğrafın semazen değil, başlarında Mevlevi sikkeleri olan sandukalar olması ve sepya tonu, afişe verdiği nostaljik hava ile geçmişe ait bir değerin güncelde yeniden canlandırılması yaklaşımıyla paraleldir. Ayrıca topluluğun düzenlediği tüm törenlerde "âyin-i şerif" ifadesini kullanarak gerek Mevlevi âyinlerinin gerekse semanın kültürel değerine bağlı kaldığı söylenebilir.

Topluluğun kültürel değer odaklı yaklaşımı başka etkinliklerde de görülmektedir. 9 Kasım 2017'de Yenikapı Mevlevihanesi'nde icra ettikleri Dervîş Abdülkerîm'e ait Yegâh Âyin-i Şerîfi'ni ilk kez gün yüzüne çıkarıp Cumhuriyet sonrasında "meydan görmemiş", yani icra edilmemiş olan bu âyini ilk kez kendi kültürel mekânında icra etmişlerdir. Ayrıca etkinliğin tanıtımında "meydan görmek" teriminin ne anlama geldiği de bir dipnotla belirtilerek katılımcıların terminolojiyi anlaması sağlanmıştır.

> "Belki bir asırdır kayıp zannedilen ve notası yakın zamanda İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi'nde bulunan Hüseyin Sadettin Arel koleksiyonunun

[454] http://www.meydanmusiki.com/category/konserler/, Erişim: 27.12.2021.

katalog çalışmaları sonucunda ortaya çıkan bu âyîn-i şerîf, cumhuriyet devrinde ilk defa meydan görüyor. Yegâh Âyîni'nin bilinen yegâne nüshası üzerinde aylardır çalışmalar yürüten Meydan Musiki Topluluğu, yine bir ilke imza atarak musiki dünyamızca bilinmeyen bir âyîn-i şerîfi gün yüzüne çıkartıyor. [455]

Tüm bu örnekler, Meydan Musiki Topluluğu'nun Mevlevi sema törenlerinin otantikliğine hem musiki hem de ritüel yönüyle bütünleşik olarak bağlı kalmaya özen gösterdiğini, bu anlamda sema törenlerini bir hatırlama biçimi olarak kültürel değer odaklı bir yaklaşımla düzenlediğini kanıtlamaktadır.

4.8.1.2. Zamansal Hatırlama Çerçevesi Olarak Şeb-i Arus

Belleğin zamanla olan ilişkisi çeşitli düşünürler tarafından yorumlanmıştır. Bergson'un zaman anlayışı bunun örneklerinden biridir. Ona göre zaman kesintisiz bir sürekliliği olan ve birbiriyle bağlantılı ânlardan oluşan bir mahiyettedir. Şimdiki zaman hem geçmişi hem de geleceğin sınırlarını ihlal eder. Bellek de şimdiki zaman içerisinde şimdiyi sürdürür. Ayrıca Bergson, belleğin geçmişten şimdiki zamana bir ilerlemeden ibaret olduğunu ve anının güncelleştiği anda anı olmaktan çıkarak algı hâline geldiğini söylemiştir. [456]

Gaston Bachelard ise zaman ile mekânı ayırmamış, mekânın zamanı sıkıştırılmış olarak tuttuğunu dile getirmiştir. Geçip gitmiş zamanların yeniden yaşanamayacağını ancak düşünülebileceğini, bu zaman fosillerinin de mekân sayesinde ve mekânın içinde bulunacağını ifade etmiştir.[457] Mekânın örgüsü, geçmişte var olmuş olanı tamamen estetik bir zaman duygusuyla şimdide var eder. Bu bakımdan onun mekânı geçmişe bağlaması ve dolayısıyla anıları, hatırlama eyleminin merkezine koyması önemlidir. Bu açıdan bakılınca "zaman" olarak geçmiş ile "mekân" olarak geçmiş birleşirler. Bu, Assmann'ın kültürel bellek kavramıdır."[458]

Maurice Halbwachs, bireysel süreye karşılık kolektif bir zamandan bahsetmiştir. Buna göre bir taraftan bireylerin sayısı kadar süre, diğer taraftan bütün bu bireysel süreleri kapsayan soyut bir zaman mevcuttur. Bireysel sürelerin kesiştiği

[455] https://www.facebook.com/events/526148401110541/, Erişim: 16.09.2018.
[456] Henri Bergson, **Madde ve Bellek**, Çev.: Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s. 103, 154, 175.
[457] Bachelard, **a.g.e.**, s. 36-37.
[458] İlhan, **a.g.e.**, s. 133-134.

olaylar için çerçeve vazifesi gören homojen bir bağlam da olabilir.[459] Söz gelişi, Şeb-i Arus Mevlana'nın ölüm günü olarak Mevleviliğin kültürel belleğinde bireysel sürelerin kesiştiği bir zaman olarak değerlendirilebilir. Zira "ölülerin anılması, belleğin 'ortaklık yaratması'na karakteristik bir örnektir. Topluluk, ölülerini anarak kimliğini onaylar."[460] Mevlevilik bağlamında farklı gruplar olmasına bağlı olarak Mevlevi sema törenlerini icra etme şekilleri farklı olabilmektedir. Söz gelişi, UMV bu konuda daha geleneksel bir çizgiye riayet ederken EMAV gelenekte olmayan uygulamaları törenlere dâhil etmektedir. Ancak Mevleviliğin ortak mirası açısından tüm gruplar için geçerli olan tarihler Mevlana'nın doğum ve ölüm yıl dönümleridir. Bu tarihler, zamansal anlamda geriye dönük kolektif referans noktalarıdır. Konya'da her sene devlet erkânının da katılımıyla gerçekleştirilen törenler düşünüldüğünde bu referans noktalarının en önemlisinin Şeb-i Arus olduğu anlaşılmaktadır.

Şeb-i Arus'un Mevlevilik kapsamında Mevlana'yı zamansal bir çerçevede hatırlamanın yolu olduğunu söylenebilir. Bu noktada mekân, bu hatırlamanın tamamlayıcı bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Konya'da her sene 10-17 Aralık haftasında yapılan etkinlikler ve özellikle 17 Aralık günü devlet protokolünün de katılımıyla yapılan Şeb-i Arus'un Konya'da gerçekleştirilmesi bu açıdan büyük anlam taşır. Çünkü Mevlana, Konya'da vefat etmiştir. Burada Mevlana'yı anma törenlerinde zamansal ve mekânsal çerçevenin birbirlerini tamamladığı ve pekiştirdiği görülmektedir.

Şeb-i Arus törenleri, 17 Aralık Mevlana'nın öldüğü gün olmasına rağmen onun kendi söylemine referansla bir düğün günüymüşçesine anılmasının ana çerçevesini Mevlevi sema töreni oluşturmaktadır. Bu anlamda Mevlana'nın ölümü, bu ölümün ardından zaman içerisinde kurumsallaşan ve teşkilatlandırılan Mevleviliğin temel ritüeli olan semanın kurucu olayı olarak düşünülebilir. Bu törenlerle ve törenin akışında okunan Mevlevî âyinleriyle Mevleviliğe ait anılar tazelenmekte, bir bakıma geçmiş güncel zamana ve mekâna taşınmaktadır. O tarihten XXI. yüzyıla uzanan süreçte Mevleviliğin bu törenler aracılığıyla bir kültür olarak, törenlerin de "kültürel etkinlik" olarak yaşadığı söylenebilir. Ayrıca bu törenler gerek kıyafetlerin gerekse

[459] Maurice Halbwachs, **Kolektif Hafıza**, Çev.: Banu Barış, Ankara, Heretik Yayıncılık, 2017, s. 100-101.
[460] Assmann, **a.g.e.**, s. 71.

koreografinin taşıdığı simgesel anlamlar açısından Mevlevi kültürünün temsil şekli olarak topluluk belleğinde de önemli bir yere sahiptir.

Jan Assmann, hatırlama figürlerinin coğrafi ya da tarihî anlamda olmasa da her zaman somut bir mekâna ve zamana dayandığını belirterek hatırlanan içeriklerin zamansallık kazanma şekilleri arasında "hatırlamanın periyodik ritmi"ni zikretmiş, bayramların ortak yaşanan bir zamanı yansıttığı örneğini vermiştir.[461] Paul Connerton ise anma törenlerinin topluluk belleğinin biçimlenmesinde önemli bir role sahip olan "törensel yeniden canlandırma" gibi ayırt edici bir özelliği olduğunu belirtmiştir. Connerton, bunu "yeniden canlandırma retoriği" olarak ifade etmiş ve bu retoriğin takvimli, sözlü ve jestli yeniden canlandırma yollarıyla işlediğini söylemiştir. Buna göre takvimli yeniden canlandırmada yinelemenin kutlanması, takvime uyularak yinelemeler aracılığıyla sağlanır.[462] Şeb-i Arus törenleri de her yıl 17 Aralık'ta Mevlana'nın ölüm yıl dönümü münasebetiyle başta Konya olmak üzere başka şehirlerde de organize edilen hatırlama törenleri olarak periyodik olarak tekrarlanan ve Mevlevi kültürü ve Mevlana'nın anılması kapsamında ortak yaşanan bir zamandır. Mevlana'nın ölümünün Allah'a kavuşmasının gerçekleştiği bir düğün gecesi olarak telakki edilmesiyle bu "düğün" her sene yeniden canlandırılmaktadır. Bilhassa Konya'da 17 Aralık akşamı yapılan törenler, devlet erkânının da katılması ve devletin resmî toplulukları tarafından icra edilmesi bakımından kültürel anlamda kurumsallaşmış bir hatırlama şekli olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca törensel yeniden canlandırmanın grup bazındaki bir örneği, Konya'da yapılan alan araştırmaları esnasında kaydedilmiştir. Konya'daki dergâhın yakınında bulunan Nar-ı Aşk Cafe'de 17 Aralık 2018 günü İranlı bir grup toplanmış, Mevlana'nın şiirlerini Farsçasından okuyarak çalgılar eşliğinde Mevlana'nın "düğün gecesi" tabirine uygun olarak ölüm yıl dönümünü kutlamışlardır. Hatta gruptan bir hanım kalkıp dans etmiştir.[463]

[461] Assmann, **a.g.e.**, s. 46-47.
[462] Connerton, **a.g.e.**, s. 97, 103.
[463] Konya'da 17.12.2018 tarihinde yapılan alan araştırmasından notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Fotoğraf.36: Nar-ı Aşk Kültür Sanat Kafe'de Şeb-i Arus Kutlaması[464]

Şeb-i Arus, Mevlevi kültürü açısından özel bir hatırlama zamanı olduğu için o gün gerçekleştirilen törenlerin sonunda sema ve mutrip heyetleri semahanede bir araya gelerek özel bir selamlaşma gerçekleştirmektedirler. Gevher Çelebi İstanbul'da insanların özel günlerde bu selamlaşmayı özellikle seyretmeye geldiklerini, hatta dervişlerin semahaneden çekilmesinden sonra halkın da birbiriyle Mevlevi usulü selamlaşarak birbirlerinin ellerini öptüklerini belirtmiştir.[465] 17 Aralık 2019'da Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen Şeb-i Arus'ta bu selamlaşma yapılmış, tören başlamadan evvel semahanede konuşma yapan Azra Kumcuoğlu seyircilerden törenin sonuna kadar kalarak bu selamlaşmayı izlemelerini rica etmiştir.

[464] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[465] Gevher Çelebi ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Fotoğraf.37: Yenikapı Mevlevihanesi'nde Şeb-i Arus Sonrasındaki Selamlaşma[466]

Şeb-i Arus münasebetiyle Mevlana'nın anılması, gerçekleştirilen törenlerin yanı sıra sosyal medya uygulamalarında da görülmektedir. Söz gelişi, Facebook 2016 yılında Mevlana Haftası'nda haber kaynağı kısmında "Mevlana'nın Değerli Mirasını Hatırlıyoruz" başlığıyla dönen semazen figürlerinin olduğu bir fotoğrafa yer vermiştir. "Bu hafta, sözleriyle barış ve kardeşlik adına çalışmamız için bize ilham veren mutasavvıfı saygıyla anıyoruz." ifadesinin yazılması da yine Mevlana'nın evrensel bir figür olarak alımlanmasının sosyal medyaya yansımasıdır.

Fotoğraf.38: Mevlana Haftası'ndaki Facebook Anması[467]

Şeb-i Arus, İstanbul'da farklı anma etkinlikleriyle bir arada da yer almıştır. Beşiktaş Belediyesi 2014, 2015 ve 2016 yıllarında Şeb-i Arus'u ve Noel'i aynı

[466] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[467] Gönderinin linki olmadığı için ekran görüntüsü alınmıştır.

etkinliğin çatısı altında kutlamıştır. Beşiktaş Belediyesi, Beşiktaş'ın üç semavi dinin mensuplarının bir arada yaşadığı bir yere yaraşacak şekilde bu etkinliği düzenlediklerini açıklamıştır. Ancak 2017 yılında, tanıtımı yapılan etkinliğin tepki alması üzerine etkinlik iptal edilmiştir.[468] Mevleviliğe ait bu törenin Hıristiyanlığa ait Noel bayramıyla bir arada kutlanması, Mevlana'nın evrensel bir figür olarak alımlandığı Yeni Çağ akımının uygulamaya yansıması olarak değerlendirilebilir. Ayırca etkinliğin afişindeki semazen figürünün sol elinin yukarıda olması, törendeki detayların bilinmediğini veya gözden kaçırıldığını düşündürmektedir.[469]

Fotoğraf.39: Beşiktaş Belediyesi'nin Noel & Şeb-i Arus Etkinliğinin Afişi[470]

Mevlevilik kültürü içerisinde zamansal olarak başka hatırlama çerçeveleri de vardır. Ancak burada farklı grupların kültürel belleklerinde yaşatıp hayata geçirdiği bir zamansal çerçeve söz konusudur. Buna örnek olarak 2007 yılından itibaren Mevlana'nın Karaman'dan Konya'ya gelişinin her yıl torunları tarafından canlandırılması zikredilebilir. Bu kapsamda Karaman'dan Konya'ya yürüyüş yapılarak Mevlana'nın Konya'ya girişi temsilî törenlerle kutlanmaktadır. Bunun

[468] İhsan Yalçın, "Beşiktaş Belediyesi, Tepkiler Üzerine Noel ve Şeb-i Arus Etkinliğini İptal Etti", **Hürriyet**, 12.12.2017, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/besiktas-belediyesi-noel-ve-seb-i-arusun-birlikte-kutlanacagi-etkinligi-iptal-etti-40676103, Erişim: 17.01.2022.
[469] Bu etkinlik, tüm bu yönleriyle Mevlevi sema törenlerinin korunmasındaki risk unsurlarından "Bağlamından Koparma" kapsamında da önemli bir örnektir.
[470] Beşiktaş Belediyesi'nin Twitter hesabındaki gönderinin ekran görüntüsüdür.

dışında her yıl Mevlana'nın doğum günü olan 30 Eylül'de Şerbet-i Veladet etkinliği yapmaktadırlar.[471]

Şeb-i Arus'un sadece dış mekânlarda değil, evlerde de yapıldığı olmuştur. Bunun bir örneğini Nezih Uzel aktarmıştır. Kendisi 2005 yılında Sapanca'daki evinde "Şeb-i Arus yaptıklarından" bahsetmiştir. Evin önceden "tekke moduna girdiğine" değinen Uzel, çoğunu üniversite öğrencilerinin oluşturduğu otuz beş kişinin toplandığını, tekke pilavı yapıldığını, neylerin üflendiğini, kudümlerin, bendirlerin, zillerin vurulduğunu ve programın gece yarısına kadar sürdüğünü belirtmiştir.[472] Bu da Şeb-i Arus'un ortak bir hatırlama zamanı olarak kültürel mekânı dışında da ritüelistik bileşenleriyle yaşandığına işarettir.

Şeb-i Arus için her ne kadar çeşitli şehirlerde anma etkinlikleri düzenlense de Konya'nın başka şehirlerde yapılan etkinliklere karşı tepkili olduğu görülmektedir. Söz gelişi, böyle büyük bir organizasyon kapsamında yapılmasına Konya'dan da tepki gelmiştir. MHP Konya Milletvekili Mustafa Kalaycı, Adstation tarafından düzenlenen "İstanbul Şeb-i Arus" etkinliğinin İstanbul'da ilk kez yapıldığı 15 Aralık 2012 tarihinden üç gün evvel bir basın açıklaması yapmış, o dönemde Başbakan olan Recep Tayyip Erdoğan'a çağrıda bulunarak Konya dışında yapılan Şeb-i Arus törenlerine engel olunmasını istemiştir:

> "Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla İstanbul'da 15 Aralık Cumartesi akşamı Şeb-i Arus töreni yapılacağı haberi Konya'da şaşkınlıkla karşılanmış ve Konyalıların haklı olarak büyük tepkisine neden olmuştur. Sayın Başbakan'a ve hükümete sesleniyorum. Konya dışında yapılacak bu törene engel olun. Alternatif Şeb-i Arus törenleri düzenlemek hiç kimsenin hakkı da değildir, haddi de değildir. Nasıl ki Ertuğrul Gazi'yi anma etkinlikleri Söğüt'te, İstanbul'un fethi etkinlikleri İstanbul'da, Hacı Bektaş-ı Veli'yi anma etkinlikleri Hacıbektaş'ta yapılıyorsa Hazreti Mevlana'yı anma, Vuslat ve Şeb-i Arus Etkinlikleri de 50 yılı aşkın bir süredir ve aralıksız bir şekilde Mevlana diyarı ve yurdu olan Konya'da yapılmaktadır."[473]

---

[471] Esin Çelebi Bayru, **a.g.e.**, s. 124-125.
[472] Nezih Uzel, "Dede Pilavı Yapamadı", 19.12.2005, (Çevrimiçi), http://nezihuzel.net/2005/12/19/dede-pilavi-yapamadi/, Erişim: 06.11.2018.
[473] http://tbmm.mhp.org.tr/htmldocs/tbmm_mv/mecliskonusmalari/52/2509.html, Erişim: 17.01.2022.

Konya'dan gelen bu tepki, 1950'li yıllardan bu yana Mevlana'yı anma törenlerinin Konya'da yapılması ve Mevlana'nın tamamen Konya'ya ait bir kültürel değer olarak görülmesinin tezahürü olarak düşünülebilir. Fakat bu çağrıya rağmen İstanbul'daki törenler 5 yıl devam etmiş, hatta Recep Tayyip Erdoğan da bu törenlerin üçüne katılarak konuşma yapmıştır. Bu da devlet nezdinde Mevlana'nın sadece Konya'ya ait bir kültürel değer olarak düşünülmediği şeklinde değerlendirilebilir.

Şeb-i Arus konusundaki tepkilerin yanı sıra Konya'nın bu konudaki meşru/yetkili tek düzenleyici şehir olması yolunda da girişimde bulunulmuştur. Bu kapsamda Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, "Şeb-i Arus Hz. Mevlana'nın Vuslat Yıldönümü Uluslararası Anma Törenleri" ibaresi ile Türk Patent ve Marka Kurumu'na marka ve logo başvurusunda bulunmuş, başvurunun kabulüyle törenlerin marka tescili Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne verilmiştir. Bu girişimle Konya dışında gerek yurt içinde gerek yurt dışında yapılan anma törenlerinin kendilerinin izni dışında yapılmasının önüne geçilmeye çalışılmıştır.[474] Tüm bunlar, Konya'daki yetkililerin Şeb-i Arus'un tamamen Konya'ya özgü kalmasını ve bir kültürel değer olarak Konya'nın tekelinde olmasını istediklerini düşündürmektedir.

4.8.1.3. Mekânsal Hatırlama Çerçevesi Olarak İstanbul Mevlevihaneleri

Hatırlama figürleri coğrafi ya da tarihî anlamda olmasa da her zaman somut bir mekâna ve zamana dayalıdırlar. Hatırlanan içeriğin maddi çevresi (araç gereçler, mobilyalar, mekânlar vb.) benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak mekâna dâhildir. Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk hem iletişim biçimlerinin sahnesi hem de kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Dolayısıyla bellek mekânsallaştırma eğilimindedir. Grup ise kendi mekânından ayrı düşse de mekân ile olan birlikteliğini kutsal mekânları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır.[475] Bu kapsamda hatırlama figürü olarak Mevlevi sema törenlerinin de güncelde yeniden

[474] Y.y., "Şeb-i Arus Tescillendi", **Sputnik Türkiye**, 05.12.2018, (Çevrimiçi), https://tr.sputniknews.com/turkiye/201812051036479039-mevlana-anma-toreni-sebi-Arus/, Erişim: 17.02.2021.
[475] Assmann, **a.g.e.**, s. 46-47.

üretildiği kültürel mekânlar olan mevlevihanelerin, mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturduğu düşünülebilir.

Jan Assmann, her bellek tekniğinin ilk aracını mekânlaştırma olarak değerlendirmiş, mekânın hatırlama kültüründe kültürel bellek pekiştirme tekniklerinde temel bir rolde olduğunu belirtmiştir. "Bellek mekânları" olarak tanımladığı bu olguyu kültürel belleğin topografik "metin"leri, "mnemotopları" olarak tanımlamıştır.[476] Pierre Nora'nın geliştirdiği "hafıza mekânları" kavramı da insanların iradesine ya da yüzyıllara bağlı olarak en çarpıcı simgelerin görüldüğü bayramlar, amblemler, anıtlar ve anma törenleri, ayrıca övgü söylevleri, sözlükler ve müzeleri kapsamaktadır.[477] Bu anlamda Nora'nın daha geniş bir perspektifle ele aldığı bu kavramda hem somut hem de somut olmayan kültür unsurları ortak bir çerçevede buluşmaktadır. Paul Ricoeur, paylaşılan hafızadan aşamalı olarak kolektif hafızaya ve geleneğin kutsadığı yerlere bağlı anma etkinliklerine geçildiğini, bu canlı deneyimler vesilesiyle de hafıza mekânı kavramının işin içine girdiğini belirtmiştir.[478] Bu kapsamda mevlevihaneler, Mevlevi kültürüne dair kültürel belleğin paylaşıldığı, uygulandığı ve yaşatıldığı hafıza mekânları olarak değerlendirilmelidir.

Tekkelerin aktif olduğu cumhuriyet öncesi dönemde İstanbul mevlevihanelerinin ibadet, eğitim, barınma gibi birtakım mekânsal işlevleri olup bunlar birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamaktaydı. Dolayısıyla mevlevihaneler içerisindeki bölümler birden çok işleve hizmet etmekteydi. Söz gelişi, eğitim işlevi açısından namazların kılındığı ve âyinlerin icra edildiği mekânlarda (hem mescid hem de tevhidhane/semahane) Mesnevî şerhi de yapılması, dolayısıyla ibadet ile eğitimin beraber yürütülmesi, bu mekânların birden çok işleve sahip olduğunu göstermektedir. Tekkeye gelen erkek misafirlerin ağırlandığı bölüm olan selamlık; dervişlik eğitiminde sohbet toplantılarının yapıldığı, musiki meşklerinin icra edildiği, Mesnevî şerhi yapıldığı, bu yüzden de eğitim ve barınma işlevini yerine getiren bir bölümdü. Ayrıca musiki, hat, tezhip, edebiyat vb. derslerinin dedeler tarafından kendi hücrelerinde yapılması da hem eğitim hem barınma işlevinin bir örneğidir.

---

[476] **A.e.**, s. 68.
[477] Pierre Nora, **Hafıza Mekânları**, Çev.: Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi, 2006, s. 9.
[478] Paul Ricoeur, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, Çev.: M. Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 169.

Matbah-ı şerif, sema meşkinin yapıldığı ve yemeklerin piştiği bir mekân olması açısından eğitim ve beslenme işlevine sahipti.[479] Tekkelerin kapatılmasının ardından tüm bu işlevlerini kaybeden İstanbul mevlevihaneleri, güncel durumda daha ziyade kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Galata Mevlevihanesi müze olmasının yanı sıra semahane kısmında Mevlevi sema törenleri düzenlenmektedir. Yenikapı, Bahariye ve Üsküdar Mevlevihaneleri vakıflara tahsis edilmiş olup kültürel faaliyetlerde kullanılan mekânlar olarak işlev görmektedir. Kasımpaşa Mevlevihanesi ise restorasyon sürecinde olup restorasyon bittiğinde mevlevihanenin sosyal ve kültürel etkinliklerde kullanılması planlanmaktadır.[480] Dolayısıyla geçmişte Mevleviliğin yaşam biçiminin, adap ve erkânının Mevleviler ve Mevlevi muhipleri tarafından paylaşıldığı ve mimari yapısı itibariyle de bu kapsamdaki çeşitli işlevlerde olan İstanbul mevlevihaneleri, güncel durumda çeşitli kültürel etkinliklerin yapıldığı ve kimi zaman düzenlenen Mevlevi sema törenleriyle de Mevlevilerin kültürel belleğinin canlandırıldığı ve yaşatıldığı kültürel mekân mahiyetindedir. Bu anlamda törenler vasıtasıyla hatırlamanın mekânsal dayanağını ve çerçevesini oluşturmaktadırlar.

Mevlevihaneler, Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olsalar da törenler çok çeşitli mekânlarda icra edilmektedir. Ancak belirli bir kültürel değere sahip SOKÜM unsuru olarak bu törenlerin her mekânda icra edilemeyeceğine dair görüşler vardır. Bu görüşlerin güncel durumdaki tezahürü, Bakanlığın yayınladığı sema genelgelerinde görülmektedir. Genelgelerde uygun olmayan mekân ve şartlarda, kısaltılarak veya başkalaştırılarak icra edilen örneklere rastlandığı, bu tür yanlış uygulamalar sonucu ortaya çıkan tehditlerin gerek Bakanlığı gerekse geleneği yaşatmaya çalışan çevreleri ve kamuoyunu rahatsız ettiği vurgulanmıştır. Ayrıca "Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Bütünleşik Korunması" başlıklı tez çalışması kapsamında Konya'da 200 kişiye uygulanan bir ankette katılımcıların %55,3'ü mevlevihanede yapılan semalar ile başka mekânlarda yapılan semalar arasında fark olduğunu ifade etmiş, %46'sı semanın mevlevihane

[479] Tanman, **a.g.t.**, C. I, s. 188-192.
[480] Detaylı bilgi için bkz.: "İstanbul Mevlevihaneleri" maddesi.

dışındaki mekânlarda yapılmasına karşı çıkmıştır.[481] Bu konudaki ihtilaflar, Mevlevi sema törenlerinin otantik kültürel mekânı olan mevlevihaneler dışındaki mekânlarda icra edilmesinin kültürel değeriyle paradoks oluşturabileceğine dair düşünce ışığında değerlendirilebilir. Bilhassa törenlerin ücretli olarak yapıldığı ve dolayısıyla ekonomik yönünün ön plana çıktığı icralar bu kapsamdadır. Söz gelişi, semazen İbrahim Kâmil Birlikay, 2018 yılında bu konuya dair görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

> "Ben mevlevihanelerde ücretsiz olmasından yanayım her zaman için. Çünkü halk herkes her zaman gelsin izlesin. Öbür türlü sadece parası olan gelip izleyebiliyor çünkü 60-70 lira. O fiyatın altında satmıyorlar. Hocapaşa Kültür Merkezi var, eski hamam, orada da 70 mi 85 lira. O tamamen turistik zaten. Garda marda yapıyorlar. Biz istiyoruz ki her insan faydalansın herkes gelsin izlesin. Birkaç kişinin gönlüne hitap etsek yeter bize yani. Bir feyz alsa ilham alsa. Çok sema seyredip de çok Müslüman olan insanlar var."[482]

Baki Baykara da Mevlevi sema törenlerinin semahanede yapılması gerektiğini savunmuştur:

> "Bence semahanede olmalı. Mevlevilerin evlerinde icra edilenleri de kabulleniyorum ama dini ritüel olarak yapılmasını kabullenmiyorum. Yoksa kebapçının önünde sema edilmesi gibi şeyleri kabul etmiyorum. Bazen birtakım sahnelerde falan da yapılıyor. Yani biz de çocukluğumuzda yaptık. Ne yapalım başka yerde yapılamıyordu. Ama en iyisi semahanelerde yapılması. Ama ne dereceye kadar insanlar semahanelere geliyor, semahanelerin ne kadar semahaneliği kaldı o da belli değil. Yenikapıdaki semalarda orada semahaneye ayakkabılarıyla girenler oluyor. Televizyonlarda görüyoruz. Zaten semahanenin yerleri de çok berbat hâle gelmiş çivilerden mivilerden falan çekilen örneklerde de falan. Galata ve Yenikapı Mevlevihanesi. Bahariye'de pek bir şey olmuyor herhâlde. Zaten semahanelere halı kaplanmış. Kasımpaşa yok. Üsküdar küçük mevlevihane. Aktif değil."[483]

---

[481] Fikret Bademci, "Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Bütünleşik Korunması; Konya Örneği", Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2018, s. 128, 130.

[482] İbrahim Kâmil Birlikay ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[483] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Müzecilik, kültür ekonomisinin temel sektörlerinden biri olup müzeler de kültürel belleğin sergilendiği özel mekânlardır.[484] İstanbul'daki Mevlevi kültürü kapsamındaki tek müze Galata Mevlevihanesi Müzesi'dir. Mevleviliğe ve Galata Mevlevihanesi'ne ait nesnelerin ve bilgilerin yanında SOKÜM unsuru olan sema töreni de müze kapsamında ele alınmış; bağlı olduğu Kültür ve Turizm Bakanlığı mevzuatı çerçevesinde semanın orijinal hâliyle yaşatılmasına çalışılmıştır. Bu amaçla Mevlevilik konusunda ehil kişilerden müteşekkil bir Danışma Kurulu oluşturularak müzenin semahane kısmında ehil kuruluşlarca sema törenleri icra edilmeye başlamıştır. Ancak müze, zamanla sadece özel kuruluşlar tarafından gerçekleştirilen sema gösterileriyle anılmaya başlamıştır.[485] Dolayısıyla mekânın temel işlevi müze olsa da Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olarak da varlığını sürdürmektedir. İnsanların Mevleviliğe dair kültürel belleği deneyimlemek için yaptığı ziyaretler için müze girişinde ücret ödemesinin yanı sıra sema icralarında alınan ücretler de mekânın ekonomik boyutunu oluşturmaktadır. Müze Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olduğundan müzede sema veya başka bir etkinlik yapabilmek için "Kültür ve Turizm Bakanlığı Süreli Kullanım Yönergesi"[486] uyarınca belli bir ücret ödenmesi gerekmektedir. Bu durum görüşme yapılan kişilerden bazıları tarafından da belirtilmiştir. Söz gelişi, Süleyman Erguner, semazen ve mutrip ekibiyle bir sema ayini yapmak istese kendisinden para talep edileceğini söylemiştir. Semazen İbrahim Kâmil Birlikay da Galata Mevlevihanesi'nde ücretsiz sema yapabilmek için özel izin almak gerektiğini, aksi takdirde mekânın bir kira bedeli olduğu için para talep edildiğini ifade etmiştir.[487]

SOKÜM'ün korunmasında ve yaşatılmasında kültürel mekânın sahip olduğu hayati rol, İstanbul mevlevihaneleri özelinde anlaşılabilir. Mevlevi sema törenlerinin otantik kültürel mekânı olmasının yanı sıra tarihî boyutu ve gerek icracılarda gerekse ziyaretçilerde/izleyicilerde bıraktığı hisler bunu ortaya koymaktadır. Türkiye'ye ilk seyahatini 1964'te gerçekleştiren Türkolog Ord. Prof. Dr. Anna Masala, Galata

[484] Özdemir, **a.g.e.**, s. 92-93.
[485] Yavuz Özdemir, **Galata Mevlevihanesi Müzesi**, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2018, s. 105, 190.
[486] https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14766/sureli-kullanim-yonergesi.html, Erişim: 13.01.2022.
[487] Süleyman Erguner ve İbrahim Kâmil Birlikay ile yapılan görüşmelerden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Mevlevihanesi müze olma aşamasındayken oraya gidip geldiği zamanlarda mevlevihanede aralarında neyzen Niyazi Sayın ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın da bulunduğu son büyük Mevleviler, dedeler, neyzenler ve bazı gençlerin de katılımıyla bir dönem Konya'da Mevlana Dergâhı'nın müdürlüğünü yapmış olan Necati Elgin'in çalıştığı odada öğlene kadar yapılan sohbet toplantılarından hayranlıkla bahsetmektedir. Mevlevihanenin kapısından girdikten sonraki ruhani havayı tasvir eden Masala "içerde yalnız Mevlana'nın ruhu değil, onu meşhur eden diğer büyüklerin de ruhları yaşıyordu."[488] diyerek mekânın ruhunu yaşatan ve oradan yetişmiş insanların kültürel mekânın belleğindeki rolünü göstermektedir.

Neyzen Süleyman Erguner nerede ney çalarsa çalsın kendini dergâhta hissettiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

> "Çok çeşitli yerlerde bu törenleri yaptık. Bunlar da benim için bir gösteriydi ama ben bizatihi o gösterileri yaparken kendi adıma kendimi Kuran ve naat okunmaya başladığından itibaren dergâhta çalan insan olarak düşünüyordum."[489]

Erguner, nerede çalarsa çalsın kendini dergâhta hissetmek istediğini dile getirirken törenlerin kültürel mekânı olan mevlevihanelerin önemini vurgulamıştır. Semazen İbrahim Kâmil Birlikay da mevlevihanedeki semadan aldığı hazzı başka yerde almasının mümkün olmadığını belirtmiştir. Engin Kökçü ise mevlevihane ile başka mekânlarda yaptıkları sema törenlerini şöyle kıyaslamıştır:

> "Diyelim ki Bağlarbaşı Kültür Merkezindesiniz, orada güzel bir ortam var sema ediyorsunuz, mutlaka orada da o zevki tadarsınız. Ama dergâhta yaptığın zaman, mesela şuna benzetebilirim, şurada da oturup konuşabiliriz ama şurada oturduğumuz zaman başka, tepemizde bir şey var, buranın getirdiği bir gölge var, özellikle burayı seçtik. Dergâhlar da biraz o havayı yakalıyor. Mesela demin Galata Mevlevihanesi'nden geliyoruz, oturduk müdürün odasında filan, camdan bakıyoruz, dedi ki İbrahim mesela, burada başka bir hava var, o hava vardır o dergâhlarda. Belki onun getirdiği bir ruhaniyet olabiliyor. Orada olanların ruhaniyeti oraya sinmiştir çünkü. Şeyh Galib Dede var, İsmail Ankaravi hazretleri var, Fasih Dede var,

[488] Anna Masala, **Türkiye'ye Aşk Mektuplarım**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002, s. 30-31.
[489] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

tasavvufta ne diyoruz mesela, öldü denmiyor, Hakka yürüdü deniyor veya eski tabirle alem-i cemale irtihal etti diyor. Yani öyle bir güzelliğe gitti ki, onlar ölmedi ki zaten, ruhaniyetleri her an orada. O yüzden o güzelliği bence dergâhlarda veren o. Zaten meydanın mutlaka bir sahibi vardır, o oradadır diye düşünürüm ben. Başka türlü olmaz zaten."[490]

Ayrıca Engin Kökçü, Bahariye Mevlevihanesi ile gönül bağı olduğunu, orayı neşve olarak sevdiğini ve bunun sebebinin de Hüseyin Fahreddin Dede'ye olan bağlılığı olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla kültürel mekân sadece fiziksel olarak değil, orada yaşamış veya faaliyette bulunmuş şahsiyetlerin anısının da sindiği bir mekân olarak kültürel mirasın değerini tamamlayıcı niteliktedir. Ayinhan Harun Korkmaz'ın mevlevihanenin verdiği hisse dair tarifi de bu düşünceyi desteklemektedir:

"Hissiyat bakımından bariz bir fark olduğunu söyleyemem. Çünki musikinin tesiri mekânın tesirinin fevkindedir. Binaenaleyh mevlevîhanelerde ayin okurken, bizden önce bu mutrıbhanede yer alan göçmüş canları düşününce ve Dede Efendi'lerin, Zekâî Dede'lerin bu mekânlarda ayin icrasında bulunduğunu düşününce tarifi mümkün olmayan güzel hislere kapılıyorsunuz."[491]

Mevlevihane, Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olmanın ötesinde ibadethane olarak da değerlendirilmektedir. 9 Kasım 2018 tarihinde Galata Mevlevihanesi'nde Yavuz Özdemir'in **Galata Mevlevihanesi** kitabının tanıtımı için gerçekleştirilen toplantıda konuşma yapan İl Kültür ve Turizm Müdürü "Burası bir ibadethanedir. Ne müze ne de kültür merkezidir" demiştir.[492] Ayrıca bu toplantının sonunda mevlevihanede ayin yapılmış, ayin "sema gösterisi" olarak sunulmuştur. Dolayısıyla mevlevihanedeki törenler, çeşitli etkinliklerin bir parçası olarak da yapılabilmektedir. Ayrıca semanın kendi kültürel mekânında "gösteri" olarak sunulması, "ibadet" veya "ayin" olduğuna dair düşüncelerle paradoks oluşturmaktadır.

[490] Engin Kökçü ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[491] Harun Korkmaz'ın 05.08.2018 tarihinde yolladığı e-postadan notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[492] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Mevlevihanede yapılan törenlerde zaman zaman kültürel mekânın ritüelistik atmosferini güçlendirecek uygulamalar da yapılmaktadır. Söz gelişi, İTTMT tarafından mevlevihanede icra edilen törenlerde tören öncesinde semahanede tütsü yakılmaktadır. Hz. Muhammed'in güzel kokmaları için mescitlerde tütsü yakılmasını emrettiği ve İslam'ın ilk yıllarında mescitlerde tütsü yakmanın gelenek hâline geldiği bilinmektedir. Ayrıca Mevlana **Mesnevî**'de duayı tütsü dumanına benzetmiştir.[493] Diğer yandan bilhassa Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılan alan araştırmalarında seyirci kitlesinin genel olarak gerek mekân gerekse sema töreni hususunda belli bir hassasiyete ve saygıya riayet ettiği gözlemlenmiştir. Ancak mevlevihanenin çok kalabalık olduğu durumlarda tören esnasında konuşanların veya telefonuyla oynayanların olduğu görülmüştür. 3 Ekim 2018 tarihinde İTTMT tarafından Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen ve dönemin sanat sezonunun ilk ayini olarak takdim edilen Mevlevi sema töreninin sonunda mevlevihaneden çıkarken bir seyirci, insanların %90'ının orada olmadığını söyleyerek bu durumu eleştirmiştir. Yanında sohbet eden hanımı uyardığını ancak "Ne olacak ki?" cevabı aldığını belirten seyirci ayini gerçekten anlayan, hisseden ve ona saygı duyan "güzel insanlar"ın azlığından yakınmıştır. 7 Kasım 2018 tarihinde yine İTTMT tarafından Yenikapı Mevlevihanesi'nde düzenlenen bir başka ayinde ise mevlevihanenin alt katındaki en öndeki koltukların şeritle protokole (üniversite personeline) ayrıldığı görülmüştür. Kalabalık çoğalınca seyircilerden bazıları şeridi çıkarıp protokole ayrılan yerlere oturmuşlardır. Bunun üzerine güvenlik görevlileri oraların protokole ayrıldığını ve kalkmaları gerektiğini söyleyince oturanlar mevlevihanede böyle bir şeyin olamayacağını söyleyerek itiraz etmiş ve yerlerinden kalkmamışlardır. Bu durum, kültürel mekânda diğer mekânlardan farklı olarak ziyaretçilerin herhangi bir durumundan ötürü ayrıcalıklı olmaması gerektiğine dair seyircinin tepkisini gösteren önemli bir örnektir. Aynı törenin sonunda mevlevihanenin çıkışında bir genç kız kapıdan çıkarken yüzünü kapıya dönerek geri geri çıkmış ve eşiğe basmamıştır. Yanındaki arkadaşı bunun sebebini sorunca "Saygıdan" diyerek cevap vermiştir.[494] Mim Kemal Öke, mevlevihanelerde ayin bittikten sonra izleyicilerin, Türk veya yabancı turist fark etmeksizin, hemen yerlerinden kalkmadıklarını, kapıya hücum

[493] Sargon Erdem, "Buhur", **TDVİA**, C. 6, İstanbul, 1992, s. 383-384.
[494] Alan araştırması notları.

kabilinden bir durumun ortaya çıkmadığını belirtmiştir.[495] Tüm bunlar kültürel mekânın uhrevî atmosferinin seyirci üzerindeki etkisini ve kültürel değerini göstermektedir.

Mevlevihane aslen Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olsa da mekânda kimi zaman başka etkinliklere öncelik verilebilmektedir. Söz gelişi, Meydan Musiki Topluluğu tarafından 15 Mayıs 2018'de Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılması planlanan ve duyurusu yapılan ayin, mevlevihanede yapılacak başka bir program nedeniyle iptal edilmiştir. Topluluk ise ayine bir gün kala bu durumu Facebook hesabından şöyle duyurmuştur:

> "Yenikapı Mevlevîhânesi'nin maksadına uygun olmayan biçimde bir televizyonun sahur programı için işgal edilmesi sebebiyle âyîn-i şerîfimizi ilân ettiğimiz tarih ve saatte, Salı günü (15.05.2018) saat 19.00'da Galata Mevlevîhânesi'nde yapacağız. Müze şartları sebebiyle katılım sınırlı olarak sağlanabilmektedir. Gelecek olanların meydanmusiki@gmail.com'a bilgi vermeleri ehemmiyetle rica olunur.)[496]

Ayinin iptal edilme sebebi olan sahur programının Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılması "maksadına uygun olmayan şekilde işgal" tabiriyle ifade edilerek mekânın öncelikli işlevinin göz ardı edildiği vurgulanmıştır. Bu örnekle İstanbul'daki aktif mevlevihanelerin Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânı olsa da bu kapsamdaki işlevlerinin de sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.

Mevlevihaneler semanın kültürel mekânı olarak önem arz etseler de buralarda yapılan bazı etkinliklerde mekânların iç düzeninde yapılan değişiklikler eleştirilere konu olmaktadır. Söz gelişi, Yenikapı Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilen bir kitap tanıtımında, sandukaların reklam panolarıyla kapatılması üzerine Murat Bardakçı bir eleştiri yazısı yazmış, bu tutumun edebe aykırı olduğunu dile getirmiştir.[497] Aynı şekilde Galata Mevlevihanesi'nde de sandukaların başındaki sikkelerin değiştirilmesiyle ilgili bir yazı kaleme alan Bardakçı, Mevlevi kabirlerinin baş

---

[495] Mim Kemal Öke, **Dervişin Sema Defteri**, İstanbul, Sufi Kitap, 2016, s. 212.
[496] https://www.facebook.com/meydanmusiki/photos/a.791302780923615/1680460845341133/?type=3, Erişim: 30.12.2021.
[497] Murat Bardakçı, "İslam Düşüncesizlik Atlası ve Edep", **Habertürk**, 27.11.2017, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1730475-islam-dusuncesizlik-atlasi-ve-edep, Erişim: 23.08.2019.

kısımlarında âdet üzerine bulunan destarlı sikkelerin kaldırılarak yerine Mevlevihaneye hediye edilen Horasanî sikkelerin konulmasını eleştirmiştir.[498]

Kültürel mekân dışında yapılan sema örneklerinde mekânın kapasitesi ve buna bağlı olarak da seyirci sayısı doğrultusunda ortamın atmosferi değişebilmektedir. Söz gelişi, 14 Aralık 2018 tarihinde Bağlarbaşı Kültür Merkezi'ndeki Şeb-i Arus ayininde salon hınca hınç dolmuştur. Mevlevihanenin aksine ayin öncesinde salon gürültülü olup seyirciler arasından bir çocuk, büyüklerine semazenin ne zaman döneceğini sormuştur. Ayin esnasında da salona girip çıkanlar olmuş, insanların ayini mevlevihanedeki kadar sessizce izlemedikleri gözlemlenmiştir.[499] Bu durumu mekânın kapasitesinin fazlalığının yanı sıra ayinin kültürel mekânı olmayışıyla da açıklamak mümkündür.

17 Aralık 2018'de Konya'da yapılan Şeb-i Arus'un sonunda tüm dervişlerin bir araya gelip gerçekleştirdikleri özel selamlaşma esnasında törende bulunan cumhurbaşkanı salondan ayrılmış, ayrıldığı da anons edilmiştir. Hatta seyircilerin birçoğunun da önceden ayrılması sebebiyle az sayıda insanın kaldığı salonda cumhurbaşkanının gidişi sırasında gürültü ve alkış başlamıştır. Oysa 17 Aralık 2019'da Yenikapı Mevlevihanesi'nde törenin sonunda yapılan selamlaşmayı tüm seyirciler izlemiştir.[500] Bu iki farklı durumda Konya'daki salonun büyüklüğünün ve Yenikapı'da törenin başında özel selamlaşma olacağına dair yapılan duyurunun etkisi olduğu düşünülebilir. Ancak alan araştırmalarında kültürel mekândaki seyircilerin tutumlarına dair gözlemlerle bir arada düşünülünce törenlerin kültürel mekânında icrasının gerek mirasın kendisi gerekse miras olarak alımlanması hususunda önemli bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Kadıköy Kent Konseyi Kültürel Miras ve Kent Belleği Çalışma Grubu'nun organize ettiği ve 7 Kasım 2018 tarihinde Caddebostan Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen Server Dayıoğlu'nun "Mevlana'dan Sonra Mevlevilik" başlıklı konuşmasının yan etkinliği olarak semaya da yer verilmiştir. Bu durum sunuşta "sema ayininden kısa bir bölüm sunulacağı" şeklinde belirtilmiştir. Seyirciler,

[498] Murat Bardakçı, "Restorasyon Faaliyetleri ve Şeyh Galib'in Sandukası", **Habertürk**, 20.08.2019, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2514553-restorasyon-faaliyetleri-ve-seyh-galibin-sandukasi, Erişim: 23.08.2019.
[499] İlgili etkinliğe dair derlenen alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[500] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

etkinlik öncesinde semanın güncel durumuyla ilgili görüşlerini dile getirmişler; Sultanahmet'te restoranlarda dönen semazenleri, semanın ücret karşılığında yapılmasını eleştirmişlerdir. Ayrıca Mevlana'nın "Ne olursan ol, yine gel"[501] dediğini dile getirmişlerdir. Bu da halk arasında bu şiirin Mevlana'ya ait olduğu yanılgısının devam ettiğini göstermektedir. Konuşmanın ardından İbrahim Kâmil Birlikay yaklaşık 15 dakika boyunca bir ney ve bendir eşliğinde sema etmiştir. Birlikay, daha önce kendisiyle yapılan görüşmede mevlevihaneden başka mekânlarda nasıl sema ettiklerini belirttiği şekilde sahneye çıkınca mutribe baş kesmiş, hırkayı çıkarıp selam vererek semaya başlamış, Devr-i Veledi olmadığı için hatt-ı istiva yapmamış, dolayısıyla ayin-i cem tarzında bireysel ve doğaçlama bir sema icrası sunmuştur. Sema sonrasında Server Dayıoğlu icrayı alkışlayan seyircileri uyarmış, semanın alkışlanmaması gerektiğini belirtmiştir.[502] Bu icra, mevlevihane dışında yapılan kısa bir sema temsili olarak kültürel mekânın seyircilerin kültürel katılımındaki önemini gösteren bir örnek olarak ele alınabilir. Çünkü bu çalışma kapsamında mevlevihanelerde yapılan alan araştırmalarında alkışlama gibi bir durum olmadığı gibi seyircilerin sessiz olmaya özen gösterme eğiliminde oldukları gözlemlenmiştir.

Fotoğraf.40: Caddebostan Kültür Merkezi'ndeki Sema Temsili[503]

[501] Bu sözün Mevlana'nın evrensel ve tüm dinleri kucaklayıcı yaklaşımına atıfla anlaşılması gibi genel bir temayül olsa da anlamı konusunda farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Söz gelişi, Mevlana'nın buradaki asıl mesajının "ne olursan ol gel" değil "dön gel" olduğu yönünde bir yorum vardır. Buna göre, İslam inancında herkes Müslüman olarak doğar ancak farklı dinlere mensup olarak yaşayabilir. Mevlana'nın "gel" çağrısı da bu kapsamda "doğru yol olan İslam'a dön" anlamı taşımaktadır. (Muharrem Tosun, Şule Erdoğdu, "Mevlana Çevirilerinde Sembollerin Önemi: 'Ney' ve 'Gel' Örneğinde Mesnevi'nin Evrensel Hoşgörü Çağrısı", **Akademik İncelemeler Dergisi**, C. 8, S. 1, 2013, s. 356.)

[502] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[503] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Mevlevi sema törenlerinin İstanbul kapsamında kültürel ve ekonomik değerinin mekânsal çerçevede bir arada değerlendirilebileceği bir örnek olarak UMV tarafından düzenlenen "Gerçek Hikâyeleri ile İstanbul Mevlevihaneleri"[504] gezisi zikredilmelidir. 2019 yılında bu çalışmanın alan araştırması kapsamında dâhil olunan bu gezi, hem katılımın ücret mukabilinde[505] olması hem de Mevleviliğe ait kültürel değerlerin Mevleviliğin kültürel mekânlarında hatırlatıldığı bir etkinlik olması yönüyle önemli bir kültür ekonomisi yaklaşımı sunmaktadır. Dolayısıyla gezi, Mevlevi sema törenlerinin kendi kültürel mekânındaki etkisinin analiz edilebilmesi açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır.

Fotoğraf.41: İstanbul Mevlevihaneleri Gezisinin Tanıtım Afişi

27 Ekim 2019	Kalenderhane Camisi
10 Kasım 2019	Mesnevihane Camisi
24 Kasım 2019	Galata Mevlevihanesi
8 Aralık 2019	Bahariye Mevlevihanesi
17 Aralık 2019	Yenikapı Mevlevihanesi

Tablo.6: İstanbul Mevlevihaneleri Gezi Programı

Geziler başlamadan evvel turist rehberi tarafından bir WhatsApp grubu kurulmuş ve gerekli bilgilendirme ve duyurular bu kanalla yapılmıştır. Tur programı her ne kadar mevlevihaneler merkezinde olsa da tura katılan grup üyeleri turlar öncesinde turist rehberi ile seçilen bir mekânda buluşmuş, rehber o gün gezilecek

[504] Bkz.: https://www.facebook.com/events/2194370257335293?active_tab=about, Erişim: 20.12.2021.
[505] Zamana yayılmış beş günlük tur programı için toplam 300 TL ücret talep edilmiştir.

mekâna veya mekânla ilgisi olan kişi veya olaylara dair yaklaşık bir buçuk veya iki saatlik bilgilendirme sunumları yapmıştır. Söz gelişi, turun ilk durağı olan Kalenderhane Camisi'nin gezilmesi öncesinde turist rehberi, Mevlana'nın hayatı ve eserleri hakkında bilgiler vermiştir.

Fotoğraf.42: Kalenderhane Camisi'nde Turist Rehberinin Anlatımı

Gezinin Mesnevihane Camisi kısmı, rehber tarafından tematik olarak tasarlanmıştır. Bu kapsamda "aşk" teması etrafında anlatım yapılmış, mekânın içinde caminin imamından izin alındıktan sonra bir müddet kalınmış, bu süre zarfında rehber Mevlana'nın aşk ile ilgili şiirlerini okumuştur.

Turist rehberi, her mekânın anlatımında o mekânla ilişkili olan tarihî kişiliklere ve olaylara da yer vermiştir. Söz gelişi, Galata Mevlevihanesi gezisi sırasında burada şeyhlik yapmış olan İsmail Rusûhî Ankaravî, Şeyh Galib, Kudretullah Dede, Ataullah Dede gibi isimlerden bahsetmiş, bu tarihî kişiliklere dair anekdotlara yer vermiştir. Müze kısmı gezildikten sonra rehber, içeride bir alanda tahsis edilen salonda oturup anlatımına devam etmiştir. Bu anlatım esnasında mekânın ve mekânla ilgili kişilerin önemine binaen bu çalışmayı yapan araştırmacıdan Şeyh Galib'in şiirinden bir bölüm okumasını rica etmiştir. Şiirin okunmasıyla katılımcıların memnun oldukları gözlemlenmiştir. Gezinin son kısmında mevlevihanenin içi gezilmiştir.

Turun dördüncü durağı olan Bahariye Mevlevihanesi gezisi için Eyüp'te buluşulmuş, turist rehberinin orada bir mekândaki sunumunun ardından yürüyerek Bahariye Mevlevihanesi'ne gidilmiştir. Gidiş yolu üzerinde bulunan ve başta Bahariye Mevlevihanesi'nin kurucusu Hüseyin Fahreddin Dede olmak üzere

mevlevihanenin şeyhleri ve aile ahvadının mezarlarının bulunduğu mezarlık ziyaret edilmiştir. Mevlevihaneye varılınca, mevlevihanenin tahsis edildiği vakfın yetkililerinin yönlendirdiği bir kişi eşliğinde mevlevihane gezilmiştir.

Son gezi mekânı olan Yenikapı Mevlevihanesi'nin gezileceği gün olarak bilhassa Şeb-i Arus gününe tesadüf eden 17 Aralık 2019 günü seçilmiştir. Çünkü bu mevlevihanenin geziyi düzenleyen UMV açısından anlamı büyüktür. Esin Çelebi Bayru, bu durumu şöyle ifade etmiştir:

> "İstanbul'da beni en çok Yenikapı Mevlevihanesi etkiliyor çünkü Yenikapı'da babamın dedesi Abdülhalim Çelebi'nin eşi, Yenikapı Mevlevihanesi şeyhinin kızı. Büyük babaannemiz Yenikapı'da doğmuş büyümüş, yetişmiş. Evleninceye kadar da orada kalmış. Şu anda Yenikapı'nın Hamuşanı'nda hem Abdülhalim Çelebi'nin hem de oğlu, yani dedem Bakır Çelebi'nin mezarı var. Her ikisi de ve aile yakınları hep oradalar. Ayrıca benim eşim Osman Bayru'nun annesi, kendisini hiç tanımadım, erken vefat etmiş. O da Yenikapı'da doğmuş çünkü eşimin anneannesi de Abdülhalim Çelebi'nin eşinin kız kardeşi. Yani babam ve eşim, iki kız kardeşin torunları. O yüzden Yenikapı'nın çok özel bir yeri var benim için. Şu da var. Bir bayram arefesiydi Yenikapı'ya gittiğimizde. Semahanenin o zaman eski hâli. Bekçisi Burhan (Polis Efendi) temizlik yapıyormuş. Kapısı açık görünce babamla ikisi konuşurlarken kardeşime dedim, gel içeri gidip bakalım ne var, diye ve içeri girdiğimizde semahane boş. Çok güzel. Dışardan böyle hafif bir ışık vuruyordu. Biz de yeni sema çıkarmıştık. Gel kardeşim sema edelim, deyip semahanede sema etmiştik. Tabii onun da hazzı hissi hâlâ bugün gibi taze."[506]

Bayru'nun hem kendi ailesinin hem de eşinin ailesinin fertlerinin Yenikapı Mevlevihanesi'nde yaşamış olması ve mezarlarının da orada olmasının yanı sıra kendilerine ait birtakım hatıraları da barındırması yönüyle buranın onlar için bir hafıza mekânı olduğu anlaşılmaktadır. Bu kapsamda da gezinin Şeb-i Arus'a tesadüf eden son kısmını burada gerçekleştirmişlerdir.

Gezinin olduğu gün mekâna erken gidilmiş; turist rehberi ve gezi ekibi mekâna dair bilgileri özel izinle açtırılan konuk odasında paylaşmışlardır. Bu kültürel paylaşım esnasında o günkü Şeb-i Arus töreninin postnişini olan Mim Kemal Öke de

[506] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

gelmiş, tüm katılımcıları Mevlevi usulüyle selamlamıştır. Yaklaşık yarım saat katılımcılarla birlikte oturup sohbet etmiştir. Öke'nin hazırlanmak üzere ayrılmasının ardından Şeb-i Arus'a ve semaya dair bilgi paylaşımına devam eden turist rehberi, bu esnada duygulanmış ve sunumuna bu duygu yoğunluğuyla devam etmiştir. Ondaki bu hâlin katılımcılara da yansıdığı ve kültürel mekânın manevi atmosferiyle daha da güçlendiği gözlenmiştir. Tören başlamadan evvel mevlevihanenin girişinde konukları karşılayan UMV'den Gevher Çelebi, Azra Kumcuoğlu ve vakıftaki görevli kişilerin turkuaz renkli bir fular taktıkları görülmüştür. Kubbe-i Hadra'nın rengindeki bu fularların daha önce 22 Kasım 2018 tarihinde Bahariye Mevlevihanesi'ndeki sema töreninde de Esin Çelebi Bayru ve Azra Kumcuoğlu tarafından takılması, Mevlevi ailesi mensubiyetinin veya UMV nezdinde Mevlevi muhipliğinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Tören öncesinde Azra Kumcuoğlu semahaneye çıkarak bir açılış konuşması yapmış, günün anlam ve önemini belirterek mevlevihanede uyulması gereken kuralları hatırlatmış ve semanın uygun olmayan yer ve zamanlarda ehil olmayan kişilerce icra edilmesi hususunda Mevlana'nın torunları olarak duydukları üzüntüyü dile getirmiştir. Ayrıca konuklardan törenin sonuna kadar mevlevihaneden ayrılmamalarını rica etmiş, çünkü törenin sonunda dervişlerin sadece önemli günlerde yaptıkları özel selamlaşmanın gerçekleştirileceğini duyurmuştur. Konuklar törenin sonuna kadar kalıp bu selamlaşmayı izlemişler ve fotoğraflamışlardır. Tören bitiminde turist rehberi ve katılımcılar mevlevihanenin kapısının önünde toplanarak memnuniyetlerini dile getirmişler ve hatıra fotoğrafı çektirmişlerdir.[507]

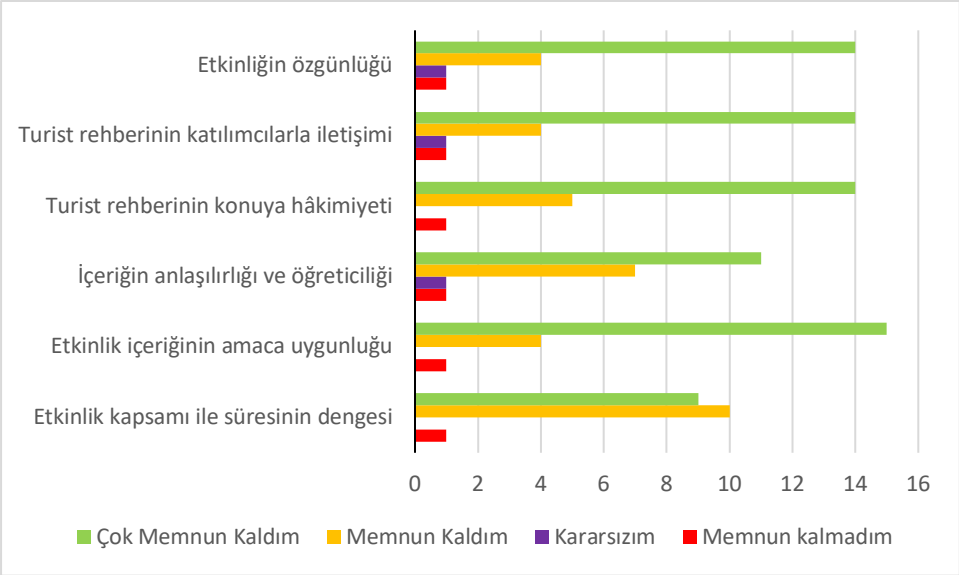
İstanbul Mevlevihaneleri gezisi, salt bir mevlevihane gezisi olmanın ötesinde Mevlevilik bağlamındaki kültürel belleğe ait bazı unsurların aktarıldığı bir etkinlik olmuştur. Turist rehberi ziyaret edilen her mekâna dair bilgiler vermiş, bunu mekânları tarihî kişiliklerle ve tarihî olaylarla ilişkilendirerek ve çeşitli anekdotlarla destekleyerek yapmıştır. Bu anlamda mekânlara dair hatıralar canlandırılmıştır. Ayrıca turist rehberi, anlatımlarında Mevlevilerin konuşma tarzına sadık kalmış, Mevlana'dan "Hz. Pir" diye söz etmiş; uyandırmak, dinlendirmek vb. gibi Mevlevi kültüründe günlük hayatta kullanılan terminolojiyle konuşmuştur. İlgili mekânlar

[507] İstanbul Mevlevihaneleri gezisine ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

açısından önemli olan Şeyh Galib, Hüseyin Fahreddin Dede gibi tarihî kişiliklerin mezarlarının da ziyaret edilmesi mekânsal belleğin önemli figürlerinin de hatırlanmasına, onların şimdiki zamana dâhil edilmesine imkân vermiştir. Turist rehberi bilgi aktarırken akademik kaynaklardan faydalanmıştır. Söz gelişi; Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitaplarından, Mevlana'nın eserlerinden alıntılar yapmıştır. Ayrıca bilgi verdiği konulara dair kitap tavsiyelerinde de bulunmuştur. Bu anlamda gezi, Mevleviliğe dair bir kültür aktarımına imkân sağlamıştır. Rehber tarafından kurulmuş olan WhatsApp grubu da hâlâ aktif olup çeşitli bilgiler ve özel günlerde mesajlar paylaşılmaktadır. Dolayısıyla gezi, kültürel paylaşımların vesilesi olmaya devam etmektedir.

Bu çalışmayı yapan araştırmacının da katılımlı gözlem yaparak iştirak ettiği gezinin 3'ü erkek, 16'sı kadın[508] ve yaş aralıkları 33-60 arasında olan 19 katılımcısının geziye dair görüşlerine başvurularak araştırmacı tarafından kendilerine anket uygulanmıştır. Anket, araştırma ortamında uygulanmış, hazırlanan sorular form şeklinde katılımcılara dağıtılarak anketi doldurmaları istenmiştir. Katılımcılara sorulan 11 sorudan 5 tanesi açık uçludur. Geziye ilişkin memnuniyet düzeyini ölçmek amacıyla sorulan sorulara katılımcılardan bir tanesi "memnun kalmadım", bir tanesi de "kararsızım" cevabını vermiş, diğer katılımcılar ise etkinliğin farklı yönlerine dair değişmekle beraber genel olarak memnun veya çok memnun kaldıklarını belirtmişlerdir.

[508] Gezinin katılımcıları arasında Mevlana'nın 23. kuşaktan torunu Azra Kumcuoğlu da vardır.



Grafik.1: İstanbul Mevlevihaneleri Gezisi Katılımcılarının Memnuniyet Anketi Sonuçları

Etkinliğin faydaları ve katılımcılara sağladığı kazanımlar konularında sorulan sorularda genellikle benzer cevaplar verilmiştir. Bunlar genel olarak "yer ve zamanın uygun olması, mevlevihanelerin tarihleri ile ilgili detaylı bilgi sahibi olunması, turist rehberinin gezilen yerlerdeki bilgi aktarımı ve etkili sunumu, tarihî bilgilerin yanı sıra önemli karakterlerin tanınması, mekânın tarihî bilgiler ve kişilerle ilişkilendirilerek anlatılması, bilgilendirmelerin katılımcıları geziye devam sağlamak için heveslendirmesi, Mevlevilik tarihi ve kültürü ile ilgili konstantre bilgi alınabilmesi, istenen ve verilen bilgilerin uygunluğu, anlatımların kendi fiziksel ortamında yapılması, değişik insanlarla tanışma imkânı, İstanbul'da Mevlevilikle ilgili önemli yerlerin görme ve tanıma imkanı, Mevlana'yı bilen aile üyelerinin de gezide olması, huzur, Mevlevi adabı ve inceliklerinin öğrenilmesi, gezerek öğrenmek" gibi cevaplardan oluşmaktadır. Bu anlamda gezi, fiziksel mekânların dolaşılmasının ötesinde katılımcılara Mevleviliğe ve mevlevihanelere dair bilgi edindikleri, sosyalleştikleri, Mevleviliğin kültürel mekânlarını deneyimledikleri aktif bir kültürel katılım ortamı sağlamıştır. Etkinliğin gezme kısmının mı anlatım kısmının mı daha cezbedici olduğu sorusuna katılımcıların çoğu gezmenin ve anlatımın bir arada olması şeklinde yanıt vermişlerdir. Bunun gerekçesi olarak da hem görsel hem de işitsel bir deneyim olması ve gezmenin ve anlatımın içeriklerinin

birbirini tamamlaması gösterilmiştir. Katılımcıların bir kısmı da gezmenin daha cezbedici olduğunu belirtmiş, bunun gerekçesi olarak da bu sayede mekânın ruhunu hissedebildiklerini ifade etmişlerdir. Verilen cevaplar, İstanbul'daki Mevlevi kültürünün deneyimlenmesi açısından kültürel mekân olan mevlevihanelerin başat rolünü göstermektedir.

Bu çalışma kapsamında yapılan anketin yanı sıra turist rehberi de gezinin son günü katılımcılara benzer bir anket uygulamıştır. Bu ankette yer alan sorulardan biri katılımcıların en çok hangi mekândan etkilendikleridir. Rehberden alınan bilgiye göre katılımcıların çoğu bu soruya Yenikapı Mevlevihanesi olarak cevap vermiş ve gerekçe olarak da Şeb-i Arus günü gidilmesini ve sema izlenmesini göstermişlerdir.[509] Bu durum, Şeb-i Arus'un ve Mevlevi sema törenlerinin kendi kültürel mekânı olan mevlevihanelerde yapılmasının hem alımlanmasında hem de anlaşılmasında ve yaşatılmasında önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir. Bu anlamda İstanbul mevlevihaneleri, Mevlevi sema törenlerinin icra edilmesi suretiyle geleneğin canlandırıldığı hafıza mekânları olmasının yanı sıra Mevlevileri ve Mevlevi muhiplerini Mevlevi geçmişine bağlayan hatıraların temsili olarak değerlendirilebilir.

4.8.2. Mevlevi Sema Törenlerinin Ekonomik Değeri

Temel düzeyde kültürün de ekonominin de esasen değer kavramıyla ilişkili olduğu söylenebilir.[510] Ancak bu ilişkinin mahiyeti, değerlendirilen unsura yönelik ekonomik ve kültürel yaklaşım kapsamında farklılık arz etmektedir. Bu iki değer türü arasındaki farklılığa dikkat çeken bazı görüşler mevcuttur. Davis Throsby, ekonomik ve kültürel değerler arasındaki farkı ekonomik değerin analiz yöntemleriyle ölçülebilir ve parasal olarak ifade edilebilir; kültürel değerin ise geniş bir kültürel müzakereden kaynaklanan, standart bir birimle hesaplanamayan ve çok boyutlu bir mahiyette olması şeklinde ifade etmiştir. Buna göre ekonomik değer, çalışmanın alınır ya da satılırkenki fiyatının ne olduğuna ilişkin bir piyasa araştırmasıdır.[511]

[509] Turist rehberi Gamze Artaman ile 22.12.2021 tarihinde gerçekleştirilen kişisel mesajlaşma, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[510] Throsby, **op. cit.**, p. 14.
[511] David Throsby, "Sanatçının Değer Yaratımı: Hector Berlioz ve Symphonie Fantastique Örneği", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, s.78.

Kültürel değer ise estetik, sembolik, sosyal vb. bileşenlerden oluşmakta ve bu açıdan yapısöküme gidildiğinde bileşenlerine ayrılabilecek yapıdadır.[512] Bu anlamda kültürel değer alt katmanlardan oluşan çatı bir terim, ekonomik değer ise kültürel değere kıyasla daha somut verilerle ifade edilebilen daha spesifik bir terim olarak ele alınabilir.

Pierre Bourdieu de nesnelerin araçsal değere sahip olduğu ekonomik alanla sembolik değere sahip olduğu kültürel alan arasında bir ayrım olduğunu ileri sürmüştür.[513] John Holden ise güzel sanatlar ve kültürel miras gibi kültürel ürünlerden ve hizmetlerden elde edilen ve ekonomik değer de dâhil tüm değer türlerini kapsayan bir terim olarak "kültürel değer"i kullanmayı tercih etmiştir.[514] Bu çalışmada ekonomik değer, kültürel değerle etkileşim hâlinde olmakla beraber kültürel değerden ayrı olarak ele alınmıştır. Çünkü çalışmanın konusunu oluşturan Mevlevi sema törenlerinin gerek grup düzeyindeki gerekse bireysel düzeydeki bazı uygulamalarında uygulayıcılar nezdinde tamamen ekonomik değer odaklı yaklaşımlar söz konusu olabilmektedir. Düğünler, açılışlar, oteller, güzellik yarışmaları vb. etkinliklerde ücret karşılığında dönen semazenler ve kâr odaklı sema organizasyonu yapan şirketler bu durumun örnekleridir.

Kültürel ve ekonomik değerin etkileşimi, ilgili kültürel unsur bağlamında bazı gerilimlere yol açabilir. Çünkü ekonomik değeri para cinsinden ifade etmek mümkünken kültürel değer çok boyutlu ve kültürel anlamda bir değer biçme hususunda üzerinde mutabakata varılan bir birimden yoksun olmasıyla muhalefete açıktır. Diğer yandan eski eserlere ekonomik değerini kazandıran, bunların "kutsal" değerleridir. Ritüellerin de farklı anlamsal kökenleri olsa da güncel durumda kutsal/kadim değeri ile ekonomik değerinin bir arada var olduğu görülebilmektedir.[515] Bu anlamda Mevlevi sema töreni gibi dinî referansları olan bir kültürel mirasın ekonomik değerinin de olması, Kurt Heinzalman'ın tabiriyle "değer teriminin çift kutupluluğu"nun[516] hayat bulduğu bir örnektir.

[512] Hutter ve Throsby, **a.g.m.**, s. 13-14.
[513] **A.e.**, s. 14.
[514] **A.e.**, s. 18.
[515] **A.e.**, s. 18-23.
[516] Heinzelman, **a.g.m.**, s. 105.

1957 yılında yapılan Mevlana İhtifali için ilk kez bir hatıra pulu basılması Mevlevi sema törenlerinin ve Mevlana'nın kültürel ve ekonomik değerinin pratikte birleştiği ilk örneklerden biri olarak ele alınabilir. O yıl PTT tarafından çıkarılan Mevlana pullarına Konya PTT merkezinde ilk gün damgası vurulmuş ve talep edilen 120.000 pul ile ilk gün damgası rekoru kırılmıştır. Gişelerde de 25.000 adet pul satılmıştır. Özellikle koleksiyoncular ve meraklılar tarafından ilgi gördüğü söylenen pullar için PTT önünde uzun kuyruklar olduğuna dair haberler basında yer almıştır.[517] Bu örnekte Mevlana'yı anma amaçlı yapılacak Mevlevi sema töreni vesilesiyle bir hatırlama figürünün ekonomik bir değer kazanması söz konusudur.

Tamamen ekonomik güdülerle ve bilhassa turist odaklı gösteri sunma amaçlı düzenlenen ve icra edilen Mevlevi sema törenleri veya bireysel sema temsilleri, hedef kitlenin taleplerinin de odağa alınmasıyla teorikte var olan kültürel değeri bastıran bir ekonomik değer olarak metalaştırılmaktadır. Mevlana'nın, törenlerin ve semazen imgesinin kültür endüstrisinde veya endüstriyel ürünlerde kullanılması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Söz gelişi, Elif Şafak'ın ve Sinan Yağmur'un Mevlana ile ilgili romanlarının çok satanlar listesine girmesi veya semazen temalı takı, çay seti gibi endüstriyel ürünlerin satışa sunulması, kültürel değerin ekonomik değere dönüşümünü yansıtmaktadır. Yine Mevlevilikle ilgili unsurların ve semazen imgesinin marka isim ve logolarında kullanılması, kültürel değerin ekonomik değere aktarılması olarak ele alınabilir. Çünkü kültürel değerin ilgili markadaki ürünün satılması için bir motivasyon aracı olması beklenmektedir. Dolayısıyla ekonomik değer yaratmaya yönelik yaklaşımlar, kültürel değerin temsil alanını genişletse de mahiyetini farklılaştırabilmektedir.

David Throsby, sanat eserleri için ikili pazar hipotezi öne sürmüştür. Buna göre sanat eserleri iki pazara yönelik talepleri karşılamaktadır. Bunlardan ilki fiziksel yapıtlar için olup yapıtın ekonomik değerini belirlerken ikincisi fikirler için olup kültürel değeri belirler. İki pazar birbirini pek çok şekilde etkiler. Herhangi bir yapıt için her iki pazarda da belirlenen ekonomik ve kültürel ederler, o zamana ait olup zaman içinde değişebilir.[518] İstanbul'da Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik değerinin bütünleşik olarak konumlandığı en geniş çaplı etkinlik olarak

[517] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 153.
[518] David Throsby, **a.g.m.**, s. 80.

2012-2016 yılları arasında 5 yıl boyunca düzenlenen Şeb-i Arus İstanbul etkinliği incelenebilir. Bu etkinlik, Mevlevi sema töreninin kültürel değerinden yola çıkılarak düzenlenmiş olsa da farklı kategorilerdeki ücretler mukabilinde yapılması törenleri ekonomik bir bağlama taşımaktadır. Çünkü biletlerin ücretlendirilmesi törenlere ekonomik bir değer biçildiğini göstermektedir. Diğer yandan törenlerin kültürel değeri de gözetilerek orijinaline dokunmama kaygısı güdülmüş ve icra bütünlüğünün korunmasına özen gösterilmiştir. Adstation iletişim ajansının Yönetim Kurulu Başkanı Muhittin Palazoğlu, törenleri ücretli yapma sebebini şu şekilde belirtmiştir:

> Biletli yapma sebebimiz tamamen etkinliğe değer katmak. Ücretsiz olunca her önüne gelen etkinliğe katılacaktı. Ücretli olunca sadece bu işe ilgi duyan ve kıymetini bilenlerin gelip sonuna kadar kalmasını istedik. Bunu sağlamaya çalıştık. O yüzden fiyatlar çok küçük paralar söz konusu olması. Ama 25 TL'ye de 235 TL'ye de bilet vardı. Her kesimden insan girebilirdi. Üst düzey insanlar da ağırladık. 235 TL'den bilet sattık, sınırlı sayıda da olsa. Katılımcıların düşüncelerine önem verdik.

Palazoğlu'nun organizatör kimliğiyle törenlerin değerine ekonomik temelli, ancak kültürel değeri de göz ardı etmeyen bir bakış açısıyla yaklaştığı anlaşılmaktadır. Bilet kategorileri arasındaki ücret farkının fazlalığı her ekonomik gelir seviyesinden seyirciyi hedeflediklerini gösterirken törenlere sadece "ilgi duyanların ve değer verenlerin" gelmesi beklentisiyle seyircide törenlere dair belli bir bilinç düzeyinin arandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Palazoğlu, ismini ilk kez 2012'de düzenlediği Şeb-i Arus İstanbul organizasyonuyla duyurduğunu ve TOKHAYDER'i de Türkiye'ye tanıttığını belirtmiştir.[519] Bu da sema törenlerinin tanıtım aracı olmasının yanı sıra ekonomik değerini göstermektedir. Çünkü etkinlik hem firmanın hem de derneğin tanıtımına önemli ölçüde katkı sağlamış, Palazoğlu'nun aktardığına göre bilet satışlarından elde edilen gelir de TOKHAYDER'e bağışlanmıştır. Palazoğlu, ilk yıl zarar ettiklerini ancak 2013'te sponsorların daha çok yatırım yapmasıyla daha çok gelir elde ettiklerini belirtmiştir. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin kültürel değerinin ekonomik değerini artırdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Palazoğlu organizasyon sürecinin 2- 2,5 ay gibi bir süre

[519] Elif Sarıhan, "Palazoğlu Suskunluğunu Bozdu", **Memleketim Bolu**, 21.04.2016, (Çevrimiçi), https://www.memleketimbolu.com/haber/11266/palazoglu-suskunlugunu-bozdu, Erişim: 06.03.2021.

aldığı düşünüldüğünde onların ölçeğinde bir firma için bu işin bir sosyal sorumluluk olarak değerlendirildiğinin göstergesi olduğunu ifade etmiştir.[520] Dolayısıyla Şeb-i Arus İstanbul, Mevlevi sema törenlerinin kültürel değeriyle ekonomik değeri arasındaki etkileşimin yansıdığı ve her iki değer türünün de hesaba katıldığı bir etkinliktir.

Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerinin törenlerin alımlanmasını nasıl şekillendirdiği ve nihayetinde törenlere biçilecek başka değer türlerini nasıl etkilediği de ele alınması gereken bir konudur. Bu noktada semayı düzenleyenlerin ya da semazenin niyetinin de kültürel değer üzerindeki etkisi tartışılmalıdır. Çünkü törenlere biçilen ekonomik değer, düzenleyicilerin veya icracıların yaklaşımları doğrultusunda farklılık arz edebilmektedir. Söz gelişi, ekonomik güdülerle düzenlenen törenlerin kültürel değer kapsamındaki çehresi değişebilmektedir. İstanbul'da ekonomik güdülerle sergilenen bir örnek olarak Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde gerçekleştirilen sema törenleri verilebilir. Turistik gösteriler olarak tasarlanan, tören öncesinde İngilizce tanıtım videosunun yer aldığı, talep doğrultusunda "ek sema seansları"nın açıldığı bu gösterilere biçilen ekonomik değer, Konya'daki Şeb-i Arus törenlerine kıyasla daha fazladır. 2021'de Konya'daki biletler 17 Aralık akşamı için 100 TL, diğer günler için ise 60 TL iken Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'nde öğrenci bileti 150 TL, tam bilet 250 TL'den satılmıştır. Ekonomik saiklerle hareket edildiği için törenlere yüklenen ekonomik değerin görece fazla olmasının yanında törenlerin otantik icrasındaki temel unsurlara riayet edilmediği durumlar da olabilmektedir. Söz gelişi, 13 Aralık 2016 tarihinde 19.00'da yapılan gösteride postnişinin olmadığı bir sema sergilenmiştir.[521] Bir başka örnek "Semazen Organizasyon" adlı bir oluşumun çatısı altında tertiplenmiş, mutrip heyetinin olmadığı, bir düğün salonunda ilahi eşliğinde gerçekleştirilmiş sema icrasıdır.[522] Semazenin niyetinin kendisine ve organizasyon sahibi oluşuma maddi kazanç sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla buradaki semanın işlevi de organizasyon sahipleri açısından maddi kazanç aracı ve düğün sahipleri ve

[520] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[521] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[522] İcranın videosu için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=jdJdGiiot1w, Erişim: 07.12.2020.

katılımcıları açısından düğüne renk katan bir gösteri olmasıdır. Gösteri sonrasında semazenlerin alkışlanması, semazenin/organizatörün niyetinin semanın nasıl alımlandığını etkilediğine dair önemli bir örnektir. Ayrıca semanın çeşitli organizasyonların tüketim nesnesine, bir meslek olarak icra edilen kariyer basamağına ve geçim kaynağına dönüşümünü göstermektedir. 2015'teki Şeb-i Arus İstanbul etkinliğinde konuşma yapan Recep Tayyip Erdoğan, semanın ekonomik kaygılarla turistik bir meta hâline getirilmesini bir tehdit olarak addetmiş, semanın görsel bir şölen olmadığını vurgulamıştır.[523] Süleyman Erguner de törenlerin ticarileşmeşmesine dair şunları söylemiştir:

> "Geçen ramazanda Topkapı Eresin Otel'de iftar vardı. Lobide oturayım dedim, sofrada kötü oluyorum beklerken diye. Yanımda da bir çocuk oturuyor. İftara 15-20 dakika kala çocuk, torbasından bir şeyler çıkarttı. Gitti, geldi. Bir baktım semazene dönüşmüş. Çantasından çıkarıp teybe bastı. Ayin başladı, başladı dönmeye. Hemen indim aşağı. Kaçtım. İşte semazen gösterisi bugünkü Mevlevilik. Geçtiğimiz yaz bir turistik oteldeyim, animasyon gösterisinde folklor ekibinden sonra semazen çıktı. Antalya'da. Sonra gittim sordum sen semazen misin diye, yok abi dönüyorum dedi. Ve iki üç kişilerdi. Banttan neyler filan çalıyor."[524]

Tüm bu örnekler, törenlerin ekonomik değerine işaret etmektedir. Dolayısıyla törensel olmayan bağlamlarda ve ortamlarda kısaltılan, çoğu zaman ilahiler eşliğinde, talepler doğrultusunda uyarlanarak yapılan ve semazenler için bir gelir kaynağı olan sema performanslarının da hedef kitleyi görsel olarak memnun etse bile bağlamından koparıldığı için ekonomik boyutuyla öne çıktığı ve kültürel değerinin aşındığı söylenebilir.

Konya Mevlana Dergâhı ile Galata Mevlevihanesi'nin müze olması da Mevleviliğin ve Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değeri bağlamında ele alınmalıdır. Çünkü müze ya da arşiv kültürel ve ekonomik değerin birikim ve eğitim yeri, ancak aynı zamanda ekonomik avantajın da sağlandığı yerdir.[525] Bu anlamda mevlevihanelerin fiziksel olarak müzeye dönüştürülmesi, ekonomik boyutunun da

[523] https://www.youtube.com/watch?v=7eASrLuj4T8, Erişim: 24.01.2022.
[524] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[525] Heinzelman, **a.g.m.**, s. 110.

parçası olarak değerlendirilmelidir. Söz gelişi, Konya'da müzenin etrafında çok sayıda Mevlevilik temalı hediyelik eşya satan dükkânlar, çeşitli restoranlar ve kafeler bulunmaktadır. Bu kafeler arasında yer alan Nar-ı Aşk Kültür Sanat Kafe, bu çalışmanın konusu bağlamında örnek bir kültür ekonomisi modeli olarak ele alınabilir. Kafe, Mevlevilik temasıyla tasarlanmış, üst katında Mevlevilik temalı sanatsal tasarım ürünlerin satıldığı bir mekândır. Kafenin işletmecisi, ürünlerin bazılarını eşiyle birlikte tasarladıklarını belirtmiştir. 17 Aralık 2018 günü ziyaret edilen mekânın işletmecisi ve bir çalışanı arakiye ve yelek giyinmiş olarak konukları kapıda karşılamışlar, sadece Şeb-i Arus döneminde böyle giyindiklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca kafedeki konuklara siparişlerin yanı sıra helva dağıtımı da yapılmış, Mevlana'nın ölüm yıl dönümü sebebiyle böyle bir uygulama yaptıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca mekânda İranlı bir grup Şeb-i arusu çalgılarla ve Farsça şiirlerle kutlamış, garsonlardan alınan bilgiye göre bir önceki gece de saat 02.30'a kadar kafede oturup kutlama yapmışlardır.[526] Bu anlamda mekânın atmosferinin belleği canlandırma noktasında onları etkilediği ve orayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mekânın tasarımı, çalışanların bağlama uygun giyinmesi ve yine bağlama uygun alışveriş imkânı sağlayan tasarım ürünler, mekânı Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik değerinin harmanlanarak sunulduğu bir model olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Fotoğraf.43: Nar-ı Aşk Kültür Sanat Kafe'de Satılan Kitap Ayracı[527]

[526] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[527] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Konya'daki müzenin civarındaki bir başka mekân olan Hiçhane İnsan Merkezi, Nar-ı Aşk Kafe'ye kıyasla Mevlevi sema törenlerinin daha ziyade ekonomik değeriyle ön plana çıktığı bir mekân olarak ele alınabilir. Çünkü burada konser yapılan bir sahnenin olmasının yanında çeşitli seminerler ve atölyeler de düzenlenmektedir. Ayrıca mekânın girişi ücretli olup kapısında bir görevli bulunmaktadır. 17 Aralık 2018'de ziyaret edilen mekâna giriş ücretinin 15 TL veya içerideki etkinliğin türüne göre 25 TL de olabildiği, ayrıca çayın sınırsız ve çeşitli ikramların olduğu belirtilmiştir. Mekânın giriş kısmında Mevlevilik temalı tasarım ürünlerin satıldığı bir bölüm vardır. Mekânın iç tasarımında da Mevlevilikle ilgili unsurlar kullanılmıştır. Söz gelişi, sahnenin kenarında bir Mevlevi dervişi mankeni bulunmaktadır. Dolayısıyla mekân, Mevlevilik konseptini ve semayı kültürel bir değer olarak fonda sunarken aynı zamanda ekonomik bir değer olarak da konumlandırmaktadır.

Fotoğraf.44: Hiçhane'deki Mevlevi Derviş Mankeni[528]

Şeb-i arusun ekonomik değeri Konya'da restoran menülerindeki fiyatlara da yansımaktadır. Muhittin Palazoğlu, Şeb-i Arus döneminde Konya'ya gittiği bir restoranda menüdeki fiyatların sonradan yapıştırıldığını fark edip bunun sebebini garsona sorunca garsonun onların Şeb-i Arus fiyatları olduğunu söylediğini, kendisinin de bu etkinliklerin ticari amaçlı değil manevi olması sebebiyle çok

[528] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

rahatsız olduğunu dile getirmiştir.[529] Süleyman Erguner de Konya'da hediyelik eşya satan esnafla yaşadığı benzer durumu şöyle aktarmıştır:

> "Semazenli anahtarlık aldım. 20 TL. Akşam törenin olduğu yerde de satılıyordu aynısı 5 TL'ye. Onun da faturasını aldım. Ertesi gün gittim kafalarına vurdum. Siz Mevlana'yı satıyorsunuz dedim. 15 TL mi fark ediyor?"[530]

Semanın popüler kültürde tamamen "dönme" eylemine indirgenmesi, semazenlerin ücret karşılığında "dönme"sinin filmlere, dizilere, karikatürlere konu olması, semanın turistik bir aktivite/gösteri olarak alımlanması gibi durumlar da bu aşınmanın bir sonucu olarak tamamen ekonomik değeriyle temsil edilen bir sema profilini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda icracıların sema etme motivasyonu törenlerin hangi değer odağında sergileneceğini etkilemektedir.

Yukarıda örnekleri görülen ekonomik temelli yaklaşımın dışında semanın tamamen kültürel değerine riayet eden bir profil de söz konusudur. Görüşme yapılan Engin Kökçü ve İbrahim Kâmil Birlikay, sema edecekleri etkinliklerin içeriği ve mekânları konusunda belli bir çizgiyi korumaya çalıştıklarını ve seçici olduklarını belirtmişlerdir. Kökçü semazenliğin ayağa düşme pozisyonuna geldiğini, bu nedenle sadece uygun olan etkinlikleri kabul ettiklerini belirtirken Birlikay turistlere yönelik veya düğün, nişan, kına gecesi, dükkân, restoran açılışı gibi etkinlikler için arandığını ancak bunları kabul etmediğini belirterek bu konudaki kriterinin "adaba uygun yerde ve formatta olması" olarak belirtmiştir. Ayrıca sema öğretmesi için kendisine teklifte bulunanlar olduğunu, ancak talep edenlerin semazenliği öğrenip para kazanma amacında olduğunu fark edince kimseye böyle bir eğitim vermediğini söylemiştir.[531] Engin Kökçü de bu kadar değerli bir ritüelin icrasında icracıların vicdan muhasebesi yaparak seçici davranmaları gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca bir yerde sema etmek veya birine sema öğretmek isteyen kişinin öncelikle kendisine sema öğretenden izin alması gerektiğini, kendisinin de böyle durumlarda sema dedesi olan Ahmet Bican

[529] Muhittin Palazoğlu ile 01.10.2020 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[530] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[531] İbrahim Kâmil Birlikay ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Kasapoğlu'ndan izin aldığını belirtmiştir.[532] Baki Baykara da insanların semazenliği meslek addedip para karşılığında yapmasına yüzde yüz karşı olduğunu, eskiden hiçbir zaman bu şekilde yapılmadığını, ancak günümüzde tamamen "duygusal" hâle geldiğini belirtmiştir.[533] Süleyman Erguner ise Mevlevi sema törenlerinin turistikleşmesini ve ticarileşmesini "Mevlevi ekonomisi" olarak tasvir etmiştir.[534] Bu anlamda gerek törenleri düzenleyenlerin gerekse icracıların törenlerin kültürel değeriyle veya ekonomik değeriyle ön plana çıkmasını, dolayısıyla da otantikliğini ve saygınlığını etkilediği ve ekonomik değerinin odağa alınmasıyla kültürel ve ekonomik bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir.

Mevlevi sema törenleri ekonomik bir değer olarak kültür turizmi kapsamında da ele alınmalıdır. Bu bağlamda da çeşitli örnekler söz konusudur. Söz gelişi, Konya Şeb-i Arus turları, Konya Mevlana turları gibi isimlerle turizm acenteleri tarafından içeriğinde Mevlevi sema törenlerine katılımın da olduğu tur organizasyonları düzenlenmektedir.[535] Hatta aralık ayı içerisinde Konya'da yapılması planlanan bilimsel toplantıların davet duyuruları sema töreninin olduğu fotoğraf eklenerek toplantıların Şeb-i Arus ile eş zamanlı yapılacağı belirtilmektedir. Dolayısıyla Mevlevi sema törenleri katılımın ücretli olduğu bilimsel toplantılar için de bir çekim unsuru olarak kullanılmakta ve ekonomik değer hâline getirilmektedir.

[532] Engin Kökçü ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[533] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[534] Süleyman Erguner ile 14.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[535] Bir örnek için bkz.: https://www.deepnature.com/Ucakla-Seb-i-Arus-Turu/451, Erişim: 19.01.2022.

Fotoğraf.45: Şeb-i Arus Temalı Bilimsel Toplantı Duyurusu[536]

Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerinin tezahür ettiği durumlardan biri de semazenlikle ilgili kelimelerin veya semazen imgesinin marka isimlerinde ve logolarında kullanılmasıdır. Dolayısıyla semazenlik markalar tarafından daha fazla ürün satmak için ekonomik bir bağlamda araçsallaştırmaktadır. Esin Çelebi Bayru, ticari unsurları Fransa'da ve İtalya'da da gördüğünü, özellikle Konya'dan yurtdışına gitmiş olan Türklerin bunu çok kullandığını; Mevlana kebapçısı, Mevlana Kitabevi gördüğünü ancak yurt dışında daha ziyade "sema" ya da "Rumi" adlandırmalarının kullanıldığını belirtmiştir. Bayru, ayrıca Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değeri hususundaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> "Bir yerden davet almışsanız ve orada bir ayin-i şerif, bugünün anlayışıyla konuşalım, bir performans sergileyecekseniz o performansın bir maddi bedeli olması lazım. Bunu organize edenler bilet satıyorlar. Orada o performansı gösterecek olanın en azından evinden çıkıp oraya gelirken bir harcaması var. Maddi kısmı ayrı; bir tiyatrocu, bir

[536] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

dansçı, müzisyen -her türlü müzik için- ve konser vereceklerin hepsi için geçerli bu. Ama bunu edebiyle yapmak lazım. Bu bir niyaz ölçüsünde olmalıdır. Çünkü günümüzde artık mevlevihaneler olmadığı için o semazenler, hele ki bir yerlere gidiyorlarsa, bir yerlerde çalışıyorlar, oradan ücretsiz izin alıyorlar, o hizmeti yapabilmek için, veya üniversite talebesi oluyor birçoğu, onlara bir niyaz gerekiyor."[537]

Bayru, Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerini geleneğe uygun bir çerçevede gerekçeleriyle yorumlayarak bu uğurda alınacak/verilecek ücretin "niyaz" ölçüsünde, yani sembolik bir mahiyette olması gerektiğini savunmuştur. Niyaz geleneğini tecrübe etmiş olan semazen İbrahim Kâmil Birlikay, mevlevihanelerde hiçbir zaman ücret almadıklarını vurgulayarak başka mekânlarda bu geleneğin nasıl uygulandığını şöyle aktarmıştır:

"Biz bir ücret hiçbir zaman talep etmiyoruz. Mevlevihane dışında olduğu zaman ya bir belediyenin etkinliği oluyor ya da yurt dışında festivaller oluyor. Onlara sanatçılarla beraber gittiğimiz için onlar zaten ücret için anlaşıyorlar. Ama biz hiçbir zaman sormayız. Bize telefon açarlar, üç kişi beş kişi biz kalkar gideriz. Niyaz deriz biz ona. Bir niyaz bir şey verilirse, ama eşit olmak kaydıyla. Biz onu söyleriz yani kime ne veriliyorsa aynı olması lazım. Bazı yerlerde yapıyorlar çünkü. Yani siz eskisiniz, size 100 lira verelim. O arkadaşlar yeni, onlara 50 lira verelim diyorlar. Hayır diyoruz, bu meydana beraber çıkıyoruz, beraber iniyoruz. Burada öyle bir şey yok yani. Herkes eşittir yani. O yüzden biz öyle bir şeyi kabul etmiyoruz. Niyaz olarak alıyoruz. Verilmişse onun hediye olarak paylaşılması lazım. Biz hatta ilk çıktığımızda, yani Galata Mevlevihanesi'nde ilk semamızı yaptık. Aşağı indik, zarflar getirdi. Dedim, bu ne? Aç dedi; o sizin niyaz, dedi. Allah Allah, bir teşekkür belgesi filan herhâlde dedim. Bir açtım, 5 lira içinde. 1984 yılında. Bir moralim bozuldu, rengim attı. Bu ne dedim. Para için gelmedik, dedim. Bu, niyaz dedi; Mevlevilikte gelenektir, dedi. Ama para için öğrenmedik, dedim. Ben bunu kabul etmiyorum, götür dedeye ver, dedim. Bu âdet, gelenek; olur mu hiç öyle şey, dedi."[538]

[537] Esin Çelebi Bayru ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[538] İbrahim Kâmil Birlikay ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Niyaz geleneğinin hâlâ devam etmesi, semanın tamamen gelir sağlama amaçlı bir meslek gibi icra edildiği durumlarla paradoks oluşturmaktadır. Bir tarafta tamamen kültürel değer odaklı, diğer tarafta ise ekonomik değerin de işin içinde olduğu temsil tarzları söz konusudur. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin kültürel değeri ile ekonomik değeri arasında bir gerilim olduğu iddia edilebilir. Bu gerilimin yansıdığı önemli bir örnek olarak Yenikapı Mevlevihanesi'nde iki gün peş peşe farklı gruplar tarafından icra edilen iki farklı tören verilebilir. Törenlerden ilki 15 Eylül 2021 tarihinde İTTMT tarafından sezon açılış konseri olarak takdim edilen "Vefatının 175. Yılında Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza Âyin-i Şerifi"dir. Etkinlik duyurusunda PCR testi ve aşı kontrolü yapılacağı ve sadece testi negatif olanlarla aşı olanların etkinliğe katılabileceği belirtilmiştir. Bilet ücreti tam 30 TL, öğrenci ise 20 TL olup biletsiz giriş yapılamayacağı vurgulanmıştır. Tüm biletler online olarak satışa sunulmuş, mevlevihane önünde gişe açılmamıştır. Salonda tören başladıktan sonra hiç gürültü yapılmamış, tören sonunda son semazenin semahaneyi terk etmesine kadar hiçbir seyirci ayağa kalkmamış ve mevlevihaneyi terk etmemiştir. Gelen seyircilerin sema törenini izleme bilincine sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Bahsi geçen etkinlikten bir gün sonra 16 Eylül 2021'de yine Yenikapı Mevlevihanesi'nde Meydan Musiki Topluluğu'nun düzenlediği "Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin 110. Vefat Sene-i Devriyesinde Acem Aşîrân Âyin-i Şerifi" icra edilmiştir. Aynı şekilde aşı ve PCR testi kontrolü yapılacağı ve maske kullanımının ve mesafe kurallarının zorunluluğu etkinlik duyurusunda belirtilmiştir. Ancak duyurudaki önemli bir detay, etkinlik için bilet istenmeyeceğinin vurgulanmasıdır. Bu durum, duyuruda "Meydan Musiki âyin-i şeriflerine girişte bilet vs. istenmez." şeklinde belirtilmiştir. Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânlarından biri olan Yenikapı Mevlevihanesi'nde iki farklı günde ve farklı gruplar tarafından icra edilen bu törenlerin birinin ücretli diğerininse ücretsiz olmasının yanı sıra ikinci etkinliğin ücretsiz olduğunun vurgulanması, Mevlevi sema törenlerine yüklenen ekonomik değerin kültürel değeriyle olan gerilimini yansıtmaktadır. Bu hususta ikinci törenin duyurusundan törenin biletli yapılmasında icracı grubun belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. İTTMT Kültür Bakanlığına bağlı olduğu, biletli icra kararının da

Bakanlık tarafından verildiği düşünüldüğünde de törenlerin kültürel ve ekonomik değerleri arasındaki gerilimde devlet kurumlarının da etkisi olduğu sonucuna varılabilir.

Mevlevi sema törenlerinin ekonomik bağlamlarda farklı temsil tarzlarıyla yeniden üretilmesinin ve bir anlamda törenlerin kültürel değerine meydan okumasının oluşturduğu gerilimin mekânsal bazdaki izdüşümü alan araştırmaları yapılan etkinliklerin yer aldığı aşağıdaki tabloda görülebilir:

ETKİNLİK	MEKÂN	TARİH	ÜCRET
Sema Gösterisi	Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi	13.12.2016	Ücretli
Sır: Şeb-i Arus Töreni	Zorlu PSM	18.12.2016	Ücretli
Zekâî Dede'nin Isfahan Mevlevî Âyini	İÜ Edebiyat Fakültesi	20.12.2016	Ücretsiz
Şebi- Arus İstanbul	Ülker Sports Arena	24.12.2016	Ücretli
İlk icraının 132. Sene-i devriyesinde Zekâî Dede'nin Isfahan Mevlevî Âyini Şerîfi	Yenikapı Mevlevihanesi	26.01.2017	Ücretsiz
Nâsır Abdülbâkî Dede Efendi'nin 196. Vefat sene-i devriyesinde Acembûselik Mevlevî Âyini Şerîfi	Yenikapı Mevlevihanesi	23.02.2017	Ücretsiz
Kûçek Mustafa Dede'nin Beyâtî Mevlevî Âyini Şerîfi (Halep Mevlevihanesi Tarzında)	Yenikapı Mevlevihanesi	30.03.2017	Ücretsiz
Beyâtî Âyîn-i Şerîfi	Yenikapı Mevlevihanesi	27.04.2017	Ücretsiz
Acem Aşîrân Mevlevî Âyini Şerîfi Mukabelesi	Yenikapı Mevlevihanesi	20.05.2017	Ücretsiz
Yegâh Âyîn-i Şerîfi Mukabelesi - Dervîş Abdülkerîm	Yenikapı Mevlevihanesi	09.11.2017	Ücretsiz
Yegâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfi Mukabelesi	İÜ Edebiyat Fakültesi	19.12.2017	Ücretsiz
Yegâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfi Mukabelesi	Galata Mevlevihanesi	19.12.2017	Ücretsiz
Nâsır Abdülbâkî Dede Efendi'nin 196. Vefat sene-i devriyesinde Acembûselik Mevlevî Âyini Şerîfi	Yenikapı Mevlevihanesi	23.02.2018	Ücretsiz
Hüseyin Fahrettin Dede Efendi'nin Acem Aşîrân Mevlevî Âyini Şerîfi	Galata Mevlevihanesi	15.05.2018	Ücretsiz
Beyâtî Âyîn-i Şerîfi	Yenikapı Mevlevihanesi	07.07.2018	Ücretsiz
Hammamizade İsmail Dede Efendi nin 240. vuslat yıl dönümünde Ferahfeza Mevlevi Ayini ve Sema Mukabelesi	Galata Mevlevihanesi	31.08.2018	Ücretsiz
Hüzzam âyin-i şerifi	Yenikapı Mevlevihanesi	03.10.2018	Ücretsiz
Şeb-i Arus	Bağlarbaşı Kültür Merkezi	14.12.2018	Ücretsiz
Server Dayıoğlu'nun "Mevlana'dan Sonra Mevlevilik" Konuşması Sonrasındaki Kısa Sema Sunumu	Caddebostan Kültür Merkezi	07.11.2018	Ücretsiz
"Galata Mevlevihanesi" Kitabının Tanıtım Programı Sonrasındaki Sema Töreni	Galata Mevlevihanesi	09.11.2018	Ücretsiz
Hüseyin Fahreddin Dede'yi Anma Programı: Acemaşiran Mevlevi âyini icrası	Bahariye Mevlevihanesi	22.11.2018	Ücretsiz
Şeb-i Arus	Konya Spor Sarayı	17.12.2018	Ücretli
Şeb-i Arus	Yenikapı Mevlevihanesi	17.12.2019	Ücretsiz
"Türk Gecesi" Kapsamındaki Sema Gösterisi	Gezi Teknesi (İstanbul Boğazı)	07.10.2020	Ücretli
Vefatının 175. Yılında Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza Âyin-i Şerifi" (Sezon Açılış Konseri)	Yenikapı Mevlevihanesi	15.09.2021	Ücretli
Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin 110. Vefat Sene-i Devriyesinde Acem Aşîrân Âyin-i Şerifi	Yenikapı Mevlevihanesi	16.09.2021	Ücretsiz

Tablo.7: Alan Araştırması Yapılan Etkinlikler

Tabloda Mevlevi sema törenlerinin kültürel mekânda yapıldığında 15 Eylül 2021'deki ayin dışında ücretsiz olduğu görülmektedir. Fiziksel kapasitesi geniş olan mekânlarda ise törenler çoğunlukla ücretli olarak gerçekleştirilmiştir. Bu durum, Mevlevi sema törenlerinin SOKÜM olarak kendi kültürel mekânında[539] kültürel değeri odağında icra edildiğini, diğer mekânlarda ise kültürel değerden hareketle hayat bulan ekonomik değerin de söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda tablo, törenlerin kültürel ve ekonomik değerleri arasındaki karşıtlığı yansıtmaktadır. Bir anlamda, kişilerin veya kurumların kendi amaçları için ekonomik değer inşa etmelerinden dolayı sema araçsal hâle gelmekte, bu değer standart olmasa da semayı ücretli olarak sahnelenen bir gösteri imajına indirgemektedir.

Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerinin Türkiye ekonomisindeki öneminin/konumunun anlaşılabilmesi için somut rakamsal verilere ihtiyaç vardır. 2017 yılında Türkiye'nin kültür ekonomisini araştıran Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı (TAVAK), Türkiye'de kültür, gastronomi ve spor ekonomilerinin üç önemli ekonomik sektör olduğunu tespit etmiştir. İstanbul, kültür ekonomisi konusunda en güçlü şehir konumundadır. Ancak aralarında Kültür ve Turizm Bakanlığının da olduğu resmî kurumların bu sektörlerin araştırılması konusunda ilgili olmadıkları belirtilmiştir.[540] Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) web sayfasında "Eğitim, Kültür, Spor ve Turizm" kategorisi altında "Kültür İstatistikleri"ne dair veriler vardır. Kültür alanına ve kültür endüstrisine ait ürünlerin ekonomik değerlendirmeleri, TÜİK'in web sayfasında teorik olarak "kültürel ve doğal miras, gösteri sanatları ve kutlama, görsel sanatlar ve el sanatları, kitap ve yazılı basın, görsel, işitsel ve interaktif medya, tasarım ve yaratıcı hizmetler" kategorilerine ayrılmıştır.[541] Ancak pratikte kültür istatistiklerinin kapsamını "kültürel miras, Uluslararası Standart Kitap Numarası (ISBN) istatistikleri, kütüphaneler, tiyatrolar, operalar ve baleler, sinemalar, gazete ve dergiler, kültürel ve bilimsel faaliyetler, kültürel faaliyetlere katılım ve ayrılan zaman" gibi çeşitli

[539] Bu hususta Galata Mevlevihanesi'nde ücretli olarak yapılan sema törenleri istisnadır. Çalışmanın "Mekânsal Hatırlama Çerçevesi Olarak İstanbul Mevlevihaneleri" maddesinde burada yapılan icraların ücretli olma sebebi açıklandığı için burada tekrar edilmemiştir.

[540] https://tavakvakfi.org/ekonomi/turkiyede-kultur-gastronomi-ve-spor-ekonomileri-3-onemli-ekonomik-sektordur/, Erişim: 27.01.2021.

[541] https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=egitim-kultur-spor-ve-turizm-105&dil=1, Erişim: 27.01.2022.

kategoriler oluşturmakta, bu kategorilere ait yıllara göre istatistiksel veriler bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu kapsamındaki kültürel miras kategorisinde ise müze ve ören yerlerine dair ziyaret edilme sayısı istatistikleri yer almaktadır. Dolayısıyla "kültürel miras"tan sadece "somut kültürel miras" özelinde müze ve ören yerlerinin anlaşıldığı görülmektedir. Bu şartlar altında Mevlevi sema törenlerinin Türkiye ekonomisinde hangi oranda, hangi harcama ve bütçe kalemleriyle nerede konumlandırılacağına dair yorum yapabilmek imkânsız görünmektedir. Ayrıca bilhassa her sene Konya'da ücretli olarak gerçekleştirilen törenlere dair istatistiksel verilere ulaşılamamaktadır. Bu çalışma kapsamında görüşme yapılan Muhittin Palazoğlu'dan Şeb-i Arus İstanbul etkinliğinin beş yıllık bütçe ve bilet satış rakamları talep edilmiş, ancak kendisi bu rakamları paylaşmak istememiştir. Ayrıca bu durum, bu çalışma yapılırken karşılaşılan önemli zorluklardan biridir. Bu nedenle Mevlevi sema törenlerinin ekonomik değerine dair somut, net rakamlar ve yüzdeler üzerinden analiz yapmak zor görünmektedir.

4.8.3. Mevlevi Sema Törenlerinin Politik Değeri

Mevlevi sema törenleri kültürel değerinin yanı sıra politik bağlamda da etkin bir SOKÜM unsurudur. Törenlerin politik bağlamlara dâhil olma sürecinin temeli Mevleviliğin bir tarikat olarak politika düzleminde aktif ve güçlü olduğu Cumhuriyet'ten önceki devirlere kadar dayandırılabilir. Söz gelişi, Yenikapı Mevlevihanesi'nde Ebubekir Dede ailesi mensubu olan yedi şeyh, postnişinlik yaptıkları dönem boyunca III. Selim (1789-1807), II. Mahmud (1808-1839) gibi reformcu padişahları destekleyerek siyasi güç kazanmışlar, sonrasında ise Yeni Osmanlılar ve Jön Türk hareketinin içinde yer alarak siyasete aktif olarak dâhil olmuşlardır.[542] İstanbul'daki Mevlevi şeyh ailelerinin merkezî otoriteyle kurduğu siyasi ilişkinin en önemli figürlerinden Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Osman Salahaddîn Dede'nin postnişin olduğu dönemde, kendisinin Tanzimat kadrolarıyla kurduğu siyasi ilişkiden ötürü Yenikapı Mevlevihanesi, I. Meşrutiyet Anayasası'nın ilk tartışıldığı yer olmuştur. Tanzimat'ın getirdiği idari reformlar sonucunda

[542] Ekrem Işın, "İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri**, Yay. Haz.: Emrehan Küey, Manisa, 2002, s. 38-39.

şeyhülislamlığa bağlı olarak kurulan ve tarikatları devlet denetimine sokmayı amaçlayan Meclis-i Meşayih'in de ilk başkanı Salahaddin Dede'dir.[543] Dolayısıyla Mevlevilikteki önemli figürlerin politik arenada aktif olması, hatta bir mevlevihanenin siyasi kararların görüşüldüğü bir mekân olmasının Mevleviliğe politik bir güç ve değer kazandırdığı düşünülebilir. Dahası II. Mahmud III. Selim'in izinden giderek Mevleviliği desteklemiş, hatta onun devrinde Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin semahane tavanının göbeğinde yer alan ve kendi tarzında tek örnek olan süsleme grubunda Mevlevi musikisinde kullanılan ve bir anlamda bu tarikatın sembolleri olan bazı enstrüman tasvirlerinin etrafında Osmanlılığı temsil eden sancaklar sıralanmıştır. Bu örnek, saray tarafından himaye edilen Mevlevilikle sarayın dayanışmasını göstermesinin[544] yanı sıra Mevleviliğin devlet nezdindeki değerini de imlemektedir. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin kültürel değerinin politik düzlemde şekillenmesinin temelleri Mevleviliğin aktif bir tarikat olduğu dönemlere dayandırılabilir.

1925 sonrasında tarikat faaliyetlerinin yasaklanması sebebiyle bir müddet yapılamayan ancak 1950'li yıllar itibariyle yeniden "ihtifaller" olarak icra edilmeye başlanan törenler, kanunen yasak olması nedeniyle politik anlamda tehdit unsuru olarak görülmüş, buna dair olumsuz kanaatler dile getirilmiştir. 25 Aralık 1954 tarihli **Akis** mecmuasındaki "Din" başlıklı yazı, bunun bir örneğidir:

> "Hele Konya'da cereyan eden hâdiseler, hiç kimsenin yüreğine sevinç vermeyecektir. Mevlâna'nın ölüm yıldönümünde bu büyük şehrimiz adeta üstü açık bir dergâh haline getirilmiştir. Bir tekke veya bir türbe, veya bir dergâh… yollarda kıyafet kanunu ayaklar altına alınmış, Mevlâna'nın Türbesi bir bayram yerine dönmüştür. Yer yer umumî ayinler tertiplenmiş, Mevlevilik tek kelime ile canlandırılmıştır. Aynı şeylerin, bilhassa Devlet Radyosunda üflenen neylerin ahengine uyularak bütün Anadolu'da tekrarlandığı gelen haberlerden açık surette anlaşılmaktadır. Bunların inkılâplarımızı tehdit eden haller olduğunu unutmamamız ve Atatürk'ün kapadığı bir takım kapıları henüz açmamamız gerekmektedir. Bu gibi törenlerin hem iç, hem de dış turizm

[543] **A.e.**, s. 39.
[544] Tanman, **a.g.t.**, C. III, s. 508-509.

bakımından büyük faydalarını inkâr etmek hiç kimsenin aklından geçmez. Fakat o faydalar, doğan ve doğacak zararların yanında hiç mesabesindedir."[545]

Bu yazıda, törenlerin turistik yönü, yani turizme sağladığı katkı göz ardı edilmezken gerek Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu'na gerekse Kıyafet Kanunu'na telmihle irtica tehlikesinden bahsedilmekte, törenler devrimlere karşı bir tehdit olarak görülmektedir. Dolayısıyla o dönem emekleme evresinde olduğu söylenebilecek olan anma törenleri, kimi kesimler tarafından politik anlamda sakıncalı görülmüştür. 7 Aralık 1964 tarihli **Akşam** gazetesinde yayımlanan bir başyazıda da benzer bir bakış açısı yer almaktadır:

"Mevlâna'yı anmak Mevlevî tekkesinde dönmek demek değildir. Mevlâna'yı anlamak onun eserlerini okumak yazdıklarının sırrına ermek demektir. Türkiye gibi bir memlekette Atatürk'ün ruhunu tâciz edercesine her yıl sadece turizm gösterisi adına Konya'da dönenler Mevlâna'yı anlayanlar değildir. Hele bunun bir de Bakan seviyesindeki kişiler eli ile teşvik edilmesi hüzün vericidir."[546]

O dönemde bakanların da törenleri desteklemesi yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi eleştirilere konu olurken günümüzde törenlerin Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenmesi, hatta törenlerde görevli icracıların kadrolu devlet memurları olması Mevlevi sema törenlerinin değerinin devlet nezdindeki dönüşümünü imlemektedir. Diğer yandan her yıl yapılan Şeb-i Arus törenlerinin siyasi figürlerin de buluştuğu bir etkinlik olması yönüyle törenler, basında bu minvaldeki haberlerle de gündeme gelmektedir. Törene hangi siyasi isimlerin katıldığı haberlerde vurgulanmakta, hatta kimi zaman birbirleriyle olan münasebetleri de Şeb-i Arusun önüne geçmektedir. Söz gelişi, 2008'deki Şeb-i Arus törenlerinde protokol sıralarında dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan ile CHP lideri Deniz Baykal'ın arasına dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın oturduğu bilgisi haberlerde yer almıştır. Aynı törende Erdoğan ve Baykal protokol konuşmaları yapmışlardır. Tören esnasında protokole ve basın mensuplarına "Baykal" markalı su dağıtılması, Erdoğan'ın bu suyu içmesi gibi ayrıntılar da

[545] Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 106.
[546] **A.e.**, s. 302.

haberlerde yer almıştır.[547] Ayrıca TBMM'nin 27 Aralık 2005 tarihindeki Genel Kurulunda Recep Tayyip Erdoğan Deniz Baykal'ın Konya'daki Şeb-i Arus Töreni'nde konuşma talebinde bulunduğunu, teamülde böyle bir uygulama olmadığı hâlde Baykal'ın konuşmasına izin verildiğini belirtmiştir.[548] Baykal'ın törende konuşma talebinde bulunmasının törenlerin politik değerine işaret ettiği; törenlere çeşitli siyasi figürlerin katılımının da odağı Mevlevi sema törenlerinden politik arenaya kaydırırken törenlere politik bir değer kattığı düşünülebilir.

2013'te gerçekleştirilen Şeb-i Arus İstanbul etkinliğine Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan eşiyle katılmış, konuşma yapmış, hatta tören öncesinde konser veren Sami Özer'in teşvikiyle ilahilere eşlik etmiştir. 2014'te düzenlenen aynı etkinliğe yine Erdoğan eşiyle katılmış, yaklaşık 15.000 kişinin katıldığı ve Sinan Erdem Spor Salonu'nda yapılan törende Erdoğan salona girince halk onu alkışlarla ve "Recep Tayyip Erdoğan" sloganıyla karşılamıştır. Törenin sonunda organizatör Muhittin Palazoğlu Erdoğan'a elif harfinin çalışıldığı büyük bir ebru eseri hediye etmiştir. Erdoğan'ın sahnede yaptığı konuşmadan sonra vatandaşlar onu uzun süre alkışlamıştır. Törene yurt dışından da siyasiler katılmıştır. Karadağ Meclis Başkanı Ranko Krivokapiç, Karadağ Başbakan Yardımcısı Rafet Hüsoviç, Makedonya, Kosova, Bulgaristan ve Yunanistan'dan milletvekilleri, belediye başkanları, din adamları, İstanbul Valisi Vasip Şahin, AK Parti İl Başkanı Aziz Babuşcu ile İstanbul Emniyet Müdürü Selami Altınok da katılmıştır.[549] Palazoğlu, törenlere Erdoğan'ın katılımının ne kadar doğru bir iş yaptıklarının göstergesi olduğunu söylemiştir.[550] Palazoğlu'nun bu söylemi, bir anlamda Konya'ya alternatif olarak düzenledikleri törenleri siyasilerin katılımıyla daha meşru bir düzleme taşıma çabası olarak değerlendirilebilir. Ancak diğer yandan siyasilerin katılımıyla törenlerin politik bir düzleme taşındığı da iddia edilebilir. Söz gelişi, 2018'de Konya'daki Şeb-i Arus'ta

---

[547] İsmail Akkaya vd., "İktidar ve Muhalefet Şeb-i Arus Gecesinde Buluştu", **Hürriyet**, 17.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/iktidar-ve-muhalefet-sebi-Arus-gecesinde-bulustu-10592062, Erişim: 19.12.2021.

[548] "TBMM Genel Kurul Tutanağı 22. Dönem 4. Yasama Yılı 44. Birleşim", 27.12.2005, (Çevrimiçi), https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=15745&P5=H&page1=49&page2=49, Erişim: 24.01.2022.

[549] Y.y., "Şeb-i Aruz'a Bolulu Palazoğlu Damgasını Vurdu", **Bolunun Sesi**, 15.12.2014, (Çevrimiçi), https://www.bolununsesi.com/haber/147848/seb-i-aruza-bolulu-palazoglu-damgasini-vurdu, Erişim: 06.03.2021.

[550] Elif Sarıhan, "Palazoğlu Suskunluğunu Bozdu", **Memleketim Bolu**, 21.04.2016, (Çevrimiçi), https://www.memleketimbolu.com/haber/11266/palazoglu-suskunlugunu-bozdu, Erişim: 06.03.2021.

Erdoğan; konuşmasında Beşar Esad'ı kastederek "Suriye'nin başındaki zat"ın yerini korumaya çalıştığı, İslam şehirlerine terör örgütlerinin musallat olduğu ve Müslümanları birbirlerine kırdırdığı gibi söylemlerde bulunarak bu bağlamda Mevlana'nın tavsiyelerine ihtiyaç olduğunu belirtmiştir.[551] 24 Aralık 2016'da sonuncusu gerçekleştirilen Şeb-i Arus İstanbul etkinliği 15 Temmuz şehitlerine ithaf edilerek bu durum etkinlik esnasında da vurgulanmıştır. Hatta etkinliğin başında konserler başlamadan evvel 15 Temmuz 2016'ya dair bazı görüntülerin yer aldığı birkaç dakikalık bir video da seyircilere gösterilmiştir.[552] Dolayısıyla törenlerde gerek siyasilerin söylemlerinin gerekse güncel siyasi olaylara ait görüntülerin yer almasının törenlere politik bir değer yüklediği ve törenleri politize ettiği söylenebilir.

Mevlevi sema töreninin politize olduğu durumlardan biri de 2013'teki Gezi Parkı olayları sürecinde gerçekleşmiştir. Bu olaylar esnasında gaz maskesi takarak sema eden dansçı Ziya Azazi bunun bir örneğidir. Viyana'da yaşayan Azazi olaylar sırasında İstanbul'a gelmiş, eteğini giyip gaz maskesini takarak Gezi Parkı'nda sema etmiştir. Bu performansıyla Azazi "gaz maskeli semazen" figürüne, performans da "sen de gel" hareketine dönüşmüştür. Azazi, bu hareketle herkesi birliğe, ortada buluşmaya çağırdıklarını belirtmiştir.[553] Benzer şekilde Konya'da Mevlana Müzesi'nin önünde Gezi protestolarına destek vermek amacıyla iki semazen yüzlerini maskeyle kapatarak sema etmişlerdir.[554] Bu örneklerde semanın politik bir duruş sergileme amacıyla yapılmasından dolayı politik bir değere sahip olduğu görülmektedir.

Çalışmanın "Reklamlar" maddesinde bahsedilen ve içeriğinde semazen figürlerinin yer aldığı Ak Parti reklamları[555] da Mevlevi sema törenlerinin politik bir

---

[551] 17 Aralık 2018'de Konya'daki Şeb-i Arus Töreni'nde derlenen alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

[552] 24 Aralık 2016'da Şeb-i Arus İstanbul etkinliğinde derlenen alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi. Ayrıca bkz.: Büşra Uğraş, "Semazenler Şehitler İçin Çark Atacak", 17.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.star.com.tr/cumartesi/semazenler-sehitler-8200-3bicin-8200-3b-cark-8200-3batacak-8200-3b-8200-3b--8200-3b-haber-1168009/, Erişim: 20.01.2022.

[553] Barış Acar, "Gezi Direnişi'nin 'Gaz Maskeli Dervişi' Ziya Azazi ile Söyleşi", **Skopbülten**, 06.10.2013, (Çevrimiçi), https://www.e-skop.com/skopbulten/gezi-direnisinin-gaz-maskeli-dervisi-ziya-azazi-ile-soylesi/1559, Erişim: 24.01.2022.

[554] Y.y., "Mevlana Müzesi Önünde Sema Gösterili, Gezi Parkı Protestosu", **Haberler.com**, 06.06.2013, (Çevrimiçi), https://www.haberler.com/mevlana-muzesi-onunde-sema-gosterili-gezi-parki-4705718-haberi/, Erişim: 21.01.2022.

[555] Bkz.: "Reklamlar" maddesi.

değere sahip olduğunu göstermektedir. Çünkü bir siyasi partinin seçim kazanmak için gerçekleştirdiği propaganda sürecinde kullanılmışlardır.

17 Aralık 2020'de İBB'nin düzenlediği Şeb-i Arus töreni pek çok eleştiri almıştır. Bu eleştiriyi yapanlar arasında Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan da bulunmaktadır. Erdoğan, TBMM'de partisinin grup toplantısındaki konuşmasında İBB'nin böyle bir tören düzenlemesini "CHP zihniyeti", "tek parti faşizmi" gibi ifadelerle eleştirmiştir. Konuya dair bir eleştiri yazısı kaleme alan Murat Bardakçı ise İBB'nin Kur'an'ı Türkçe okutarak Şeb-i Arus'u "siyasi bir maskaralık hâline getirdiğini" söyleyerek CHP'nin tek parti dönemindeki Türkçe ezan ve Türkçe Kur'an uygulamalarına atıfta bulunmuştur.[556] Dolayısıyla Mevlevi sema törenleri siyasi jargon kapsamında konumlandırılarak politik tartışmaların konusu olmuştur. Ayrıca törenlerin farklı bakış açılarıyla yorumlanarak icra edilmesinin politik anlamda bir kutuplaşmayı yansıtması, törenleri karşıt kutupların görüşlerinin ifadesinde kullanılan politik bir değer hâline getirmiştir.

Mevlevi sema törenlerinin yanı sıra Mevlana'ya ait sözler de politik bağlamlarda yer almıştır. Şeb-i Arus etkinliklerinde Mevlana'ya ait sözler politik bağlamlarda protokol konuşmalarında kullanılmıştır.[557] Söz gelişi, 2009'da Konya'daki Şeb-i Arus'a katılan Recep Tayyip Erdoğan ve Deniz Baykal, konuşmalarında Mevlana'nın sözlerini alıntılayarak dönemin gündemini oluşturan açılım meselesine dair birbirlerine kinayeli göndermeler yapmışlardır. Baykal Mevlana'nın "Farsça söylüyorum ama aslım Türk'tür." rubaisine atıfla Türk kimliğine sahip çıkılması gerektiğini savunmuş; Erdoğan ise yanlış olarak Mevlana'ya atfedilen "Ne olursan ol, yine gel" sözünü alıntılayarak Mevlana'nın "tarihin en büyük açılımını yaptığını" söylemiştir.[558] Dolayısıyla Şeb-i Arus

---

[556] Murat Bardakçı, "Kur'an'ı Önceki Gün Türkçe Okutan İBB'ye Şimdi Çok Önemli Bir Başka İş Düşüyor: İstiklâl Mahkemeleri'ni Tekrar Kurmak!", **Habertürk**, 19.12.2020, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2909264-kurani-onceki-gun-turkce-okutan-ibbye-simdi-cok-onemli-bir-baska-is-dusuyor-istikll-mahkemelerini-te, Erişim: 13.01.2021.

[557] Yılmaz Özdil, Şeb-i Arus'un Türkiye'de başbakanlık yapmış bazı siyasi figürler tarafından siyaset malzemesi olarak kullanılmasını kastederek "Mevlana'nın reklam standı zannedilmesi" ifadesiyle ilgili siyasileri eleştiren bir yazı yazmıştır. İlgili yazı için bkz.: Yılmaz Özdil, "Kim Olursan Ol, Gel", **Hürriyet**, 18.12.2010, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kim-olursan-ol-gel-16564562, Erişim: 24.01.2022.

[558] Okan Haksever, "Erdoğan'la Baykal Şeb-i Arus'ta Atıştılar!", **Dünya Bülteni**, 18.12.2009, (Çevrimiçi), https://www.dunyabulteni.net/arsiv/erdoganla-baykal-seb-i-arusta-atistilar-h99175.html, Erişim: 24.01.2022.

töreninin bu söylemlerle siyaset arenasına dönüştüğü, politik figürlerin de Mevlana'nın sözleri temelinde politik meseleler karşısındaki duruşlarını meşrulaştırmaya çalıştıkları görülmektedir.

2020 yılında pandemi dolayısıyla İtalya'ya ve İspanya'ya gönderilen tıbbi yardım kolilerinin üzerine Mevlana'nın "Ümitsizliğin ardında nice ümitler var / Karanlığın ardında nice güneşler var" sözü yazılmıştır.[559] Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin yanı sıra Mevlana'nın da uluslararası ilişkilerde politik bir değere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Tüm bu örneklerin ışığında Mevlevi sema törenlerinin 1950'li yıllar itibariyle yeniden icra edilmeye başladığı zamandan güncele uzanan süreçte politik bağlamdaki alımlanışı ve değeri konusunda bir dönüşüm olduğu anlaşılmaktadır. Törenler ilk dönemlerde politik bağlamda tehdit unsuru olarak görülürken güncel durumda siyasi figürlerin desteklediği, katıldığı ve kimi zaman politik olaylar karşısındaki duruşlarını savundukları bir ifade alanı hâline gelmiştir.

4.8.4. Mevlevi Sema Törenlerinin Estetik Değeri

Estetik gerçekliğin bütünlüğünü estetik obje denilen sanatsal varlık, bu objeyi alımlayan bir özne, öznenin ilgili objeye yüklediği estetik değer ve öznenin estetik obje hakkında vardığı estetik yargı oluşturmaktadır. Öznenin estetik objeyi alımlarken ona yüklediği değer, estetik değerdir. Bu anlamda değer, özne ve estetik obje arasındaki etkileşimle hasıl olur. Estetik değer, özgün ve bağımsız bir değer türü olarak diğer değer türlerinden ayrılır. Hannah Arendt, estetik ve kültürel değerlerin "içsel" değerlerinden ötürü "tüm yararcı ve işlevsel referanslardan bağımsız" var olmaları gerektiğini vurgulamıştır. [560]

Estetik değerin öne çıkan yönlerinden biri, deneyimsel niteliği olup niceliksel hesaplamaya ya da tartışılarak kanıtlanmaya gelmez. Sadece doğrudan deneyimle fark edilir. Bir sanat eserinin estetik değerinden bahsedebilmek için onun hakkında bir şeyler okumuş ya da duymuş olmak yeterli değildir. Onun orijinal biçimini veya

---

[559] Y.y., "Mevlana Mesajlı Yardım", **Sabah**, 02.04.2020, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/04/02/mevlana-mesajli-yardim, Erişim: 24.01.2022.

[560] İsmail Tunalı, **Estetik**, 5. Bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 132, 247; Throsby, **a.g.m.**, s. 77.

uygun bir yeniden yaratımını deneyimlemiş olmak da gereklidir. Bu noktada estetik değerin yer aldığı toplumsal, politik ya da ekonomik bağlama yoğunlaşmak önem arz etmektedir.[561] Çünkü estetik değerin belirlenmesinde sanat yapıtının alımlanmasını etkileyen çevresel faktörler ve bağlam da etkili olabilir. Bu kapsamda Mevlevi sema törenlerinin içsel kültürel değerinden öte estetik değeriyle ön plana çıktığı durumlar ve örnekler söz konusudur. Dolayısıyla sanatsal bağlamlarda da konumlandırılabilen törenlere estetik bir değer yüklendiği de iddia edilebilir.

Mevleviliğin tarihine bakıldığında tarikat içerisinde sanatın Mevleviliğin en önemli ifade biçimlerinden biri olduğu görülmekte, sanat tarihinde Mevleviliğe ait örnekler bulunmaktadır. Sanat akademisi olarak da değerlendirilen mevlevihanelerde musiki ve edebiyat gibi sanat dallarının yanı sıra hat, resim, tezhip, minyatür, kaatılık (kağıt oyma sanatı), mücellitlik vb. sanatlarda da çeşitli eserler verilmiştir. Söz gelişi, saat tamirciliği ve saat imali konusundaki en meşhur örnek **Menâkıbul Ârifîn**'in yazarı Ahmet Eflâkî Dede'ye aittir. Ayrıca Türk cam sanatında yeni bir tür olan "çeşm-i bülbül"ün mucidi Derviş Mehmed Dede de bu kapsamda zikredilmesi gereken bir isimdir.[562] Bu anlamda Mevlevi kültürünün sanatsal bir boyutu vardır.

Mevlevi sema töreninin de içsel kültürel değerinden bağımsız estetik bir değeri vardır. Semazenbaşı Engin Kökçü, semanın estetik değerini şu sözlerle ifade etmiştir:

> "…o programın içinde müzik vardır ama bir semazen çıktığı zaman olay tamamen değişir. Çünkü güzel bir görsellik giriyor işin içine. İşte o zamana kadar insanlar ilahi dinler ama sonunda üç tane, çok olmamak kaydıyla, son üç ilahide semazen çıkarsa o böyle insanları daha bir… sema çünkü seyreden insanları içine alır, kendine davet eden bir şeyi vardır. Yani mesela bir Mevlevi ayininde bir semazene odaklanırsanız o sizi de içine alır."[563]

Ömer Tuğrul İnançer ise törenlerin estetik değerini özellikle İstanbul merkezinde konumlandırarak şu sözlerle ifade etmiştir:

---

[561] Richard Shusterman, "Eğlendiricilik Değeri: İçsel, Araçsal ve Aktarımsal", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, s. 48, 60.
[562] Sezai Küçük, **Mevlevîliğin Son Yüzyılı**, İstanbul, Vefa Yayınları, 2007, s. 416-423; Murat Özer, **Sikkenin Altındaki Sanat: Türk Dünyasında "Mevlevilik" ve "Sanat" Yansımaları**, Ed.: Mehmet Yalçın Yılmaz, İlknur Sisnelioğlu, Eskişehir, Kültür-Sanat Basımevi, t.y., s. 189-190, 199.
[563] Engin Kökçü ile 11.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

> "Hz. Mevlânâ'nın moda olmasının sebebi, Mevlevî âyinidir. Hz. Mevlânâ bir pirdir. Tarîkatın bir zikrullah şekli olan Mevlevî âyini, dünyanın en estetik dinî merasimidir. Musikisiyle, hareketiyle, kıyafetiyle, dünyanın en estetik ritüelidir. …aynı inancı paylaşmayanlar arasında bile; çok yüksek estetik bir dinî ritüel olarak kabul edilerek, Alaska'dan Avustralya'ya kadar yayılmaya başladığından ve Mevlevî âyininin de ilk çıkış noktası Hz. Mevlana olduğundan Mevlana hakkında diğer velilere ve pirlere göre daha çok konuşulur, konu üretilir olmuştur. Bu bir modadır. …bütün bu ülkeler arasında en yüksek estetik Türkiye'de… Türkiye'nin de en yüksek estetiği İstanbul'dadır."[564]

Törenlerin estetik değeri, çeşitli sanat mecralarında kendini göstermektedir. Çalışmanın Mevlevi sema törenlerinin korunmasındaki risk unsurlarından biri olan "Bağlamından Koparma" maddesinde bahsi geçen Linet konseri bunun bir örneğidir. Linet'in seslendirdiği şarkıda hiçbir dinî veya Mevleviliğe dair bir referans olmamasına rağmen şarkıya semazenlerin eşlik etmesi törenlerin estetik değeriyle açıklanabilecek bir durumdur.

Mevlevi sema töreni seramik sanatı, heykelcilik gibi sanat dallarında kullanılmıştır. Semanın bir ilham unsuru olmasının yanı sıra semazenin hareketlerinin seramik malzemeleriyle sanatsal bir ürün olarak dışavurumu söz konusudur. Semanın sembolik anlamı ve sanatçıların kişisel yaratıcılıklarının seramik teknikleriyle bir araya gelmesi, sema temalı seramik sanat ürünlerini ortaya çıkarmıştır. Gökçe Uysal tarafından yapılan sanatta yeterlik çalışmasında Mevlevi sema töreni temalı seramik eserler yapan sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiş ve Uysal, kendi yaratıcılığını ve semayı alımlama tarzını seramik tekniğiyle birleştirerek üç seriden oluşan bir seramik tasarımı gerçekleştirmiştir. Tasarımlar, semadaki bazı hareketler ve semanın tasarımcıda uyandırdığı genel hissiyat göz önünde bulundurularak yapılmıştır.[565]

Mevlevi sema törenlerinin resim sanatına yansımaları da söz konusudur. Çağdaş Türk resminde mistisizmi ilk kez kullanan sanatçı Gülsün Erbil, eserlerinde Mevleviliğe dair temalardan faydalanmıştır. Kendisi de sonradan semazen olan Erbil,

---

[564] Ömer Tuğrul İnançer, **Bir Muhammedî Âşık: Hz. Mevlana**, İstanbul, Sufi Kitap, 2012, s. 77-78.
[565] Gökçe Uysal, "Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu, Ankara, 2016, s. 79-81.

Mevlana'nın felsefesine duyduğu ilgiyi eserlerine yansıtmıştır. Bu ilginin etkisiyle oluşturduğu eserleri "Mistik Döngü" olarak adlandırdığı tarzla ifade etmiş, eserlerinde semazen dönüşünün kendisine çağrıştırdıklarını soyut olarak yansıtmıştır.[566]

Mevlevilik ve semazen temalı resimleri içeren sergiler de düzenlenmiştir. Bunun bir örneği, 16-20 Aralık 2019 tarihleri arasında İzmit'te açılan Ressam Ecaterina Nicolau'nun "Mevlana ve Semazenler" konulu yağlı boya resim sergisidir. Nicolau, sergide yaptığı konuşmada bir Hıristiyan ressamın ilk defa Mevlana ve semazenlerle ilgili bir sergi açtığını ve bunu kendisi yaptığı için çok mutlu olduğunu ifade etmiştir. Sergide ney eşliğinde sema gösterisi de yapılmıştır.[567] Yine ressam İbrahim Çallı da semazenleri ve neyzenleri konu alan "Mevleviler" adlı resim dizisini sergilemiştir.[568]

Geleneksel el sanatları, Mevleviliğe dair simgelerin kullanıldığı sanat türlerinden biridir. 2018 yılı Ramazan ayı içerisinde İstanbul'da Maltepe sahilindeki etkinlik alanında kurulan platformda satışa sunulan çeşitli sanatsal eserler arasında Mevlevilik ve sema temalı ürünler de yer almıştır. Tek kişilik bir semazen gösterisinin de yapıldığı alanda bu ürünler, Ramazan atmosferi içerisinde tamamlayıcı bir rolde stantlarda sergilenmiş ve satışa sunulmuşlardır.

---

[566] Asuman Soylu, "Sanatçı Gülsün Erbil", **Akdeniz Sanat Dergisi**, C. 6, S. 12, 2013, s. 180, (Çevrimiçi), https://docplayer.biz.tr/2875658-Sanatci-gulsun-erbil.html, Erişim: 17.12.2021.

[567] Y.y., "Mevlana ve Semazenler Sergisi Açıldı", **Kocaeli Gazetesi**, 17.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.kocaeligazetesi.com.tr/haber/3423149/mevlana-ve-semazenler-sergisi-acildi, Erişim: 18.12.2021.

[568] Ali Asker Bal, "Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2009, s. 104.

Fotoğraf.46: Maltepe Etkinlik Alanı'ndaki Semazen Temalı Sanatsal Ürünler[569]

Estetik değere sahip sanatsal ürünlerin satışa sunulması, estetik değer ile ekonomik değerin birlikteliğini ortaya koymaktadır. Estetik değer taşıyan bir vazo her zaman üretilebilen bir mahiyetteyse aynı zamanda ekonomik değer de taşır. Dolayısıyla estetik değer bir alışverişin konusu olabilir. Bu alışverişte orijinal üretimi sanatsal değeriyle, sürekli bir nitelik taşıyan yeniden üretimse ekonomik değeriyle belirlenir. Söz gelişi, Shakespeare'in bir oyunu sanatsal olarak paha biçilemez bir değerdedir; ancak kitap olarak yayımlanınca, yani tekrar ve sürekli olarak üretilince, ekonomik değeriyle satılır.[570] Mevlevi sema törenlerinin estetik ve ekonomik değerinin bir arada değerlendirilebileceği örnekler de vardır. Söz gelişi, Mevlevi ve semazen temalı resimler satışa sunulmaktadır. Aşağıdaki Atalay Köseoğlu'na ait olan semazen temalı resim, 2019'da İstanbul Palladium AVM'de satılmak üzere sergilenmiştir. Resmin etiket fiyatı 3.950 TL, indirimli fiyatı ise 2.765 TL olarak belirtilmiştir.[571]

[569] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[570] Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 276.
[571] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu arşivi.

Fotoğraf.47: Atalay Köseoğlu'na Ait Resim[572]

Keçecilik, Mevlevi kültürü kapsamındaki sanatlardan biridir. Konya'da yapılan alan araştırmasında hediyelik eşya satan bir esnaf keçeciliğin para kazandırmadığını, ancak yine de bu sanatı devam ettirenlerin olduğunu belirtmiştir. Bunun bir örneği Konya'da keçe ustası olan Celaleddin Berberoğlu'dur. Aynı zamanda semazen olan Berberoğlu, dedesinin mesleği olan keçeciliği kendi atölyesinde hâlâ sürdürerek çeşitli ürünler yapmakta ve aynı zamanda öğrenci de yetiştirmektedir.[573] Kitabı da olan Berberoğlu[574] keçeden yapılan sanatsal ürünleri İstanbul'da "Huustore"[575] adlı bir sanat mağazasında satışa sunmuştur. Keçecilik sanatı kapsamında YİH olan Mehmet Girgiç de gerek üretim gerekse öğreticilik yapan ve atölyesi olan bir kişi olarak zikredilmelidir.[576] Mevlevilik ve semazen temalı ürünlerin keçecilik sanatıyla üretilmesi, satışının yapılması ve keçeciliğin öğretimi; kültürel, estetik ve ekonomik değerlerin örtüştüğü ve hem geleneği yaşatma hem de güncelleme hususunda önemli bir örnektir.

Mevlevi sema törenleri, gösteri sanatları açısından da estetik bir değere sahiptir. Zira törenlerin kültürel değerine referans olsa da tamamen koreografik özellikleri alınarak oluşturulan ve bu özelliklerin yorumlandığı eserler vardır. Bunun bir örneği, Mevlana'nın Çağrısı Balesi'dir. Mersin Opera ve Balesi tarafından sahnelenen eser, Mevlevi sema töreninin farklı bir sanat formuyla ele alındığı bir

[572] Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[573] Hasan Dönmez, Muhammed Salih Büyüksamancı, "44 Yıllık Semazen, Dede Mesleği Keçeciliği de Sürdürüyor", **Hürriyet**, 09.07.2021, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/sosyal/guncel/44-yillik-semazen-dede-meslegi-kececiligi-de-surduruyor-41690867, Erişim: 25.01.2022.
[574] Bkz.: Celalettin Berberoğlu, **Mistik Yalancı**, Konya, Atlas Akademi Yayınları, 2020.
[575] Bkz.: https://huustore.com/, Erişim: 17.12.2021.
[576] Bkz.: https://www.arkofcrafts.com/tr/ikonium-studio-mehmet-girgic/, Erişim: 25.01.2022.

gösteri olarak geleneğin güncellenmesi hususunda da önemli bir örnek teşkil etmektedir. Çünkü bu gösteride semanın koreografisini oluşturan geleneksel hareketler modern dans figürleriyle bir araya getirilerek yeni bir sentez meydana getirilmiştir. Bu örnek, sema törenlerinin estetik değerine işaret etmektedir.[577] Şefik Kahramankaplan konuyu yazıp projelendirmiş ve balenin librettosunu yazmıştır. İlk kez 2008'de Mersin'de sahnelenmiş, sonraki yıllarda Samsun, Antalya, İzmir, Bodrum ve hatta Çin'de de izleyiciyle buluşmuştur. Balenin koreografisini Mehmet Balkan, müziklerini ise Can Atilla yapmıştır.[578] Balede Mevlana'nın hayatı, fikirlerinin yayılışı, Şems-i Tebrizî ile karşılaşmaları, semanın doğuşu ve yaygınlaşması gibi konular dans aracılığıyla anlatılmıştır.[579] Balenin sonunda balerinler ve baletler semazen kostümüyle ve bir balet de postnişin kostümüyle sahneye çıkmış, semazen kostümlü olanlar "Ne olursan ol, yine gel" şiiri eşliğinde sema etmişlerdir.[580] Bu anlamda Mevlana'nın hayatı ve Mevlevi sema töreni, bale gibi sanatsal bir ifade biçimiyle yorumlanmış, tören de hem kültürel hem de estetik değeriyle balenin koreografisi dâhilinde sahnelenmiştir. Ayrıca balenin biletli olarak gerçekleştirilmesi, müziklerinin yer aldığı bir albümün de bulunması açısından da kültürel ve estetik değerin ekonomik değer ile kaynaşması söz konusudur.

Mevlana'nın ve Mevlevi sema törenlerinin farklı sanat dallarında yorumlanmasının bir başka örneği, Mevlana'dan Anadolu Ozanlarına adlı konserdir. Sabri Tuluğ Tırpan'ın Paulo Coelho'nun **Simyacı**'sından esinlenerek 2007 Mevlana Yılı münasebetiyle yazdığı "Mevlana Simyacı Senfonik Şiiri" orkestra eşliğinde sunulmuştur. Konserde bağlamasıyla Erdal Erzincan, piyano icrasıyla Sabri Tuluğ Tırpan ve seslendirdiği türkülerle Zara yer almıştır. Ayrıca konserde Okan Yalabık **Mesnevi**'den pasajlar okumuş, Su Güneş Mıhladız ise modern sema gösterisi icra

[577] https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=1369, Erişim: 21.01.2022.
[578] Şefik Kahramankaptan, "Mevlana'nın İzmir Sefası", **Sanattan Yansımalar**, 27.01.2018, (Çevrimiçi), https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/mevlananin-izmir-sefasi/1599/, Erişim: 25.01.2022.
[579] Y.y., "Mevlana Bale Sahnesinde", **Aljazeera Turk**, 05.10.2014, (Çevrimiçi), http://www.aljazeera.com.tr/haber/mevlana-bale-sahnesinde, Erişim: 25.01.2022.
[580] Balenin fragmanı için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=d9Xbg1Upiv8, Erişim: 17.09.2021.

etmiştir.[581] Dolayısıyla Mevlana'nın ve semanın bir senfoni formunda yorumlanıp farklı müzik türleriyle harmanlanarak temsili, sanat eserlerine estetik değeriyle ilham olduğuna işaret etmektedir.

Mevlevi sema töreninin Mevlana'dan Anadolu Ozanlarına konserindeki "modern sema gösterisi" şeklinde ifade edildiği gibi bir dans şekli olarak temsilleri de estetik değerini imlemektedir. Semadaki dönüş hareketini dans şeklinin temeli olarak icra eden isimlerden biri Ziya Azazi'dir. Azazi, semanın kendisine nasıl ilham olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

> "Bir çağdaş dansçı olarak yıllar boyunca farklı projelerde yer aldıktan sonra, kendime "Benim lisanım nedir?" diye sordum. Bu arayış döneminde basit hareketlerin tekrarına dayalı, repetatif dansa ulaştım. Dönüşün tekrarını yaptığımda da doğal olarak semazen diye bildiğimiz dervişi görür oldum. 1999 yılından beri sahne çalışmalarımın temeli, coğrafyamızda Mevleviliğe mal edilen, aslında Sufizm'in mirası olan bu dönüş danslarına dayanıyor. Zamanla da bu, lisanım oldu. 2000'li yıllar boyunca dönüş üzerinde temellenen performanslarımla çağrı aldım hep."[582]

Azazi kendi performanslarını "dans" olarak tanımlamış ama Azazi'yle ilgili özellikle eleştiri amaçlı çıkan haberlerde bu dans şekli "sema" olarak vurgulanmıştır. Danslarda dönme eylemiyle birlikte tennureye benzer etek giyilmesi, sema törenlerinin estetik değerinin alınması, Azazi'nin Gezi olayları sırasında da yaptığı dansın "Sen de gel" hareketine dönüşmesi örneğindeki gibi Mevlana'nın evrensel bir figür olarak alımlanıp düşüncelerinin de estetik değerle harmanlanmasıyla bu dansın şekillendiği görülmektedir. Ancak bu durumun törenlerin otantik değeriyle estetik değeri arasında bir gerilim yarattığı da görülmektedir. Bu bağlamdaki gerilim, özellikle "gösteri" veya "dans" olarak düzenlenen veya takdim edilen diğer sema temsillerinde olduğu gibi Azazi'nin dansları karşısındaki tepkiler de bunu kanıtlamaktadır. Söz gelişi, 15 Eylül 2021 tarihinde İzmir'de Ziya Azazi'nin "Dervish in Progress" adlı dans gösterisi, toplumda bazı kesimler tarafından

---

[581] http://kultursanat.izmir.bel.tr/Etkinlikler/mevlanadan-anadolu-ozanlarina, Erişim: 17.09.2021. Konserden kısa bir bölüm için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=wpgsgupGgew, Erişim: 25.01.2022.

[582] Barış Acar, "Gezi Direnişi'nin 'Gaz Maskeli Dervişi' Ziya Azazi ile Söyleşi", **Skopbülten**, 06.10.2013, (Çevrimiçi), https://www.e-skop.com/skopbulten/gezi-direnisinin-gaz-maskeli-dervisi-ziya-azazi-ile-soylesi/1559, Erişim: 24.01.2021.

"sanatsal bir dans gösterisi" olarak değerlendirilirken bazı kesimlerin de tepkisini çekmiştir. Azazi, 15 Eylül 2021 tarihinde "çıplak semazen" etiketiyle gündem olmuştur. Etkinliği düzenleyen İzmir Büyükşehir Belediyesi, gelen tepkiler üzerine resmî bir açıklama yapmış, Ziya Azazi'nin daha önce defalarca gerek Türkiye'de gerekse Türkiye dışında bu gösteriyi icra ettiğini, icrayı sema değil çağdaş bir dans gösterisi olarak sunduğunu ifade ettiğini belirterek bu gösteriye tepki gösterenlerin "çağdaş değerlere düşman" olduklarını beyan etmişlerdir. Bu açıklamanın yapıldığı gönderiye 473 kişinin yaptığı yorumlar da semanın değer katmanları arasındaki gerilimi yansıtmaktadır.[583] Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerindeki semazenlerin dönüş hareketlerinden ilhamla yapılan ve tennure tarzı ve kimi zaman renkli etek giyilerek icra edilen danslar, törenlerin estetik değerine işaret etse de şekilsel olarak semaya benzemesi, semanın "dans, gösteri" gibi terimlerle anılması kapsamında bir gerilim yaratmaktadır.

4.9. Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Mevlevi Sema Törenleri

Gelenek birçok anlam düzeyine[584] sahip olsa da en genel hâliyle eskiden beri süregelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan, kuşaktan kuşağa aktarılan, zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa, değişmeye ve gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı olarak tanımlanabilir.[585] Gelenek, geçmişte yaratılmış bir birikimi temsil ettiği için onu inşa etmiş olanlara bir saygıyı da beraberinde getirmektedir. Ayrıca süreklilik ve otantiklik vasıflarını da taşımaktadır.[586] Dolayısıyla gelenek bir toplumun geçmişe ait kültürel birikimlerini yansıtmakla birlikte değişime açık olduğundan ve gelecek kuşaklara aktarıldığından içinde bulunulan çağa ait unsurları da barındırabilir.

Bir şeyin gelenek olmasının ölçütü, insan eylemlerinin düşünce ve muhayyile aracılığıyla yaratılmış olması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır. Tevarüs edilen

[583] https://twitter.com/izmirbld/status/1438147027569889280, Erişim: 17.09.2021.
[584] Geleneğin anlam düzeylerine dair bilgi ve tartışmalar için bkz.: Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 64-65.
[585] Metin Ekici, "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 80, 2008, s. 34.
[586] Armağan, **a.g.e.**, s. 69-71.

gelenek somut nesneleri, inançları, kişi ve olay imgelerini, pratikleri ve kurumları içerir. Ayrıca geleneğin temsilcileri/taşıyıcıları veya koruyucuları vardır. Gelenekler gelecek kuşaklara aktarılırken intikal sürecinde değişikliğe uğrayabilirler.[587] Bu anlamda değişim, geleneğin aktarım sürecinin bir parçasıdır.

Değişim, gelenek kapsamında her zaman iki şekilde meydana gelmektedir. Toplu yaşamayı kolaylaştıran, toplumdaki bireyler tarafından yaratılıp benimsenen, daha önceki yaratma ve diğer kültürel unsurlarla çatışmayacak şekilde vuku bulan değişim olumludur. Bu anlamda bu tarz değişim "gelişme" şeklinde ifade edilebilir. Ancak toplumda var olan yaratma ve değerlerle uyuşmayan veya sürekli bir çatışma hâlinde olan bir değişim "bozulma", "yozlaşma" ve "dejenerasyon" kavramlarıyla ifade edilmelidir.[588] Dolayısıyla geleneğin günceldeki var olma şeklinin olumlu veya olumsuz olması, değişimin derecesine ve mahiyetine bağlıdır.

Geleneğin önemli unsurlarından biri de bireysel yaratıcılıktır. Çünkü değişimi beraberinde getiren olgular, toplumdaki bireylerin yaratıcılığından hareketle meydana gelmektedir. Bireysel yaratıcılık kendini sözlü anlatmalarda, müziğin icra ve yorumunda, oyunun oynanmasında ve maddî kültür unsurlarının üretiminde ve kullanımında her zaman göstermiştir.[589] Bu anlamda geleneğin gelecek kuşaklara aktarılırken geçirdiği değişimde veya temsil alanlarında bireysel yaratıcılığın önemi büyüktür.

Paul Connerton'a göre bir gelenek, her zaman bir canlandırma pratiğine ihtiyaç duyar. Eric Hobsbawm'ın "geleneğin icadı" kavramı da böyle bir canlandırmanın gerekliliğini, yani bir "gelenek" oluşturmak için bir şablona veya kalıba ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyar. Connerton bunların bedensel pratikler, törenler, ayinler olduğunu belirtmiştir. Buna göre her türlü tören bir geleneğin canlandırılması olup bunu oluşturan içerik yazılı veya sözlü olsa dahi hareketler, kıyafetler, jestler vb. bedensel pratiklere ihtiyaç vardır.[590]

"'İcat edilmiş gelenek', alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir

---

[587] Edward Shils, "Gelenek", Çev.: Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı: Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl: 7, S. 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003, s. 110-111; Gordon Marshall, **a.g.e.**, s. 258-259.
[588] Ekici, **a.g.m.**, s. 34.
[589] **A.e.**, s. 35.
[590] İlhan, **a.g.e.**, s. 102.

süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir." Bu gelenek, yeni durumlara uyarlanarak eski durumları akla getiren formlarda var olmakta veya zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulmaktadır.[591] Yeni koşullarda eski kullanımlar için ve eski modeller yeni amaçlarla kullanıldığında uyum sağlama gerçekleşmektedir. Var olan işlevleri, geçmişe referansları ve ritüel pratikleriyle eski kurumlar farklı bir bağlamda ve kimi zaman yeni bağlamlarda farklılaşmış işlevleriyle yeni şartlara uyum sağlayabilirler. Ayrıca eski usuller artık ulaşılabilir ya da uygulanabilir olmadığından da geleneklerin icat edildiği söylenebilir.[592] Dolayısıyla geleneğin icadının, uyum süreciyle geçmiş ile güncel olan arasında bir köprü inşa edip geleneğin farklı bağlam veya işlevde de olsa sürekliliğini sağladığı düşünülebilir.

Mevlevi sema törenleri açısından düşünüldüğünde 1925'te törenlerin yasaklanmasıyla geleneğin kesintiye uğradığı ancak 1950'li yıllardaki anma törenleriyle beraber sürekliliğinin farklı nitelikte de olsa sağlandığı görülmektedir. Mevlevi sema törenlerinin tarihsel geçmişindeki niteliği dinî bir ritüel olmasıdır. Ancak günümüzde bir SOKÜM unsuru olarak ve resmiyette de kültürel bir etkinlik olarak varlığını sürdürmekte, kültürel değeriyle ön plana çıkmaktadır. Bu anlamda ritüelin anlamı genişletilmiş, sadece Mevlevilerin icra ettiği bir zikir şekli bağlamındaki dinî çerçeveden Türkiye'de ve dünyada kabul görmüş meşru bir kültürel mirasa evrilerek kültürel bir çerçevede konumlandırılmıştır. Ayrıca töreni icra eden profesyonel ve resmî toplulukların kurulmasıyla da kurumsallaştırılarak değişen koşullara bu şekilde uyum sağlamıştır. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin, yasaklanması ve eski hâliyle uygulanabilir olmaması sebebiyle 1950'li yıllardan itibaren bir temaşa veya kültürel etkinlik olarak icat edilmiş ve geçmişiyle sürekliliğini bu şekilde sağlayan bir gelenek olduğu düşünülebilir.

Tekke ve zaviyelerin kapatılmasında bunların sadece hurafelerin kaynağı veya yanlış inançlarla ilişkilendirilen dine ait bir unsur olması anlayışı değil, aynı zamanda muhalefet odaklarına dönüşme olasılık ve potansiyeli de etkili olmuştur. Bu

[591] Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", **Geleneğin İcadı**, Der.: Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Çev.: Mehmet Murat Şahin, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2006, s. 2-3.
[592] Hobsbawm, **a.g.m.**, s. 7, 10.

sebeple de Cumhuriyet için tehdit olarak algılanmıştır.[593] Dolayısıyla Mevlevi sema törenleri dinî bir bağlamdan daha genel bir kültürel bir bağlama evrilerek "kültürel bir etkinlik" olarak ele alınmıştır. Ayrıca "tören" olarak adlandırılması da bu eğilimin bir yansıması ve ayini daha seküler bir çerçevede ifade etme çabası olduğunu düşündürmektedir.

Güncelleme, herhangi bir yaratmanın, içinde bulunulan zamana, dar veya geniş anlamda mekâna ve mevcut sosyoekonomik yapılara uygun hâle getirilmesini ifade etmektedir. Geleneksel yaratmalar sözlü, işitsel veya maddi olsun veya olmasın, kendi şekil, yapı, içerik, işlev ve yaratma ve aktarma özelliklerine sahiptir. Güncelleme de bu özelliklerin biri veya bazıları üzerinden, farklı dönemlerde oluşmuş geleneklerin yeni dönemlerde kendilerine yer bulması ve süreklilik kazanması için yapılmaktadır. Geleneği sürekli kılan ise özünün bozulmamasıdır. Geleneği oluşturan öz kaybolmadıkça değişim ve gelişim sağlanabilir.[594] Dolayısıyla yozlaşma olmadığı sürece geleneğin değişiminden, gelişiminden, işlevselliğinden ve devamlılığından söz edilebilir.

Mevlevi sema törenleri geleneğin güncellenmesi bağlamında düşünüldüğünde Cumhuriyet sonrasında yasaklandığı için 1950'li yıllarda "ihtifaller" şeklinde icat edilerek XXI. yüzyıla uzanan bir süreklilik kazanmış ve sosyokültürel şartlar doğrultusunda güncellenmiştir. Geleneğe uygun olarak Mevlana'nın 22. kuşaktan torunu Faruk Hemdem Çelebi, 1996'da babası Celaleddin Bakır Çelebi'nin vefatının ardından makam çelebisi olarak kabul edilmiştir. Kendisinin aktardığına göre Mevlevilik yoluna hizmet etmiş ve etmekte olan bazı kişilere de yetki vermiştir. O kişiler de gerektiği şekilde dersler, konferanslar, seminerler vererek Mevlana'yı ve Mevlevilik yolunu anlatmaya çalışmakta ve geleneği yaşatarak insanlara mana ile ilgili bilgiler sunmaktadır.[595] Dolayısıyla makam çelebisi resmî bir unvan olarak var olmasa da Mevlevi kültürünün mensupları arasında hâlâ itibar gören manevi bir makamı ifade etmektedir.

---

[593] Necdet Subaşı, "Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu", **Doğu Batı: Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl: 7, S. 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003, s.139.
[594] Ekici, **a.g.m.**, s. 36-38.
[595] Özkul, "Mevlevîliğin Esas ve Usûlleri_Yüzyıllardan Beri Bellidir", (Faruk Hemdem Çelebi ile Röportaj), **a.g.e.**, s. 63.

Sema eğitimi ve postnişinlik de geleneğin güncellenmesi bağlamında değerlendirilmesi gereken hususlardır. XXI. yüzyılda mevlevihaneler derviş yetiştiren kurum işlevinde olmadığından Mevlevi geleneğindeki 1001 günlük çile çıkararak dede/postnişin olmak mümkün değildir. Bu bağlamda gerek sema öğrenme gerekse postnişin olma süreci geleneksel usulle yapılamamaktadır. Bu tez kapsamında bu konulara dair bilgi ve görüşlerine başvurulan Baki Baykara, kendi sema öğrenme sürecini şöyle aktarmıştır:

> "1956 yazında sema etmesini öğrendim. Bizim eve gelirdi her gün Bican.[596] Yaklaşık bir ay kadar sürdü. Sonra oralarda herhâlde Ekrem Hakkı Ayverdilerle tanışılmıştı. O aralar bir de Ekrem Hakkı Bey bir yerlere taşınmışlardı Boğaz kıyısında, Avrupa yakasında. Orada bana mübtedi mukabelesi yaptılar. Orada sikke filan giydim ama aslında sikke yetkili birisi tarafından başa tekbirlenir. "Sikke tekbirleme" ifadesi kullanılır. Sonra ben hemen Konya'daki mukabelelere götürüldüm. Orada Mehmet Dede vardır. Konya'nın dedegânından önemli birisiydi. Şimdi dedeyi "şeyh" anlamında kullanıyorlar ama değil. Dede demek, bir mevlevihanede çile çıkartmış insan anlamındadır. Şeyhler de düşünülebilir gerçi, 1001 gün çıkartmasa da, resmen 1001 gün olmasına rağmen 18 günde de çileyi tekbirlediği düşünülen insanlar vardır. Yoksa dede denildiğinde bunları çok yanlış bilen insanlar var. Biraz eleştiri de yapıyorum ama ne yapayım. Konya'daki Mehmet Dede, tekkeler kapatıldıktan sonra hücrede yaşamaya devam etmiş birisiydi. Hatta belki cumhuriyetin en sert devirlerinde Hasan Ali'den[597] (o da Mevlevi'dir) destek almış birisidir. Anılarında da var bu. Babam ondan rica etti, Mehmet Dede de sikkemi tekbirledi. Dolayısıyla resmen Mevlevi olmuş oldum. Çok sonraları burada Afyon Mevlevilerinden Çelebi vardı, ona intisabımız olmuştu. Ondan rica etti, o da sikkemi tekbirledi. 2 kez tekbirlenmiş oldu."[598]

Baykara'nın aktardıkları doğrultusunda 1950'li yılların sonundan itibaren sema meşki, mübtedi mukabelesi, sikke tekbirlenmesi gibi geleneklerin tekkeler aktif olmadığından güncel şartlar uyarınca evlerde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Baykara, sema meşkinin çivili tahtada yapıldığının ve tamamen yere sabit olarak çivinin olduğu yerde çark edilmesi gerektiğinin da altını çizerek güncelde topuğunun

[596] Ahmet Bican Kasapoğlu.
[597] Hasan Ali Yücel.
[598] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

üzerinde sema edenleri eleştirmiştir. Bunun dışında Hilafet icazetnamesi, bir Mesnevîhanın başka bir Mesnevîhana verdiği Mesnevîhan icazetnamesi, destar icazetnamesi, meşihat icazetnamesi gibi icazetname türlerinden bahsetmiştir. Destar verilen herkesin şeyh olmadığını ama şeyhe destar verilebildiğini belirterek bunun pek bilinmediğini söylemiştir. Buna dair güncel örnekler sunarak Levent'te Pelit Pastanesi'nin üst katında Mim Kemal Öke'ye destar verildiğini, ayrıca Faruk Hemdem Çelebi'nin Cerrahi tekkesinden birisine de destar verdiğini anlatmıştır. Baykara kendisine de destar, hatta icazetname verildiğini ancak şeyh olma niyeti olmadığından merasim yapmadığını ve posta çıkmadığını ifade etmiştir. Dahası bunların hiçbirinin dedelik olmadığını, dede olmak için 1001 günlük çile çıkarmak gerektiğini, mevlevihane olmadan şeyh olarak atanamayacağını vurgulamıştır.[599] Baykara'nın verdiği bilgilerin ışığında Mevleviliğe ve Mevlevi sema törenlerine ait bazı uygulamaların geleneksel usulle uygulanması mümkün olmadığından mevcut durum uyarınca sembolik şartlar ve merasimlerle gerçekleştirilmeye devam ettiği anlaşılmaktadır.

Sema eğitiminin güncel durumuna dair bilgi veren bir başka isim Hüseyin Top'tur. Mim Kemal Öke'nin "Mevlevi postnişinleri içinde en kıdemlisi, büyüğü"[600] olarak nitelendirdiği Hüseyin Top, güncel durumdaki sema meşklerine dair şunları aktarmıştır:

> "Günümüzde sema meşkleri (öğretisi) yapılmaktadır. Ve bu meşke sema çıkarmak denir. Semayı iyi bilen, iyi öğretebilenler, genellikle de semazenbaşılar, sema meşki yaparlar. Sema meşk edenler arasında tekkelerin kapatılmasından sonra semayı ve semazenliği yeniden ihya eden, benim gibi pek çok kişiye sema öğreten Ahmed Bican Kasapoğlu'nu (1908-1992) minnetle yad etmek isterim. O, son devir Mevlevileri arasında semaya hizmetler vermiş önemli bir kişiydi. İstanbul'da Nail Kesova Efendi de semazen yetiştirme hususunda takdire şayan hizmet vermiş bir kişidir. Bu meyanda Karagümrük'teki Cerrahi Tekkesi'ni bir semazen ocağı hâline getiren merhum Muzaffer Ozak ile Sefer Dal Efendileri ve Ömer Tuğrul İnançer'i de minnetle anarım.

[599] Baki Baykara ile 12.07.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.
[600] Öke, **a.g.e.**, s. 130.

> Zamanımızda sema, ortasında çivisi olan, takriben 1x1 metre ebadında, birbirine eklenerek geçmeli bir şekilde yapılan sema tahtası üzerinde meşk edilmektedir."[601]

Hüseyin Top, sema dedesi olan Ahmet Bican Kasapoğlu'nun eğitim tarzına dair şu bilgileri aktarmıştır:

> "Ahmed Bican Dede, kol açma taliminde sağ elin niyaz hâlindeki şekli bozulmasın diye elin içerisine tenis topu, elma, vs. gibi bir şey koyar da öyle sema ettirirdi. Yine dedemiz, kollar dik durmaya alışsın, düşmesin diye, eller arasına parmak kalınlığında bir sopa tutuşturur, sema meşkini öyle yapardı. Sema meşki esnasında dedemizn elinde ince, uzunca bir sopa bulunur, çarklarda diz kırılması, sol ayağın topuğunun yerden kaldırılması gibi hâlerde dedemiz bu yanlışları sopayla düzeltirdi ve: 'Evladım, sema nasıl öğrenilirse öyle devam eder gider; sonradan tashih olmuyor.' derdi."[602]

Bu çalışma kapsamında görüşülen semazenler Engin Kökçü ve İbrahim Kâmil Birlikay da 1980'li yılların başında Galata Mevlevihanesi'nden Ahmet Bican Kasapoğlu'nun evinde yaklaşık bir yıl süreyle sema eğitimi aldıklarını, fiziksel bir rahatsızlık olmaması dışında semazen olmak için herhangi bir şart aranmadığını ancak sema etmeyi kalben istemek gerektiğini belirtmişlerdir. Zira bu isteği, kararlılığı ve sabrı sınamak için Ahmet Dede'nin kendilerine kimi zaman kızıp bağırarak onları şiddetle eleştirdiğini ifade etmişlerdir. Bu durum bir anlamda, Mevlevilik yolunda yerine getirilmesi gereken 1001 günlük çilenin metaforik bir güncellemesi olarak değerlendirilebilir. Bunların yanı sıra **Mesnevî**, **Mevlana'dan Sonra Mevlevilik**, **Mevlevi Âdâp ve Erkânı** gibi kitapları da okumalarının beklendiğini ve bahsi geçen kitapları okuduklarını söylemişlerdir. Ayrıca Engin Kökçü, Mevlevilikte sohbetin çok önemli olduğunu, sohbetlerden çok şey öğrenildiğini, **Mesnevî** sohbetleri yapıldığını ve oradaki hikâyelerin şerh edildiğini aktarmıştır. Dolayısıyla Mevlevi sema törenlerinin ve sema eğitiminin güncel uygulamalarının yanında Mevlevi kültürünün de sözlü aktarımla yaşatılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Sema meşki konusundaki güncel uygulamalara dair bilgi veren bir diğer isim Mim Kemal Öke'dir. Öke, tüm adabı ve erkânıyla kendi evinde bir semazenbaşının

---

[601] Top, **a.g.e.**, s. 108-109.
[602] **A.e.**, s. 110.

önderliğinde çivili tahtayla sema meşki yaptığını belirtmiştir. Meşk tahtasının eninin ve boyunun 10 cm olması gerektiğini vurgulayan Öke, bu tahtanın ortasına Bauhaus'tan aldığı çiviyi çaktırarak üzerinde sema meşki yaptığını dile getirmiştir.[603] Semanın bir dans veya folklorik bir gösteri değil, ibadet olduğunu; kişinin ibadetine alternatif olmadığını; kişiye kulluğunu idrak ettirmek, onu ısındırmak, ibadetlerinin özüne inmesi ve manasına vakıf olabilmesi için yapılan ruhani bir idman olduğunu belirtmiştir.[604] Öke, başta evinde bir-bir buçuk ay sema talimi yaptıktan sonra Yenikapı ve Bahariye Mevlevihanelerinde sema talimine başlamıştır. Sema meşki bitince "çeyizlendiğini", yani tennure giyerek sema etmeye başladığını belirtirken evinde dualarla sema hocasının tennureyi törensel bir şekilde kendisine giydirdiğini anlatmıştır. Üç ay da tennureli olarak sema meşk ettikten sonra bir gün sema hocası "Allah ism-i celâli"ni 1001 kez zikrederken Öke de 1001 kez çark atmış, böylece sema meşkini tamamlamıştır. Bunun üzerine "meydana çıkmaya" yani semahanede ayinde sema etmeye hak kazanan Öke'nin "sikke tekbirleme" merasimi yapılmıştır. Hüseyin Top Dede, Öke'nin sikkesini alıp İhlas Suresi'ni okuyarak sikkenin önüne, sağına ve soluna üflemiştir. Sonra Öke'yi yüzü kıbleye gelecek şekilde sağ dizine yatırmış, sikkeyi kıbleye karşı iki eliyle tutarak duasını okuyup sikkenin sırasıyla sağ, sol ve ön kısımlarını öpmüş, Öke'ye de aynı şekilde öptürmüştür. Daha sonra sikkeyi Öke'ye giydirip elleri sikkenin üzerinde olarak tekbir okumuştur. En sonunda da ayağa kalkarak Mevlevi usulü selamlaşmışlar, yani görüşmüşlerdir. Bu merasim, Galata Mevlevihanesi'nde bir Şeb-i Arus günü yapılacak sema öncesinde gerçekleştirilmiş, merasim sonrasında Öke ilk kez meydanda sema etmiştir. Ayrıca Öke, tören bittikten sonra giyinmeden evvel icra heyetinin birbirini kutlayarak "Allah kabul etsin/makbul eylesin" diye niyazlaştıklarını belirtmiştir.[605] Tüm bu bilgiler, sema meşkinin ve sonrasındaki süreçlerin 1001 gibi sembolik sayılarla semanın kültürel mekânında törensel olarak nasıl uygulandığını ve güncellendiğini göstermektedir. Dolayısıyla tekkeler aktif olmasa da Mevlevi kültürü dâhilinde dervişlerin kat ettiği aşamalar sembolik de olsa yaşatılmaktadır.

---

[603] Öke, **a.g.e.**, s. 27-28.
[604] **A.e.**, s. 34, 166.
[605] **A.e.**, s. 96-212. Konya'da da 2018'deki Şeb-i Arus haftasında yeni semazenlere "sikke tekbirleme merasimi" düzenlenmiştir. Y.y., "Yeni Semazenler için Sikke Tekbirleme Merasimi Düzenlendi", 14.12.2018, (Çevrimiçi), https://www.haberler.com/yeni-semazenler-icin-sikke-tekbirleme-merasimi-11540030-haberi/, Erişim: 06.11.2020.

1925 öncesinde klasik Mevlevi âyini bestekârlarının %90'ı eserlerinin baş ve sonlarındaki saz parçalarını kendileri bestelemeyip bu parçaları başka bestekârların eserleri olarak kullanırlarken 1925'ten sonra doğan bestekârların neredeyse hepsi, âyinlerin baş ve sonlarındaki saz parçalarını kendileri,ii bestelemeyi tercih etmişlerdir. Bu durum, âyinlerin baş ve sonlarında çalınan ve farklı zamanlarda farklı kişilerin bestelediği eserler arasındaki ruh, üslup ve makam uyumsuzluklarını ortadan kaldırmıştır.[606] Bu da Mevlevi sema törenlerinin musiki boyutunu oluşturan Mevlevi âyinleri bağlamındaki güncellenmeyi yansıtmaktadır.

Mevlevi âyinlerinin icrası da belli bir eğitimi gerektirmektedir. Bu kapsamda Türk müziği eğitimi veren bazı konservatuvarlar ve müzik okullarında ayin eğitimi ve icrasına yer verilmektedir. Bu durum da âyinlerin diğer temsil ortamlarına katılan icracıların bu kanalla yetişmesine olanak sağlamaktadır.[607]

Yukarıda bahsedilen örneklerin yanı sıra sema meşkine dair geleneksel çizgiden farklı uygulamalar da söz konusudur. Söz gelişi, İstanbul'da EMAV'da yapılan sema eğitimlerinde çivili tahtanın kullanılmadığı belirtilmiştir. Bunun nedeni, vakfın kurucusu Hasan Çıkar'ın kendi sema meşki tecrübesinden yola çıkarak çivili tahtadaki eğitimi acılı bulması ve kendi semazenlerine uygulamamasıdır.[608]

EMAV'ın Mevlevi sema törenleri bağlamındaki bazı uygulamaları, törene has geleneksel kuralların farklı şekillerde yorumlandığı örnekler sunmaktadır. Kadın ve erkeğin bir arada sema ettiği ayinler düzenlenmesinin yanı sıra giyim kuşam konusunda da bazı farklı uygulamalar söz konusudur. Kadınlarla erkeklerin beraber sema ettiği durumlarda, erkeklerin giyim kuşamından farklı olarak kadınlar boyunlarına tennureleriyle aynı renkte bir türban takmaktadırlar. Ayrıca tennurenin bel kısmına tennureyle aynı renkte olan bir "tılbent" bağlanmakta, yine tennureyle aynı renkte "güldeste" adı verilen, bele kadar olan ve önü açık uzun kollu bir hırka

---

606 Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 131.

607 Fulya Soylu Bağçeci, Oya Levendoğlu Öner, Cenk Güray, "Kültürel Bir Mirasın Dönüşümü: Osmanlı'nın Derviş Musikişinaslarından Günümüzün Profesyonel Ayin İcracılarına", **Rast Müzikloloji Dergisi**, C.7, S.1, 2019, s. 1948.

608 Esin Kalafat, "Çağdaş Mevlana Âşıklarında Yaşam Biçimi ve Sema", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı Lisans Bitirme Tezinin Yayımlanmamış Eki, İstanbul, 2004, s. VIII.

giyilmektedir. Kadınlar da erkekler de sikke takmaktadır.[609] Bu hususta Ömer Tuğrul İnançer, bu tarz uygulamaların geleneğe aykırı olduğu vurgusuyla şunları dile getirmiştir:

> "Sikke, erkek başlığıdır. Kadınlar arakiye giyerler, sikke giymezler. Ama şimdi icad edildi! Sahte şeyhlerin böyle uygulamalar yaptığını duyuyoruz ne yazık ki. Sikkenin üstüne pembe, yeşil, lila, camgöbeği örtüler bağlayıp kızlar dönüyor! Mevlevîler dönmezler, semâ ederler. Ama o kızlar semâ etmiyorlar sadece dönüyorlar…"[610]

1994 yılında dâhil olduğu EMAV'ın topluluğuna dair bilgi ve tecrübelerini belgelemek amacıyla bitirme tezi yazan Esin Kalafat, EMAV'da yapılan sema ayinlerinde giyilen tennurelerde renklerin kullanımının çeşitli anlamları olduğunu da belirtmiştir. Buna göre "pembe temiz sevgi, kırmızı aşk ve aşkta yanmak, sarı âşığın sevgiliye özlemi ve kavuşma isteğiyle sararıp solması, siyah ve beyaz saflık, lacivert saflığa temizliğe hazırlık, yeşil ise irşattır. Kahverengi toprağın rengi olduğundan ve mavi dünyayı temsil ettiğinden tennurelerde kullanılmamaktadır.[611] Tüm bu bilgiler, Mevlevi sema törenlerinin ve törensel giyim kuşamın geleneksel çizgiden farklı olarak yorumlanıp estetik yönüyle ön plana çıkarılarak değiştirilmesi şeklinde değerlendirilebilir.

Mevlevi sema törenlerinin güncel uygulamalarında değişen şartlar gereği bazı değişiklikler yapılabilmektedir. Hüseyin Top, bu durumu şöyle ifade etmiştir:

> "Eskiden mukabele ayini, Kur'an-ı Kerim tilavetiyle başlar. Na't okunur, ney taksimi yapılır, peşrev çalınır, sonra da ayin-i şerife geçilirdi. 1965 yılı Konya Şeb-i Arus mukabelesinde mutribde görevli iken ben Na't-ı Mevlana'yı okumaya başlamadan önce Kur'an tilaveti ile mukabeleyi açar, mukabele sonunda da yine Kur'an-ı Kerim okurdum. Böylece mukabeleye Kur'an tilavetiyle başlanır, Kur'an tilavetiyle nihayet verilmiş olurdu. Mukabelede uygulanan şekil buydu. Zamanla vakitten tasarruf etme gibi sebeplerle başta okunan aşir kaldırıldı, na't-ı Mevlana'nın yarısı okunmaya başlandı, Devr-i Veledî'ye daha az semazen iştirak ettirilip semaya sonradan dâhil edilir oldu."[612]

---

[609] Kalafat, **a.g.t.**, s. XII.
[610] İnançer, **a.g.e.**, s. 68.
[611] Kalafat, **a.g.t.**, s. XVIII.
[612] Top, **a.g.e.**, s. 168-169.

Hüseyin Top, hayat şartlarının ağırlaşıp dünya telaşı fazlalaştığından günümüzde evrad-ı şerife okuyanların da azaldığını belirtmiştir.[613] Mim Kemal Öke de uzun sürdüğü için Devr-i Veledi'ye çıkan semazen sayısının haklı olarak sınırlı tutulduğunu ifade etmiştir.[614] Bu çalışma kapsamında yapılan alan araştırmaları için gidilen etkinliklerde Top'un ve Öke'nin söylediklerine paralel olarak Devr-i Veledi'nin sema heyetindeki semazenlerin tamamıyla değil bir kısmıyla yapıldığı gözlemlenmiştir. Özellikle mevlevihane dışında yapılan törenlerde, örneğin Konya'da ve İstanbul'da izleyici kapasitesinin fazla olduğu mekânların geniş sahnelerindeki Şeb-i Aruslarda semazen sayısının fazlalılığına da bağlı olarak Devr-i Veledi'yi gerçekleştiren semazen sayısı sınırlı tutulmuştur.[615] Bu durum, törenlerin kültürel mekânında icra edilmesinin önemini gösterirken icraların izleyicilerin sıkılmaması çabasıyla ve izleyici merkezli bir eğilimle gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır.

Sema icracılığı, güncel durumda meslek olarak da yapılmaktadır. Hatta bu kapsamda oluşturulan eğitim programları da söz konusudur. Semazenliğin bir meslek olarak öğretimi kapsamında MEB'e bağlı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğünün "Müzik ve Gösteri Sanatları" alanındaki "Semazen Eğitimi Modüler Programı" yayını, günümüzde semazenliğin bir meslek olarak nasıl güncellendiğini gösteren bilgiler ihtiva etmektedir. Yayında semazenin meslek tanımı, giriş koşulları, istihdam alanları, eğitim ortamları ve donanımları, eğitimciler, eğitim süresi, eğitim içeriği gibi konular açıklanmıştır. Semazenlik bir meslek olarak "gelenekteki usul ve adabıyla sema ve Mukabele-i şerif" icra eden kişi" olarak tanımlanmıştır. Giriş koşulları "ilkokul mezunu olmak, mesleğin gerektirdiği işleri ve yeterlikleri yapacak bedensel ve fiziksel özelliklere sahip olmak, erkek olmak"tır. Eğitimi tamamlayanların turizm, tanıtım ve gösteri sanatları sektöründe; Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı topluluklarda, kültür turizmi amaçlı işletmelerde ve özel sema topluluklarında çalışabilecekleri belirtilmektedir. Eğitim ortamlarını "Mesleki Eğitim

[613] Top, **a.g.e.**, s. 213.
[614] Öke, **a.g.e.**, s. 136.
[615] Alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

Merkezleri[616], Halk Eğitimi Merkezleri ve sektördeki işletmeler"in oluşturduğu görülmektedir. Eğitici olarak ise postnişin veya semazenbaşının görev alması gerektiği söylenmekle birlikte gerektiğinde semazenlik eğitimi almış deneyimli meslek elemanlarından da yararlanılabileceğine değinilmiştir. Eğitimin içeriği her biri 40 saatlik olan semaya hazırlık, matbahta sema talimi, topluluk hâlinde sema ve mukabele-i şerif icrası şeklinde dört bölümden oluşmakta ve 200/120 saat olarak planlanmaktadır. Semaya hazırlık için tasavvuf kültürüne sahip olmak ve matbahta sema talimi için meşk tahtasında sema talimi yapabilmek yeterliği aranmaktadır. Eğitimi tamamlayanlara ise sertifika verilmektedir.[617] Her ne kadar bu eğitimin içeriğinde tasavvuf kültürüne vakıf olmak, meşk tahtasında talim yapmak, postnişin veya semazenbaşından eğitim almak gibi geleneksel usuller söz konusu olsa da eğitimin kültürel mekân olup artık aktif ve işlevsel olmayan mevlevihanede yapılmaması, eğitim amacının meslek edinmek olması geleneksel sema eğitimiyle paradoks oluşturan hususlardır. Ayrıca eğitimin ücretli olması da ekonomik boyutunu oluşturmaktadır. Bu noktada geleneğin "güncellenmesi"nden ziyade "yozlaşması"ndan bahsedilebilir. Zira bu konuda UMV'den Mevlana'nın 22. kuşak torunları Esin Çelebi Bayru ve Gevher Çelebi, semanın meslek olarak öğretildiği kursları engellemek adına Kültür ve Turizm Bakanlığına başvurduklarını ve bu kursları kapattırdıklarını belirtmişlerdir.[618]

Sema, kursların yanı sıra başka amaçlarla özel olarak da öğrenilmektedir. Bunun bir örneği, 2016 yılında **Yetenek Sizsiniz Türkiye** yarışmasına sema şovuyla katılan "Hayalet Semazen"dir. Bahsi geçen yarışmacı semayı mahallesinde bir "abiden" öğrendiğini, bahsi geçen kişinin kendisine "boyunun posunun güzel" olmasından dolayı sema öğrettiğini belirtmiştir. Dolayısıyla eğitimin şartı olarak fiziksel güzellik/uygunluk yeterli olmaktadır. Ancak bu eğitimin niteliği de tartışmaya açıktır. Örneğin, bu tez kapsamında görüşülen semazenler eğitim

[616] Konya Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kursları (KOMEK) web sayfasında başvuru alınmasa da müzik ve gösteri sanatları branşında semazenliğin bir meslek olarak öğretimine dair bilgiler yer almaktadır. Bkz: http://komek.org.tr/sayfadetay.php?sayfaID=2094, Erişim: 07.02.2022.

[617] "Müzik ve Gösteri Sanatları Semazen Eğitimi Modüler Programı (Yeterliğe Dayalı)", Ankara, 2011, (Çevrimiçi), http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kurslar/M%C3%BCzik%20ve%20G%C3%B6steri%20Sanatlar%C4%B1_SemazenEgitimi.pdf, Erişim: 07.02.2022.

[618] Esin Çelebi Bayru ve Gevher Çelebi ile 08.01.2018 tarihinde yapılan görüşmeden notlar, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

sürecinde sema meşklerinin yanı sıra Mevlana'nın eserlerini ve Mevlevilikle ilgili başka eserleri de okuduklarını beyan etmişlerdir. Ancak Hayalet Semazen örneğinde gösteri amaçlı bir eğitimden söz edildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu örnek de geleneğin güncellenmesinden ziyade yozlaşmasının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Törenlerin güncellenmesi konusunda devletin resmî kadrolarında görevli olan toplulukları da zikretmek gereklidir. Konya'daki ve İstanbul'daki resmî topluluklarda[619] görev yapan sema ve mutrip heyetlerindeki üyeler, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün düzenlediği sözlü ve uygulamalı iki aşamalı sınavda başarılı oldukları takdirde kadrolu olarak görevlendirilmektedir. 2006 ve 2007 yıllarında "Stajyer semazenlik" adı altında açılan kadrolarda "31 yaşından gün almamış olmak, en az 1,70cm, en çok 1,80 cm boy ölçülerine ve düzgün bir fiziğe sahip olmak, mevlevi ayini ritmi, mehter yürüyüşü (yahşi kadem ve düz adım) ritmine sahip olmak" şartları aranmıştır.[620] 2020 yılında açılan semazen kadroları için aranan özel şartlarda en az Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü ya da konservatuarın lise bölümü veya fakülte ya da dört yıllık yüksekokul mezunu olmak; bunun dışında da 31 yaşından gün almamış olmak; orantılı boy ve kilo ölçülerine, ses duyma, ritm algılama ve entonasyon yeteneğine, özellikle Mevlevi âyini repertuvar bilgisine, Mevlevi âyini formu ve usulleri bilgisine, Mevlevilik kültürü bilgisine ve sahne uyumuna sahip olmak yer almıştır. Yine 2020 yılında "stajyer postnişin" kadrosu açılmış, bu kadro için "tarikat zikirleri bilgisi ve bir zikir âyinini teknik ve sanatsal açıdan sevk ve idare edebilme yeteneğine, Kur'ân-ı Kerîm tavrıyla Kur'ân-ı Kerîm okuyabilme yeteneğine, tasavvuf kültürü ile dinî literatürün gerektirdiği Arapça ve Farsça sözcük dağarcığı ile kavram bilgisine, kasîde tavrı bilgisine, dinî mûsikî formları, repertuar bilgisi ve icra yeteneğine, genel tasavvuf tarihi ve kültürü bilgisine sahip olmak" şartları

[619] Bu toplulukların yanı sıra İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nun Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Bölümü için de semazen alımları yapılmaktadır. (Bkz.: https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-283689/guzel-sanatlar-genel-mudurlugune-bagli-sanat-birimlerin-.html, Erişim: 10.03.2021.)

[620] https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3564/stajyer-sanatci-sinav-duyurusu.html, Erişim: 17.02.2021.; https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3645/koro-ve-topluluklara-stajyer-sanatci-sinav-duyurusu.html, Erişim: 17.02.2021.

belirtilmiştir.[621] Dolayısıyla bu toplulukların üyeleri spesifik olarak Mevlevi geleneğine ve kültürüne ne kadar hâkim olduklarından ziyade teknik ve müzikal anlamdaki düzeylerine ve semazen olmadaki icra yeteneklerine bakılarak kadrolara alınmaktadırlar. Semazenleri ve mutrip üyelerini derviş kimliğiyle yetiştiren eğitim ortamlarının resmî olarak ortadan kalkması, Mevlevi sema törenlerinin bir ritüelden ziyade temsil olarak gerçekleşmesini, icracıların da devlet kadrolarına memur olarak seçilen kişilerden oluşmasını beraberinde getirmiştir.[622] Semazen ve postnişin adayları için Mevlevi kültürüne ve genel tasavvuf kültürüne dair bilgi sahibi olma şartı aransa da günümüzün şartlarında tekkelerdeki eğitim ve yetişme şartları söz konusu olmadığından adayların yeteneklerine göre alınması, Mevlevi sema törenleri açısından Metin Ekici'nin "kaybolmaya karşı durmak için yapılan müdahale" şeklinde nitelediği[623] "geleneği güncelleme"nin bir şekli olarak değerlendirilebilir. Tüm bunların sonucunda bu topluluklar, Mevlevi sema törenlerinin tamamen kültürel miras olarak değerlendirilmesinin tezahürü olarak bu törenleri sanatsal ve estetik yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Ancak diğer taraftan, bu törenlerin aslen "dinî bir ritüel" olduğu vurgusu, icralar için kullanılan ifadelerden anlaşılmaktadır. Söz gelişi, İTTMT gerek ayinler öncesindeki duyurularda gerekse ayinler sırasındaki sunuşlarda "mukabele-i şerif, ayin-i şerif, Mevlevi ayin-i şerifi" gibi tabirler kullanarak icraların dinî ritüel olma boyutunu vurgulamaktadır.[624]

Semazen ve postnişin kadrolarına alımların sınavla yapılması, geleneksel anlamda semazen ve postnişin olma şeklinden farklıdır ve bu noktada eleştirilere konu olabilmektedir. Söz gelişi, 2020'deki "stajyer postnişin" ilanına bazı eleştiriler yapılmıştır. Mevlana'nın 22. kuşaktan torunu Faruk Hemdem Çelebi, ilana olan tepkisini şöyle dile getirmiştir:

---

621 https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-269399/tasavvuf-irfan-ve-meydan-meskleri-bolumu--stajyer-sanat-.html, Erişim: 17.02.2021. Stajyer postnişin ilanına sadece Fatih Çıtlak başvurmuş ve 100 tam puanla sınavı kazanarak kadroya kabul edilmiştir. ("Erdoğan Ailesinin Yakını Sınava Katılan Tek Kişi Oldu, 100 Tam Puan Aldı", **Cumhuriyet**, 08.09.2020, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/erdogan-ailesinin-yakini-sinava-katilan-tek-kisi-oldu-100-tam-puan-aldi-1764467, Erişim: 24.02.2021.)

622 Bağçeci, Öner ve Güray, **a.g.m.**, s. 1949.

623 Ekici, **a.g.m.**, s. 36.

624 03.10.2018 tarihinde Yenikapı Mevlevihanesi'nde ve 09.11.2018 tarihinde Galata Mevlevihanesi'nde İTTMT tarafından gerçekleştirilen Mevlevi sema törenlerine ait alan araştırması notları, Seda Aksüt Çobanoğlu Arşivi.

"Mevlevilik geleneği 750 yıldır belli ritüeller çerçevesinde devam ediyor. İlanla postnişin aramak ve kimlerden oluştuğu belli olmayan bir kurul tarafından sınava tabi tutulması Mevlevilik geleneği ile örtüşmüyor. Postnişinliğin stajyeri, kıdemlisi olmaz. Mevlevilik yolundan ilerleyen kişi o makama yıllar içinde bilgi ve birikimiyle ulaşır. Bu tür sınav veya seçmeler ilerleyen günlerde farklı grupların da önünü açar. Doğru bulmadığım gibi Mevleviliğin, bir folklora dönüştürülmesine üzüldüğümü belirtmek isterim."[625]

İTTMT'den Ömer Tuğrul İnançer de ilana tepki göstermiştir:

"O kadar çelişkili davranışlar var ki, postnişin diye bir lakap, bir görev yok. Bakanlığın ilanındaki imtihanı kim yapacak, kimler bu bilgiye sahip, kaç kişi var? Bana sorarsınız yok. Bazen üniversiteler adrese teslim ilan çıkarırlar, bakanlığın ilanında böyle bir kişinin tarifi yapılmış. Jürinin üyeleri kim, bunları imtihan edecek kimler? Mevleviliğe yönelik fevkalede yanlış bir ilan. Bakanlığa bağlı iki müzik ve Mevlevi ayini yapan iki grup varken, yenisi nereden çıktı anlamış değiliz. Ayrıca bakanlığın geçmiş dönemde yayınladığı genelge söz konusu semanın layık olmayan yerlerde, layık olmayan kişilerce yapılmaması gerektiğine dair karar var. İyi niyetli bir ilan olarak görmüyoruz."[626]

İnançer'in burada işaret ettiği "yeni" topluluğun, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nun Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Bölümünde teşekkül ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü ilan bu şekilde çıkmıştır.

Semazen alımlarının bir başka yönü, meselenin kültür ekonomisi boyutunu oluşturmaktadır. Çünkü bu kadrolar, Mevlevi sema törenlerini bir meslek olarak icra etmekte, bunun karşılığında devletten maaş almaktadırlar. Bu durum, 1925 öncesinde de mevcuttur. II. Mahmud (1808-1839) döneminde Mevlevi devlet adamlarından Halet Efendi'nin girişimiyle birçok mevlevihanenin şeyhine maaş bağlanmıştır. Çünkü vakfiyeye göre şeyh, tekkeyi yönetmekle görevli bir memur konumundaydı. Ayrıca mevlevihanedeki zabitlere, hücrenişin dedelere ve dervişlere de görev ve

---

[625] Mert İnan, "Mevleviler 'Stajyer Postnişin'e Tepkili", **Milliyet**, 28.07.2020, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/gundem/mevleviler-stajyer-postnisine-tepkili-6269897, Erişim: 23.02.2021.

[626] İnan, "Mevleviler 'Stajyer Postnişin'e Tepkili", **Milliyet**, 28.07.2020, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/gundem/mevleviler-stajyer-postnisine-tepkili-6269897, Erişim: 23.02.2021.

derecelerine uygun olarak "niyaz" adı altında maaş verilmekteydi.[627] Dolayısıyla günümüzde tekkeler böyle bir işlevde olmadığı için bir kültürel miras olan Mevlevi sema törenlerini icra etmekle ve yönetmekle görevli kadroların devletten maaş alması da yine geleneğin güncellenmesi çerçevesinde değerlendirilebilir.

Mevlevi sema törenleri kapsamında mekânsal anlamda bir güncelleştirme örneği olarak Kütahya Mevlevihanesi'nin[628] Dönenler Camisi'ne dönüştürülmesi verilebilir. Geçmişte mevlevihane işlevinde olan bu yapı, güncel durumda cami olarak kullanılmaktadır. Ayrıca caminin adlandırılmasına bakıldığında Mevlevi sema törenlerinin kültürel izi görülmekte, semanın halk nezdinde "dönme" eylemini tasvir etmesini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu örnek, Mevlevi sema törenlerinin mekânsal çerçevede güncellenerek hatırlanmasının bir tezahürüdür.

Mevlevi sema törenlerinin güncellenmesi bağlamındaki bir diğer örnek, Mesnevî sohbetleridir. Eskiden "Dârü'l-Mesnevî" denilen ve sadece **Mesnevî** okutulmak üzere açılan kurumlar var iken[629] günümüzde çeşitli kişiler ve kurumlar tarafından Mesnevî sohbetleri şeklinde etkinlikler düzenlenmektedir. Bunun bir örneği, Cemalnur Sargut'un Mesnevî dersleridir. Bu dersler normalde yüz yüze yapılırken 2019'daki Covid 19 salgını nedeniyle "Online Mesnevî Dersleri" şeklinde Nefes Yayınevi'nin sponsorluğunda ve Youtube kanalında yapılmaya başlamıştır.[630]

Mevlevi sema törenleri değişen sosyal şartlar uyarınca da güncellenebilmektedir. Bunun en yakın örneği, Covid 19 salgını dolayısıyla maske zorunluluğu getirilmesinin törenlere yansımasıdır. 2020 yılında Konya'da düzenlenecek olan Şeb-i Arus Töreni'nin tanıtım videosunda maskeli semazen yer almıştır. Videoda semazen, maskesini öpmektedir. Bu durum, değişen şartlar gereğince maskenin de semazenin törensel giyim kuşamının bir parçası hâline geldiğinin bir ifadesidir. 2021 yılında salgının devam etmesi nedeniyle Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılan törenlerde de bazı değişiklikler gözlenmiştir. 15 Eylül 2021 tarihinde İTTMT tarafından sezon açılış konseri olarak da takdim edilen "Vefatının 175. Yılında Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Ferahfeza Âyin-i

[627] Barihüda Tanrıkorur, "Mevleviyye", **a.g.e.**, s. 470-473.
[628] Kütahya Mevlevihanesi ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Abdurrahman Doğan, **Kütahya Erguniyye Mevlevihânesi**, Bursa, Sır Yayıncılık, 2006.
[629] Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, s. 373.
[630] Bir ders örneği için bkz.: https://www.youtube.com/watch?v=MyT4gtjNz_Q, Erişim: 07.02.2022.

Şerifi" etkinliğinin duyurusunda PCR testi ve aşı kontrolü yapılacağı ve sadece testi negatif olanlarla aşı olanların etkinliğe katılabileceği belirtilmiştir. Tüm biletler online olarak satışa sunulmuş, etkinlik boyunca maske kullanımının zorunlu olduğu ve gerekli kontrollerin yapılacağı belirtilmiştir. Etkinlik esnasında seyirciler maske takmış, ancak sema ve mutrip heyeti takmamıştır. 16 Eylül 2021'de yine Yenikapı Mevlevihanesi'nde Meydan Musiki Topluluğu'nun düzenlediği "Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin 110. Vefat Sene-i Devriyesinde Acem Aşîrân Âyin-i Şerifi" etkinliğinin duyurusunda da aynı şekilde aşı ve PCR testi kontrolü yapılacağı, maske kullanımının ve mesafe kurallarının zorunluluğu belirtilmiştir. Tören esnasında da tüm seyircilerin maske takması zorunlu olup takmayanlar görevliler tarafından uyarılmıştır. Semazenler ve mutrip heyeti maske takmazken postnişin Hüseyin Top, töreni maske ile idare etmiştir. Postnişinin maske takması, törenin kurallarından birini esnetmiştir: Normalde semazenler semaya başlamadan önce postnişin onların sikkelerini öpmektedir. Ancak bu tören esnasında postnişin maske taktığı için semazenler, sikkeleri öpülmeden sadece postnişinin önünde selam vererek semaya başlamışlardır. Hüseyin Top, 88 yaşında olduğu için sadece kendisinin salgına karşı önlem olarak maske takmış olması muhtemeldir. Tüm bunlar, salgın sürecinin beraberinde getirdiği sosyokültürel değişimlerin Mevlevi sema törenlerindeki yansımaları olup bu değişimler çerçevesinde geleneğin nasıl güncellediğini göstermektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Mevlevilik, Konya'da doğmuş ve gelişmiş bir tarikat olsa da tarihî süreç içerisinde farklı şehirlere, hatta ülkelere yayıldığı için sınırları Konya'yı aşmıştır. İstanbul da Mevleviliğin gelişme gösterdiği önemli bir merkezdir çünkü gerek mevlevihaneleri gerekse bu mevlevihanelerdeki kültür ve sanat merkezli yaşam biçimi yüksek bir kültür ortamı yaratmıştır. Bu ortamın kültür ve sanat alanında önemli isimler yetiştirerek İstanbul merkezli bir Mevlevilik ekolü geliştirdiği söylenebilir. Dolayısıyla Mevlevi kültürü ve Mevlevi sema törenleri, sadece Konya'ya özel unsurlar değildir. Konya'da yapılan ilk anma toplantılarında ve semalarda gerek mutribin gerek semazenlerin İstanbul'dan çağrılması, İstanbul Mevleviliğinin köklü bir geleneğe sahip olduğunu ve Cumhuriyet sonrasında da bu geleneği taşıyan insanların var olduğunu göstermektedir. Bu neslin mensupları her ne kadar törenlere düzenli olarak Konya'da katıldılarsa da İstanbul mevlevihanelerinde yetişmiş olmaları itibariyle İstanbul Mevleviliğinin törenlerin bugüne ulaşmasına büyük bir katkı sağladığı görülmektedir. Ayrıca törenler Türkiye'nin SOKÜM unsuru olarak UNESCO dünya mirası statüsünü İstanbul'a kayıtlı bir miras olarak almıştır. Dolayısıyla İstanbul, gerek mevlevihaneleri gerekse geçmişte yerleşik bir Mevlevi kültürünün var olduğu bir şehir olarak Mevlevi sema törenlerinin kültürel değeri bakımından önemli bir merkezdir.

Çalışmada törenlerin SOKÜM yaklaşımıyla değerlendirildiği hususlardan biri, miras olarak maruz kaldığı ve gerek otantikliğine gerekse sürdürülebilirliğine tehdit oluşturan risk unsurlarıdır. Bu bağlamda incelenen örneklerin ve alan araştırmalarının sonucunda beş risk unsuru tespit edilmiştir. Bunlar *turistikleştirme*, *bağlamından koparma*, *aşırı ticarileştirme*, *folklorlaştırma* ve *metalaştırma*dır. Mevlevi sema törenlerinin Cumhuriyet'in ilanı sonrasında yasaklanıp 1950'li yıllardan itibaren düzenli olarak yeniden icra edilmeye başlamasıyla çehresinin de değişmeye başladığı görülmektedir. Çünkü icrası kanunen yasak olan bir tarikat ayini olarak ancak farklı bir formatta ve bağlamda sürdürülebilmesi mümkün olmuştur. Bu bağlamı da Konya Turizm Derneği'nin kurulmasıyla kendisini gösteren turistikleşme ve gösteri formatı oluşturmaktadır. Derneğin adından da anlaşılacağı üzere Mevlevi sema törenleri turistik bir faaliyet gibi düzenlenmeye başlayıp izleyicilerin bir temsil

izler gibi yiyecek ve içecekle girebildiği bir ortamda icra edilmiştir. Tezde ele alınan ve o döneme dair basında ve çeşitli hatıralarda yer alan eleştiriler, törenlerin turistik bir gösteri gibi icra edilmesinin o dönemden itibaren tepki çekmeye başladığını göstermektedir. Ancak diğer yandan icraların turistik mahiyette olmasının resmî makamlar tarafından memnuniyetle karşılanmasının, törenlerin aslen dinî bir ayin olmasının sakıncalı bulunmasının bir sonucu olmasının yanı sıra turistikleşme sürecini meşrulaştırdığı da söylenebilir. Ayrıca törenlerin halkın talebi doğrultusunda 17 Aralık ile sınırlı kalmayıp bir haftaya yayılması, seansların artırılması, ulaşım taleplerini karşılamak için ekstra tren seferleri konulması, izleyicilerin törene dair görüşlerinin alınmaya başlaması, yerli ve yabancı turistlerin sıkıcı bulması nedeniyle törenden önceki konuşma sürelerinin kısaltılması gibi uygulamalar törenlerin o dönemden itibaren turist odaklı bir yaklaşımla düzenlendiğini göstermektedir. Bu anlamda törenlerin güncel durumundaki turistikleştirme uygulamalarının temelinin o döneme dayandığı tespit edilmiştir. İstanbul özelindeki güncel örneklerden Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki icralar öncesinde semayla ilgili sunulan belgeselin İngilizce olarak yayınlanması, semanın tanıtım kitapçığında Türkçe dışında başka dillerin de olması ve UNESCO ambleminin kullanılarak semanın SOKÜM unsuru olduğunun vurgulanması gibi durumlar, hedef kitlenin özellikle yabancı turistler olduğunu doğrulamaktadır. Ayrıca güncelde yapılan icraların izleyicilerin ve bilhassa turistlerin beklentileri doğrultusunda kısaltılması, cazibe odağı estetik bir unsur olarak "gösteri" şeklinde sunulması, kültürel mirasın özgünlüğü temelinde bir deneyimi imkânsız hâle getirerek törenleri turistikleştirmektedir.

Mevlevi sema töreninin nerede, ne zaman, kim tarafından, nasıl ve ne amaçla icra edildiği hususunda otantik icralarla uyuşmayan durumlar, bağlamından koparma sorununu imlemektedir. Semanın uygun olmayan mekânlarda ve ortamlarda, ehil olmayan kişiler tarafından, kimi zaman kendi amacı dışında yapılan etkinliklerin parçası olarak icra edilmesi, bağlamından koparılmasına neden olmaktadır. Bu sorunun temelinde semanın yapılma amacının belirleyici olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla törenler otantik bir "ritüel" olma iddiasıyla icra edilse bile icranın yapılma amacı temelinde icra mekânı, icrayı organize edenlerin yaklaşımı gibi etkenler törenleri sahne gösterisine dönüştürebilmektedir. Çünkü tez kapsamında incelenen örneklerde bağlamından koparmanın semanın, estetik bir temsil olarak

parçası olduğu etkinliğe renk katmak, para kazanmak gibi amaçlarla yapıldığında ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Düğün mekânı, otel, restoran gibi yerlerde veya içkili ortam gibi atmosferlerde yapılan sema temsilleri de icra bütünlüğünün olmaması, semanın kısa süreli bir temsilini içermesi gibi nedenlerle bağlamından koparılmış icra örnekleridir. Ayrıca icra mekânının ışıklandırılması, bazı teknik ekipmanlarla görselliğin zenginleştirilmesi töreni estetize etmek suretiyle törenin seyirlik yönünü ön plana çıkaran uygulamalardır. Tüm bunların sonucunda sema töreni, katılımcıları etkilemek veya gelir sağlamak için gerçekleştirilen bir gösteriye dönüşmektedir.

Ticarileştirme, SOKÜM unsurların sürdürülebilirliği konusunda ekonomik anlamda önemli bir kaynak teşkil etse de bunun aşırı olduğu durumlar tam aksi bir etki yapabilmektedir. SOKÜM unsurunun kültürel değerinin ekonomik değeri karşısında ikinci plana atıldığı nokta, aşırı ticarileşmenin başladığı sınır olarak kabul edilebilir. Çünkü bu noktadan itibaren miras unsuru tamamen ticari bir ürüne dönüşmektedir. Mevlevi sema törenlerinin ticarileşmesinin başlangıç noktasını da 1960'lı yıllarda Konya'da gerçekleştirilen ihtifallerin ücretli olarak yapılmaya başlaması oluşturmaktadır. Yine o yıllarda piyasaya sürülen ve turistlerin yoğun ilgi gösterdiği semazen kıyafetleri de günümüzdeki "Mevlana modeli etek/elbise" modasının ilk örnekleri olarak aşırı ticarileşmenin bir aşamasını oluşturmaktadır. Güncel durumda Mevlana'nın, Mevleviliğe ait unsurların ve semazen figürünün ticari bağlamlarda ve marka ismi veya logosu olarak kullanımı, semanın bir "iş" veya "meslek" olarak "sema organizasyonu" adı altındaki firmalar aracılığıyla ücret karşılığında kiralanan bir etkinlik malzemesi olması, semayı kültürel değerinden tamamen bağımsız olarak aşırı ticarileştiren uygulamalardır. Mevlevi sema törenlerinin kültürel değerinin araçsallaştırılmasıyla yapılan ticari girişimlerin sonucunda mirasa yüklenen ekonomik değer, kültürel değerin önüne geçip mirasın bütünlüğünü, önemini ve değerini olumsuz etkileyerek sürdürülebilirliği hususunda risk oluşturmaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin icra bütünlüğü olmaksızın yapılan ve bağlamından koparılan icraları, törenleri gösteri şeklinde sunduğu için SOKÜM unsuru olarak koruma hususunda folklorlaştırma tehditini de beraberinde getirmektedir. Bu durumun da temelini 1960'larda Konya'da yapılan ihtifallerin turistik gösteri olarak yansıtılmasına, hatta icra heyetini bilhassa İstanbul'dan ve başka şehirlerden

getirmemek için Konya'nın kendi ekibini kurmak üzere semazen yetiştirmesine dayandırmak mümkündür. Bunun sonucu olarak sema, fiziksel şartları uygun olan kişilerin bir süre aldığı eğitimle gerçekleştirebileceği bir icra şekline dönüşmüştür. Nitekim günümüzde de bazı etkinliklerde aynı ekip ya da ekip mensubu hem halk oyunları hem de sema icra edebilmektedir. Dolayısıyla sema, folklorlaştırmanın sonucu olarak eğlence sektöründe ve sahne şovlarında yer alarak farklı tüketim ortamlarında folklorik bir gösteri olarak icra edildiği için otantik formunu ve içeriğini kaybetmektedir.

Mevlevi sema törenlerinin kültürel bir miras olarak kültür endüstrisindeki ve sema eğitimi/kampı/atölyesi/workshopu tarzındaki temsilleri törenlerin metalaştırarak hem alımlanması hem de sürdürülebilirliği açısından olumsuz etkilere sahiptir. Çünkü bu örneklerde sema ticari bir bağlamda yer alarak otantik değerinden piyasa değerine dönüşen bir meta hâline gelmektedir. Mevlevi sema törenlerinin metalaşmasının esası, törenlere ekonomik değer atfedilmesine ve nihayetinde törenlerin veya törenlere ait unsurların birtakım kültürel ifadeler, deneyimler, objeler vb. aracılığıyla alımlanmasına ve pazarlanmasına dayanmaktadır. Metalaşan miras unsuru, tüketicilerin/seyircilerin/katılımcıların satın alarak deneyimlediği bir tüketim sürecine konu olmaktadır. Törenler çeşitli tanıtımlarla ve "tasavvuf sohbeti, aşk" gibi söylemlerle katılımcılarda maneviyat hissi uyandırma motivasyonuyla pazarlansa da aslında kısa süreli dönme seansları şeklinde ney ve yoga gibi unsurlarla da desteklenip bağlamından koparılarak uygulanmakta ve metalaştırılmaktadır. Dolayısıyla metalaştırılan törenlerin kendi kültürel mekânından ve bağlamından farklı tüketim alanlarında konumlandırılması SOKÜM unsuru olarak korunması ve sürdürülebilirliği üzerinde olumsuz bir etki yapmaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin devlet kurumları temelinde nasıl alımlandığı konusunda 1990'lı yılların başında Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak Konya'da ve İstanbul'da kurulan resmî topluluklardan hareketle Mevlevi sema törenlerinin dinî değil, kültürel bir bağlamda değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ancak topluluk kadrolarının tasavvufi bilgi ve birikim beklentisi olmakla beraber daha çok teknik ve müzikal anlamdaki düzeylerine ve semazen olmadaki icra yeteneklerine bakılarak oluşturulmasının törenleri estetik ve sanatsal yönüyle ön plana çıkardığı tespit edilmiştir. Ayrıca Konya'da her yıl düzenlenen Şeb-i Arus

törenlerine devlet yetkililerinin katılımı devletin törenlere verdiği değerin göstergesidir. Tezde törenlerin korunması hususunda kurumların katılımı ve etkileşimi kapsamında incelenen üç farklı kurum olan UMV, EMAV ve İstanbul'da Konya'dakinin bire bir aynısı olan ve gelmiş geçmiş en geniş çaplı Şeb-i Arus'u organize eden Adstation İletişim Ajansı'nın İstanbul'daki Mevlevi sema törenleri özelinde üç farklı temsil tarzına ve faaliyetlerinde ve koruma yaklaşımlarında farklı motivasyon kaynaklarına sahip oldukları tespit edilmiştir. İstanbul'da Mevlevi sema törenleriyle ilgili çeşitli çalışmaları olan STK'lar olarak UMV ve EMAV, törenlerin İstanbul'daki temsili noktasında farklı yaklaşımlara sahiptir. UMV, törenleri tehdit altında olan, korunması ve yaşatılması gereken bir kültürel miras olarak değerlendiren geleneksel bir çizgiyi temsil etmektedir. EMAV törenleri çağa adapte etme iddiası doğrultusunda otantik icralara riayet etmeyerek kadın-erkek karışık, renkli tennureli, semanın ve Alevi semahının birleştirildiği çeşitli temsil tarzlarıyla geleneksel usullere aykırı sayılabilecek bir eğilimin temsilcisidir. Adstation ise bir iletişim ajansı olarak törenleri etkinlik şeklinde değerlendirerek devletin, yerel yönetimlerin, STK'ların ve özel sektörün ortaklığıyla törenlerin orijinaline riayet edilerek nasıl düzenleneceği hususunda etkinlik odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir.

Mevlevi sema törenleri özelinde örneklerle ele alınan tehdit unsurlarının temelinin 1960'larda Konya'daki ihtifallere dayandığı sonucuna varılmıştır. İhtifaller esnasında aslen dinî bir ayin olan sema, Cumhuriyet sonrasındaki ilk halka açık temsillerinde turistik bir bağlamda ve gösteri olarak konumlandırılmıştır. Bu da törenlerin turistikleşmesini, buna bağlı olarak da folklorlaşmasını beraberinde getirmiştir. Halkın ve yabancı turistlerin artan talebiyle birlikte gittikçe popülerleşen törenler kendi kültürel mekânı olan mevlevihaneler dışındaki sinema salonu, basketbol sahası, sergi sarayı gibi mekânlarda izleyicilerin yiyip içebildikleri bir atmosferde icra edilerek bağlamından koparılmıştır. Ayrıca törenler o dönemde biletli icraların başlamasıyla ekonomik bir boyut kazanmış, bu da törenleri ve törenlere ait unsurları ticari bir bağlama kaydırarak aşırı ticarileşmenin ve metalaştırmanın önünü açmıştır. 1980'lerden itibaren İstanbul'da da ücretli sema gösterilerinin yapılmaya başlamasıyla İstanbul'da da bu anlamda bir piyasa oluşmaya başlamıştır. Törenlerin 2005'te UNESCO'nun Temsilî Miras Listesi'ne girmesiyle ve 2008'de SOKÜM unsuru ilan edilmesiyle popülerleşme süreci hızlanarak ekonomik

yönü daha fazla ön plana çıkmıştır. Bu kapsamda Mevlana, Mevlevilik, semazen imgeleri popüler kültürün çok çeşitli alanlarında temsil edilmeye başlamış ve popüler kültür nesnesi hâline gelmiştir. Bunun sonucunda Mevlana'nın ve Mevlevi kültürüne ait unsurların popüler kültürde semazen imgesine, "aşk, evrensellik ve hümanizm" temalarına ve "dönme" eylemine indirgenmesinin çok çeşitli örnekleri tespit edilmiştir.

Yeni Çağ akımının Mevlana'nın, Mevleviliğin ve semanın alımlanmasındaki etkisi farklı bir çizgidedir. Bu çizgi kapsamında Mevlana, özellikle Batı'da Müslüman mutasavvıf kimliğinden arındırılarak evrensel, felsefi ve "aşk" "kavramı odağında bir şair figürü olarak sunulmaktadır. Yeni Çağ akımının Mevlevi sema törenlerine yansıması ise semanın yoga, meditasyon, nefes terapisi gibi uygulamalarla bütünleşik olarak gerçekleştirilen kamp/workshop/atölye gibi etkinliklerde vücut bulmaktadır. Bu etkinliklerin genellikle ücret karşılığında yapılması ise semanın kültürel ve ekonomik dönüşümünün tezahürlerindendir. Ayrıca Türkiye'de 1960'lı yıllardan itibaren Mevlana'nın hümanizmi ve evrenselliği düşüncesinden hareketle teşekkül eden kurumsal yapılanmalar da Yeni Çağ akımının bu bağlamdaki temelini imlemektedir. O dönemde görülmeye başlanan ve Mevlana ile iletişim kurma iddiasıyla ortaya çıkan kişi ve gruplar ile Mevlana'nın telkin ettiği iddia edilenleri kitap formatında yayınlama faaliyetlerinin örnekleri günümüzde de vardır. İstanbul merkezli "Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı" adıyla faaliyet gösteren vakıf, Mevlana'nın hümanist bir figür olarak cazibe kaynağı ve mürit toplama aracı olarak nasıl kullanıldığının bir örneğidir. Vakfın üyelerinin maddi imkânları doğrultusunda her hafta belli bir ücret vermesinin zorunlu olması, Mevlana'nın ve Mevleviliğe ait unsurların kurgulanan inanç sistemi kapsamında ticari bir araç hâline getirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla Türkiye'de Mevlana, Mevlevi kültürü ve sema törenlerinin üzerindeki Yeniçağ akımı etkisinin nihai sonucunun da ekonomik bir boyuta sahip olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde Mevlevi sema törenlerinin ücretli olarak icra edilmesinin temelleri de Konya'da 1960'lı yıllardaki ilk ücretli temsillere dayanmaktadır. 1960'lardan güncele uzanan süreçte törenlerin ekonomik yönüyle ön plana çıkmasıyla törenlere ücretli katılım da yaygınlaşarak güncel durumda sema temsilleri gerek başka etkinliklerin bir bölümü olarak gerekse müstakilen gerçekleştirilmeye başlamıştır.

Mevlevi sema törenlerinin ücretli yapılmasının törenleri ekonomik değere dönüştürdüğü tespit edilmiştir. Tezde ücretli icraların kültür ekonomisindeki yerini ve önemini belirlemek için gerekli sayısal verilere TÜİK üzerinden ulaşılamamasının Mevlevi sema törenleri özelinde Türkiye'de kültür ekonomisi konusunda istatistiksel veriler ışığında yapılması gereken akademik çalışmaların zorluklarından birini teşkil ettiği deneyimlenmiştir. İstanbul'da törenlerin ekonomik boyutunun ve dönüşümünün kurumlar temelindeki durumu, ücretli olarak ve geniş katılıma imkân sağlayan mekânlarda icra edilen "İstanbul Şeb-i Arus" ve "Sır: Şeb-i Arus" performansları ile Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi'ndeki turistik bir sema gösterisinin bilet ücretleri karşılaştırılarak analiz edilmiş, bilet ücretlerinin yer aldığı tablolardaki verilerin kurumların törene olan yaklaşımlarına dair fikir verdiği tespit edilmiştir. Buna göre Hocapaşa'daki gösterilerin bilet ücretlerinin diğerlerine göre daha fazla olması; gerçekleştirilen icraların sıklığı, "ek sema seansları"nın yapılması ve bunun sosyal medya hesaplarından duyurulması ile bir arada düşünüldüğünde burada gerçekleştirilen sema gösterilerinin ticari bir yaklaşımla gerçekleştirildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca kurumların belirlediği ücretlerin yıllara göre artışları incelendiğinde diğer etkinliklerin bilet fiyatlarının Hocapaşa'daki kadar dramatik bir artış göstermediği tespit edilmiştir. Ancak bu durumun Hocapaşa'daki icraların hedef kitlesinin çoğunlukla yabancı turistler olmasının yanı sıra bilet fiyatlandırmasında diğer örneklerdeki gibi kategorizasyona gidilmemesi ve mekânın diğer etkinliklerin yapıldığı yerlere göre daha küçük olmasıyla da açıklanabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca gerek bilet fiyatları gerekse mekânların fiziksel kapasiteleri ışığında incelenen örnekler, Mevlevi sema törenlerinin ekonomik boyutunun Konya ile sınırlı olmadığını, İstanbul'da da törenlerin önemli bir kültürel ve ekonomik değer olduğunu kanıtlamaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin medyada ve kitle iletişiminde görülmeye başlaması 1950'li yıllarda gerçekleşmiş olsa da 2000'li yıllarda SOKÜM unsuru olarak Dünya Mirası Listesi'ne dâhil olmasıyla kültür endüstrisindeki temsil alanları da çeşitlenmiş ve çoğalmıştır. Tezde bu kapsamda ayrı başlıklar hâlinde incelenen örnekler, semanın temsil alanları kadar bu alanlardaki işlevlerinin de çeşitlilik arz ettiğini ortaya koymaktadır. Değerlendirmeye alınan film örneklerinde semanın veya semaya dair unsurların genel olarak filmlerin merkezini oluşturmadığı ancak sema

sahnelerinin ve semazen imgesinin maneviyat temsili ve "dönme" eylemi üzerinden mizah unsuru olarak kullanıldığı, semanın aşırı ticarileştirilmesine ve turistikleştirilmesine referanslar yapıldığı, kimi karakterlerin dönme eylemleri ile evrende her şeyin döndüğüne dair göndermelerin sema ile ilişkilendirildiği, "Ne olursan ol, yine gel" şiirinin popüler kültürde yanlış olarak Mevlana'ya atfedilmesinin filmlere de yansıdığı tespit edilmiştir. Dizilerde ise Mevlevi sema törenleri zikir sahnelerinde estetik bir unsur, mizah yaratma aracı, dönme eylemi merkezinde sunulan bir ritüel, aşırı ticarileştirilmesi ve metalaştırılması yönleriyle eleştirilen bir kültürel miras gibi çok çeşitli bağlamlarda ve işlevlerde yer almaktadır. Mevlevi sema törenleri, televizyonda dinî içerikli ve yarışma gibi eğlence içerikli çeşitli programlarda da temsil alanına sahiptir. Dolayısıyla semanın televizyon programlarında dinî/manevi bir atmosfer yaratma işlevinin yanı sıra seyirlik bir gösteri şeklinde sunularak otantik hâlinden uzak, icracıya maddi kazanç ve popülarite kazandıran bir şov işleviyle de yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Mevlevi sema törenlerinin sosyal medyadaki temsilleri de çeşitlilik arz etmektedir. Youtube'un sema ile ilgili bilgilerin verildiği videoları, otantik sema törenlerinin kayıtları gibi içerikleri ihtiva etmesi dolayısıyla dijital miras çerçevesinde törenlerin SOKÜM unsuru olarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rolde olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla Youtube özelinde sosyal medya, Mevlevi sema törenlerinin ve Mevleviliğe dair bilgi ve bellek birikiminin kayıt altına alınması, dijital olarak arşivlenmesi ve geniş kitlelere aktarılması hususlarında işlevseldir. Ayrıca sosyal medyada sema ve semazenlik ile ilgili çeşitli el işlerinin yapıldığı tasarım fotoğraflar ve videolar da törenlerin yaratıcı fikirler aracılığıyla değişik formlarda yeniden üretilmesinin tezahürleri olarak bireysel yaratıcılığın geleneğin farklı temsil alanlarında güncellenmesindeki rolünü ortaya koymaktadır. Yenidoğan fotoğrafçılığı kapsamında çeşitli platformlarda "bebek semazen" fotoğrafları paylaşılması ve fotoğrafların altına Mevlana'dan alıntı sözler yazılmasıyla fotoğraf çekiminde bir "semazen konsepti" oluşturulmaktadır. Bu fotoğrafların sosyal medyadaki yayılımı, semazenliğin popüler kültürdeki yansımalarından biri olup bu konsept için satılan sikke, tennure gibi kostümler meselenin ekonomik boyutunu oluşturmaktadır. WhatsApp mesajlaşmalarında Mevleviliğe ve semazenliğe dair imgeleri içeren çıkartmaların kullanılması da

semanın insanlar arasındaki sanal iletişimde duyguların ifadesi olarak da temsil alanına sahip olduğunu doğrulamaktadır.

Mevlevi sema törenlerinin müzik endüstrisinde 1964'te Mevlevi âyinlerinin seslendirildiği plak albümlerinin çıkmasıyla başlayan macerası, XXI. yüzyılda gelişen teknolojinin sonucu olarak müzik endüstrisinin dijital ortama taşınmasıyla Fizy, Spotify, Deezer gibi çevrimiçi müzik dinleme platformlarında Mevlevi âyinleri albümlerine ulaşılabilen bir duruma evrilmiştir. Mevlana'dan esinlenilerek bestelenmiş veya onun hayatını konu alan senfoni, bale gibi eserler kapsamında özel olarak müzik albümü veya DVD yapılması konunun ekonomik yönünü yansıtmakla beraber Mevlana'nın ve semanın kültürel ürünlerin yaratılması sürecinde önemli bir kaynak teşkil ettiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca bazı şarkılarda, ilahilerde ve video kliplerde geçen Mevlana ve semazen imgelerinin özellikle "dönme" konusu etrafında işlenmesi, müziklerde enstrüman olarak ney sesinin baskın olarak kullanılması, müzik endüstrisindeki bazı sema temsillerinde popüler kültürün etkisini imlemektedir. "Dönme" konusu odağında oluşturulan ilahilerin sosyal medyada yayınlanan bazı komik videolarda mizah unsuru olarak yer alması, semazenin sürekli dönmesinden hareketle yaratılan mizahın klişe bir ifade şekli hâline gelmesinin sonucudur. Bu anlamda semazenlik popüler kültürde tamamen dönme eylemine indirgenmektedir.

Reklamlarda kullanılan semazen figürleri bir ürünün satılabilmesi için ilgili ürünle ilişkilendirilerek araç olarak kullanıldığından ekonomik bir işleve sahiptir. Ayrıca Mevlana ve Mevleviliğe dair unsurların kültürel çağrışımlarından bağımsız olarak markalaştırıldığı tespit edilmiştir. İncelenen örnekler ışığında semazen figürünün de marka isimlerinden bağımsız olarak başlı başına marka değeri taşıdığı sonucuna varılmıştır. Markaların logolarında ve reklam afişlerinde semazen imgesinin özellikle "dönme" çağrışımıyla yer aldığı görülmüştür.

Türkiye'de Mevlana ve Mevlevilik konuları temelinde yazılmış popüler romanların bazılarında Mevlevi sema törenlerine dair bazı düşüncelere de yer verildiği tespit edilmiştir. Ele alınan romanların bazılarında semanın roman kurgusu dışındaki gerçeklikte yapılan bazı temsillerinin folklorlaşmasına eleştiri yapılırken semanın ve semazenlerin güncel durumuna dair olumlu veya olumsuz düşüncelere de yer verilmiştir. Ayrıca Mevlana'nın düşüncelerini ve yazdıklarını rehber edinen

tasavvufi kişisel gelişim kitaplarının bu düşünceleri farklı disiplinlerin yöntemleriyle yorumlayarak insanlara birtakım yaşam reçeteleri sundukları görülmüştür. Mevlevi sema törenleri özelinde doğrudan semazenlik ve sema ile ilgili olan, bu kelimelerin kitap isimlerinde doğrudan kullanıldığı ve karakterleri arasında semazenlerin yer aldığı eserlerin içeriğinde Mevlevi sema törenlerine dair detayların yazarların yaklaşımları ve eserin türü doğrultusunda farklı şekillerde işlendiği tespit edilmiştir. Romanlardaki eleştirinin boyutu semanın ticarileştirilmesi konusunu bir cinayet sebebi olarak olayların merkezine alma durumuna varabilmektedir. Ayrıca romanlarda Mevlevi adap ve erkânına, Mevlevi sema töreninin anlamına dair pek çok detaya yer verilmiştir. Mevlana ve Mevlevi kültürüne dair unsurların yer aldığı formatlar arasında hikâye, şiir ve çizgi roman türünde kitaplar da tespit edilmiştir. Tüm bu kitapların özellikle 2010'lu yıllar itibariyle yayımlanmış olması, Mevlevi sema törenlerinin dünya mirası statüsü almasının beraberinde getirdiği popülerleşmenin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ele alınan romanların bazılarında törenlerin ekonomik yönüne dair yapılan eleştirilerin popüler kültürün kendi ürettiği metalaşmayı yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Mevlevi sema törenlerine dair unsurların temsil alanlarından biri olan karikatürlerin pek çoğunda sema ile ilgi kurulan ve eleştirilen hususun "dönme" eylemi etrafında gerçekleştirildiği görülmüştür. Bu anlamda sema ile ilgili karikatürlerde semazenlik "dönme" eylemiyle kalıplaştırılarak "dönmek" sözcüğü semazen figürünün yer aldığı karikatürlerde mizah yaratımının kalıplaşmış bir dilsel aracı olmuş, semazenin amacı dışında dönmesinin eleştirisi yapılmıştır. Mevlana'ya ait olmadığı hâlde ona atfedilen "Ne olursan ol yine gel" ifadesi de semazen karikatürlerinde mizah unsuru olarak kullanılan dilsel kalıplardan biridir. Dolayısıyla Mevleviliğin popüler kültürdeki önde gelen iki alımlanma biçimi olan, Mevlana'nın olduğu sanılan "Ne olursan ol gel" sözünün ve "dönen semazen" imgesinin semanın karikatürlerdeki temsilinin temel unsurları olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Törenlerin turistikleştirilmesi de karikatürlere konu edilerek tamamen tanıtım amaçlı sema etmenin törenlerinin otantik/ritüel önceliğiyle oluşturduğu paradoks yansıtılmıştır. Mevlevi sema törenlerinin Türkiye dışındaki karikatürlerdeki temsili kapsamında incelenen örneklerde semanın politik bir söylemin aracı olarak kullanıldığı tespit

edilmiştir. Dolayısıyla sema, karikatürlerde evrensel düzeyde kültürel bir kalıp olarak siyasi söylemlerin ve eleştirilerin ifade aracı olarak konumlandırılmıştır.

Mevlevi kültürünün ve Mevlevi sema törenlerinin endüstriyel ürünlerin tasarım ve üretim süreçlerindeki konumunun birbirinden farklı ikili bir yapı arz ettiği tespit edilmiştir. Buna göre bir yanda üretici veya tasarımcı tarafından yaratıcılık ve bilgi temelinde oluşturulan ürünlerin estetik yönüyle beraber anlam derinliğine de sahip olduğu, diğer yanda ise tamamen ekonomik amaçlı ve bunun sonucunda seri üretilerek bilhassa turizm alanında yaygınlaşıp pazarlanan ürünlerin söz konusu olduğu görülmüştür.

Mevlevi sema törenlerinin bir SOKÜM unsuru olarak bağlamından koparılmış ve ticari uygulamaları olsa da törenler, kültürel belleğin bir parçasını oluşturduğundan kadim bir ritüel olarak yeniden üretilmekte ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bu kapsamda yapılan alan araştırmalarının ve incelenen örnek durumların ışığında Mevlevi sema törenlerinin, törenler vasıtasıyla bir araya gelen kişilerin Mevleviliğe dair kolektif belleğini yeniden canlandırdığı, buna bağlı olarak törenlerin Mevlevi kültürüne ait kolektif anıları hatırlama biçimi olarak kültürel bir değere sahip olduğu; mevlevihanelerin mekânsal hatırlama çerçevesini, Şeb-i Arus'un ise zamansal hatırlama çerçevesini oluşturduğu anlaşılmıştır. Bu anlamda Mevlevi sema törenleri de kendine has koreografisi, sembolik anlamı, musiki boyutuyla Mevlevi kültürünü aksettiren ve güncel durumda farklı temsil şekilleriyle yeniden üretilen bir kültürel değerdir.

Mevlevi sema törenlerinin geçirdiği dönüşüm ve bu dönüşümün beraberinde getirdiği farklı temsil şekilleri incelendiğinde törenlerin değer düzeyleri arasında bir gerilim olduğu tespit edilmiştir. İstanbul'da kültürel değer bağlamında bir tarafta UMV, İTTMT, Meydan Musiki Topluluğu gibi törenlerin orijinaline tamamen bağlı kalmaya çalışan, geleneksel bir çizgiyi temsil eden ve törenleri kültürel değer olarak alımlayan topluluklar varken diğer tarafta törenlere çağdaş bir yorum getirme argümanıyla kadın ve erkeklerin bir arada icracı olduğu, renkli tennurelerin giyildiği, âyinlerin Türkçe okunduğu, sema ile semahın sentezlendiği temsiller sunan EMAV örneği vardır. Mevlevi sema törenlerinin bir hatırlama biçimi olarak icra edilmesi hususundaki bu iki farklı yaklaşım arasındaki gerilimin sebebinin, törenlere yükledikleri kültürel değerin farklı bakış açılarının ürünü olduğu sonucuna

varılmıştır. Bu bakış açılarının sonucunda törenlerin yeniden üretimindeki temsil tarzları, kültürel bellekte yaşatılan otantik bir anı veya otantikliği bozularak dejenere olmuş yüzeysel bir temsil olarak vücut bulmakta, semanın hem iftar programlarında hem de alkollü etkinliklerde icra edilmesi de bahsi geçen gerilimin sebebini oluşturan uç durumların paradoksunu yansıtmaktadır. Törenlerin ekonomik değeri ile kültürel değeri arasındaki gerilim ise ücretli ve ücretsiz etkinlikler ile para karşılığı sema edenlerle ücret almadan sema edenler arasında tezahür etmektedir.

Bahsi geçen gerilimin toplumsal bir boyutu da vardır. Bu boyut bilhassa basında ve sosyal medyada tezahür etmektedir. Ziya Azazi'nin sema tarzındaki dansının Twitter'da "çıplak semazen" etiketiyle gündem olması, İBB'nin 17 Aralık 2020'de EMAV'a yaptırdığı Şeb-i Arus'un basında, siyasi figürler arasında ve yine Twitter'da açılan etiketlerle tartışma konusu olması, "Rumi Vodka" markasının basında ve Twitter, Instagram gibi mecralarda aldığı tepkiler; törenlerin kültürel, ekonomik ve estetik değerleri arasındaki gerilimin nasıl toplumsal bir gerilime evrildiğini göstermektedir.

Mevlevihaneler, Mevlevi kültürüne dair kültürel belleğin paylaşıldığı, uygulandığı ve yaşatıldığı hafıza mekânları olmalarının yanında Mevlevi sema törenlerinin de kültürel mekânıdır. Geçmişte Mevleviliğin yaşam biçiminin, adap ve erkânının Mevleviler ve Mevlevi muhipleri tarafından paylaşıldığı İstanbul mevlevihaneleri, güncel durumda çeşitli kültürel etkinliklerin yapıldığı ve kimi zaman düzenlenen Mevlevi sema törenleri aracılığıyla hatırlamanın mekânsal dayanağını ve çerçevesini oluşturmaktadırlar. Bu çalışma kapsamında yapılan alan araştırmalarında mevlevihaneler dışında yapılan sema örneklerinde mekânın kapasitesi ve buna bağlı olarak da seyirci sayısı doğrultusunda gürültü, fotoğraf çekimi, alkışlama gibi sebeplerle ortamın atmosferinin değişebildiği, mevlevihanelerde ise seyircilerin sessiz olmaya özen gösterme eğiliminde oldukları gözlemlenmiştir. Alan araştırması yapılan yirmi beş etkinliğin çoğunlukla mevlevihanede yapılanlarının ücretsiz olması, törenlerin kültürel ve ekonomik değerleri arasındaki gerilimin kültürel mekân bazındaki tezahürünü yansıtmaktadır. Ayrıca bu çalışma kapsamında iştirak edilen "Gerçek Hikâyeleri ile İstanbul Mevlevihaneleri" gezisi, mekânların dolaşılmasının ötesinde katılımcılara Mevleviliğe ve mevlevihanelere dair bilgi edindikleri, sosyalleştikleri, Mevleviliğin

kültürel mekânlarını deneyimledikleri aktif bir kültürel katılım ve aktarım ortamı sağlamıştır. Dolayısıyla hem bir kültür ekonomisi modeli sunmuş hem de katılımcılara uygulanan anketten anlaşıldığı kadarıyla kültürel mirasın alımlanmasında ve korunmasında kültürel mekânında icra edilmesinin gerekliliğinin önemini ortaya koymuştur.

Semanın popüler kültürde tamamen "dönme" eylemine indirgenmesi, ücret karşılığında dönen semazenlerin kültür endüstrisi ürünlerine konu olması, semanın turistik bir gösteri olarak alımlanması gibi durumların semanın kültürel değerini aşındırdığı ve buna bağlı olarak tamamen ekonomik bir odakla temsil edilen bir sema profilini ortaya çıkardığı tespit edilmiştir. Bu anlamda icracıların sema etme amacının törenlerin hangi değer odağında sergileneceğini ve dolayısıyla otantikliğini ve saygınlığını etkilediği ve törenlerin ekonomik değerinin odağa alınmasıyla kültürel ve ekonomik bir dönüşüm geçirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Mevlevi sema törenlerine standart bir ekonomik değer biçme yönteminden bahsetmek pek mümkün değildir. Çünkü farklı kurumların yaptığı etkinliklerin bilet fiyatları arasında uçurum olabilmektedir. Kurumlar bazında düşünüldüğünde bir STK olan UMV, düzenlediği sema törenlerinde ücret talep etmeyerek törenlerin kültürel değerini korumaya ve meta gibi değerlendirilmesini engellemeye çalışmaktadır. Fakat özel sektörde ve devlet kurumlarında kültürel değer teorik olarak vurgulansa da ekonomik değer de hesaba katılmaktadır. İTTMT'nin 2019 yılı itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığının kararı uyarınca törenlerden cüzi miktarda da olsa ücret talep etmesi bunun bir örneğidir. Tezde incelenen Hocapaşa Gösteri ve Etkinlik Merkezi ve Adstation gibi kurumların düzenlediği etkinliklerde ise her daim ücret talep edilmiştir.

Mevlevi sema törenlerinin siyasi arenada konumlandırılarak politik tartışmaların konusu hâline getirilmesi, farklı yaklaşımlarla yorumlanarak icra edilmesinin politik anlamda bir kutuplaşmayı yansıtması, törenleri karşıt kutupların görüşlerinin ifadesinde kullanılan politik bir değer olarak konumlandırmaktadır. Ayrıca siyasi figürlerin politik meseleler karşısındaki duruşlarını Mevlana'nın sözleri temelinde meşrulaştırmaya çalıştıkları tespit edilmiştir. Bu anlamda Mevlevi sema törenlerinin politik bir değere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, 1925'te

yasaklanan törenlerin yeniden icra edilmeye başladığı 1950'li yıllardan güncele uzanan süreçte politik bağlamdaki alımlanışı ve değeri konusunda bir dönüşümün gerçekleştiğini göstermektedir. Çünkü törenler yeniden icra edilmeye başladıkları ilk zamanlarda politik arenada tehdit unsuru olarak telakki edilirken güncel durumda siyasi figürlerin desteklediği ve kimi zaman politik olaylar karşısındaki söylemlerinin bir ifade aracı hâline getirdiği bir duruma evrilmiştir.

Mevlevi sema töreninin de içsel kültürel değerinden bağımsız estetik bir değeri de vardır. Törenlerin estetik değeri, çeşitli sanat mecralarında kendini göstermektedir. Tören unsurları seramik sanatı, resim sanatı, geleneksel el sanatları, heykelcilik gibi sanat dallarında kullanılmıştır. Estetik değere sahip sanatsal ürünlerin satışa sunulması ise estetik değer ile ekonomik değerin birlikteliğini ortaya koymaktadır.

Yapılan alan araştırmaları, görüşmeler, anketler ve incelenen örnekler ışığında Mevlevi sema törenlerinin güncel durumda şu işlevlere sahip olduğu sonucuna varılmıştır:

- Hatırlama işlevi: Mevlana'nın ve çeşitli Mevlevi büyüklerinin anılması amacıyla icra edilmesi,
- Canlandırma işlevi: Mevlevi kültürünün kadim ancak yaşayan bir ritüeli olarak geçmişin canlandırılması aracılığıyla geçmişle olan bağın sürekli kılınması,
- Sosyal işlevi: İcracıların bir araya gelmesine vesile olması, icracıların ve ilgili grupların zamansal ve mekânsal birlikteliğini sağlaması,
- Turistik işlevi: Tanıtım amacıyla veya yabancı turistlere yönelik icra edilmesi ve bazı tur programlarının içeriğinde yer alması,
- Ekonomik işlevi: Kültür endüstrisinde ekonomik boyutu olan pek çok temsil alanının olması, semazenler için bir gelir kaynağı olması,
- Politik işlevi: Siyasi söylemlerin aracı olarak kullanılması, politik değere sahip olması,
- Estetik işlevi: Gösteri, şov veya ilham kaynağı olarak kültür endüstrisinde ve sanat dallarında yer alması, estetik değere sahip olması,

- Mizah yaratma işlevi: Filmlerde, dizilerde, sosyal medyadaki videolarda, karikatürlerde semazenin "dönme" eylemi odağında mizah unsuru olarak kullanılması.

Mevlevi sema törenleri geleneği güncellemek kapsamında da değerlendirilmiş, törenlerin yasaklanması ve eski hâliyle uygulanabilir olmaması sebebiyle 1950'li yıllardan itibaren turistik gösteri veya kültürel etkinlik olarak icat edilmiş ve geçmişiyle sürekliliğini bu şekilde sağlayan bir gelenek olarak ele alınmıştır. Yasaklandığı dönem sonrasında semanın icrası, eğitimi, musiki boyutu konularında nasıl güncellendiği de incelenmiştir. Semanın icrasında ve eğitiminde hem güncelleme hem de yozlaşma durumlarının olduğu sonucuna varılmıştır.

Mevlevi sema törenleri kapsamında gelenek taşıyıcılarının kültürel mirası aktarma yöntemleri de tartışılmıştır. Mevlevi sema törenlerinin aktarım sistemi mevlevihanede gerçekleşen usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Kültürel bir miras olarak gerek ustaları korumak ve onların bilgi ve birikimlerini geleceğe taşımak gerekse çıraklardan yeni ustalar yetişmesine imkân vermek adına YİH sistemi oluşturulmuştur. Bir kültürel mirasın YİH ne kadar fazla olursa mirasın sürdürülebilirliği de o kadar garantilenmiş olacaktır. Ancak YİH olma kriterlerine bakıldığında bunların bazılarının güncel şartlarda uygulanma imkânı bulunmamaktadır. Çünkü kültürel mekân olarak mevlevihaneler semazen, mutrip üyesi veya postnişin yetiştirme konusunda güncel durumda işlevsel değildir. Dolayısıyla usta-çırak maddesinin güncel koşullar ve teknolojik imkânlar göz önünde bulundurularak güncellenmesi önem arz etmektedir. Ayrıca YİH belirleme komisyonlarının üyeleri arasında ilgili kültürel mirasın taşıyıcısının veya mirasa hâkim yetkin kişilerin olması da mühimdir. Bu kapsamda YİH karar vericileri arasında ilgili mirasın korunması ve yaşatılması için çalışma yapan veya miras taşıyıcılarının aktif görev yaptığı sivil toplum kuruluşlarından üyeler bulunması da elzemdir. Mevlevi sema törenleri özelinde UMV ilgili komisyonda olması gereken bir STK'dır. Ancak UMV'den Esin Çelebi Bayru ve Gevher Çelebi'yle yapılan görüşmede kendilerinin YİH sisteminden haberdar olmadıkları anlaşılmıştır.[631]

[631] Esin Çelebi Bayru ve Gevher Çelebi ile yapılan görüşmede kendilerine YİH sisteminden bahsedilmiş, ancak bu sistemi bilmediklerini beyan etmişlerdir. Esin Çelebi Bayru, Gevher Çelebi'ye bunu not etmesini ve araştırmasını istemiştir.

UNESCO'nun akredite ettiği ve bu anlamda dünyada ve Türkiye'de Mevlevilik konusundaki yetkinliği meşru olan vakfın YİH komisyonunda olmaması, mirasın sürdürülebilirliği açısından bir eksiklik olarak düşünülebilir.

Mevlevi sema törenlerinin kültürel bir miras olarak otantik icralarına imkân sağlamak hususundaki öneriler şöyle sıralanabilir:

- Halkta bir kültürel miras bilinci ve farkındalığı oluşturmak üzere başta sosyal medya olmak üzere teknolojinin de imkânları uyarınca çeşitli mecralarda Mevlevi sema törenlerinin içsel ve sembolik manasını anlatıp SOKÜM unsuru olduğu vurgulanarak bu konuda halkı da hassasiyet göstermeye teşvik etmek,
- Törenlerin folklorlaştırılmasını engellemek adına adlandırma hususunda resmî olarak ortak, uygun ve standart bir terminoloji kullanılmasını sağlamak; bunu sağlayabilmek için uzmanların, devlet kurumlarının, ilgili STK'ların ve karar mercisi olan kurumlardan yetkililerin katılımıyla çeşitli toplantılar düzenlemek,
- Alınan kararların uygulanmasında kamu kurumlarının, özel sektörün STK'ların koordinasyonunu sağlamak,
- Konuyla ilgili akademik çalışmalar yaparak törenlerin SOKÜM unsuru olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla ele alınmasına imkân vermek,
- Sema genelgelerinin dışında törenlerinin korunması konusundaki risk unsurları karşısında cezai yaptırımı olan bir yasa çıkarmak,
- Otantik uygulamaları özendirmek ve ödüllendirmek,
- Miras taşıyıcılarını kayıt altına almak ve YİH ilan etmek.

Öneriler arasında yer verilen yasal yaptırım hususunun, Mevlevi sema törenlerinin icra alanlarının ve icracılarının çeşitliliği ve çokluğu düşünüldüğünde, uygulanmasında bazı zorlukların söz konusu olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla böyle bir cezai yaptırım kararı alınsa bile bu kararın yanı sıra yaptırımı uygulayacak olan kurumların iletişimi ve koordinasyonu temelinde bir kontrol mekanizması oluşturulması da semanın metalaştırıldığı ve folklorlaştırıldığı uygulamaları mümkün olduğunca azaltmak açısından elzemdir.

Mevlevi sema törenlerinin bir SOKÜM unsuru olarak halk bilimi bakış açısı ve yöntemleriyle incelendiği bu çalışmanın doğru uygulama örneklerinin çoğaltılması, yasal düzenlemeler ve kültürel değerler bakımından başka disiplinler kapsamında yapılacak akademik çalışmalara kaynaklık edebilmesi ve faydalı olabilmesini dileriz.

KAYNAKÇA

Açık, Nilgün:	"Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler", Gazi Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002.
Adıvar, Halide Edip:	"Konya Gençliğine Öğüt", **Cumhuriyet**, 18 Kasım 1959, s. 3.
Adinolfi, Maria Paula, Port, Mattijs Van de:	"Bed and Throne: The 'Museumification' of the Living Quarters of a Candomble Priestess", **Material Religion**, Vol. 9, No: 3, 2015, pp. 282-303.
Adorno, Theodor:	**Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi**, Çev.: Mustafa Tüzel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
Adorno, Theodor:	"Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", Çev.: Bülent O. Doğan, **Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe - Cogito (Özel Sayı)**, S. 36, İstanbul, YKY, Yaz 2003, ss. 76-84.
Ağaoğlu, Yavuz Selim:	**Neyzen Selâmi Bertuğ'un Anılarından Belgelerle Hazret-i Mevlâna'yı Anma Törenleri (1942-1974)**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Aralık 2013.
Ahmed-i Dâ'î:	**Çengnâme**, Haz.: Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.
Ahmet Eflâkî:	**Âriflerin Menkıbeleri (Manakib al-Ârifin)**, Çev.: Tahsin Yazıcı, C. I-II, İstanbul, Hürriyet Yay., 1973.
Aikawa, Noriko:	"The International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: Addressing Threats to Intangible Cultural Heritage". **International Conference Globalization and Intangible Cultural Heritage**, Tokyo, Japan: 26-27 August 2004, pp. 80-83.
Ak, Sakine:	"Yeni Dini Akımlar Bağlamında Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı Örneği", Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008.
Akbaş, Dilşad Nağme:	"Kültür Endüstrisi Bağlamında Mevlana'nın Yeniden Üretimi", Doğuş Üniversitesi SBE İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.
Akın, Bülent:	"Kültürel Bellek ve Müzik", **Eurasian Journal of Music and Dance**, S. 13, 2018, ss. 101-117.

Akmaz, Abdullah, Sürme, Metin:	"Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevi Sema Törenleri", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl 6, S. 84, Aralık 2018, ss. 425-431.
Akpınar, Muhammet Raşit:	"Osmanlı'da Görülen Selefî Temayül ve Karşı Tepkiler (Kadızâdeliler ve Sivâsîler Arasındaki Fıkhî Tartışmalar)", **Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni: Osmanlı'da Felsefe ve Aklî Düşünce**, Ed.: Bayram Ali Çetinkaya, C. 8, İstanbul, İnsan Yayınları, 2015, ss. 83-109.
Aksoy, Asu, Enlil, Zeynep:	**Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011.
Aksüt, Seda:	"Mirâciyye: Saklı Miras" Filmindeki Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurları Üzerine", **Cemal Aksu Armağanı**, Ed.: Müslüm Yılmaz, Ayşe Aksu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2020, ss. 963-1001.
Altay, Devrim:	**Semazen: Bir Çeşm-i Cihan Bir Aşk-ı Derun**, Ankara, Alter Yayıncılık, 2014.
Ambrosio, Alberto Fabio:	**Bir Mevlevinin Hayatı: 17. Yüzyılda Sufilik Öğretisi ve Ayinleri**, Çev.: Ayşe Meral, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2012.
And, Metin:	**Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, 3. Bs., İstanbul, YKY, 2012.
Araz, Nezihe:	"Çağdaş Kavramlar Işığında Sema", **1. Milletlerarası Mevlana Kongresi: Tebliğler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1988, ss. 233-241.
Araz, Nezihe:	**Mevlana'nın Hayatı: Aşk Peygamberi**, İstanbul, Kent Basımevi, 1985.
Armağan, Mustafa:	**Gelenek ve Modernlik Arasında**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995.
Arpaguş, Sâfi:	"Galata Mevlevihanesi Örneğinde İstanbul Mevleviliğinin Kültürel Hayata Etkisi", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,** C. 15, S. 33, 2014, ss. 17-37.
Arpaguş, Sâfi:	"Hüccetü's-Semâ': XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mûsikî, Semâ' ve Devran Hakkındaki Dinî Tartışmalar ve İsmâil Ankaravî'nin Semâ' Müdâfaası", **Marife**, Yıl: 7, S. 3, Kış 2007, ss. 369-399.

Arslan, Mehmet Hamza:	"İsviçre Federal Mahkemesi'nin 'Madonna' Kararı: Dini Sembol Kelimelerin Marka Olarak Tescil Edilebilirliği Üzerine", **Türk-Alman Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C. 2, S. 1, 2020, ss. 277-286.
Artam, Goncagül:	**Osmanlı Devleti'nde Mevlevi Tarikatının Klasik Öncesi Dönemi (13-17. Yüzyıllar)**, İstanbul, Tarih Encümeni Yayınları, 2007.
Arthurs, Jane, Drakopoulou, Sophia, Gandini, Alessandro:	"Researching Youtube", **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, Vol. 24 (I), 2018, pp. 3-15.
Assmann, Jan:	**Kültürel Bellek: Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev.: Ayşe Tekin, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.
Aşçı İbrahim Dede:	**Aşçı Dede'nin Hatıraları**, Haz.: Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, C. I, II, III, IV, İstanbul, Kitabevi, 2006.
Atasoy, İlknur:	"Fransız İstisnası, Kültür İnşası", **Dergâh**, S. 330, 2017, s. 25.
Atasoy, Nurhan:	**Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 2000.
Ateş, Erdoğan:	"Niyaz Âyini", **TDVİA**, C. 33, İstanbul, 2007, s. 166.
Ateş, İbrahim:	"Hz. Mevlâna Dergâhı ile İlgili Vakıf ve Vakfiyeler", **IX. Vakıf Haftası Kitabı**, Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1992, ss. 29-66.
Aubyn, Lorna St.:	**New Age: Yeni Çağ Akımı**, Çev.: Nuray Mines, Ercan Arısoy, İzmir, Ege Meta Yayınları, 1998.
Ayas, Güneş:	**Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2004.
Aydın, Bilgin:	"Meclis-i Meşâyih", **TDVİA**, C. 28, Ankara, 2003, ss. 247-248.
Aydın, Cüneyd:	"Dinsel Fundamentalizm ile Yeniçağ İnançlarına Yönelik Tutumlar Arasındaki İlişkiler", Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008.
Aytaç, Ömer:	"Turist Bakışının Yapısökümü: Turist Deneyimleri ve Otantisite Sorunu", **Sosyologca**, S. 4, 2012, ss. 179-207.

Ayverdi, Ekrem Hakkı:	**Fatih Devri Mimarîsi**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1953.
Bachelard, Gaston:	**Mekânın Poetikası**, Çev.: Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996.
Bademci, Fikret:	"Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Bütünleşik Korunması; Konya Örneği", Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2018.
Baki Nalcıoğlu, Zeynep Safiye:	"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, ss. 131-139.
Bal, Ali Asker:	"Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2009.
Baudrillard, Jean:	**Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev.: Oğuz Adanır, 6. Bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011.
Baudrillard, Jean:	**Tüketim Toplumu – Söylenceleri/Yapıları**, Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, 3. Bs, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2008.
Bauman, Zygmunt:	**Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları**, Çev.: Abdullah Yılmaz, 3. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.
Begiç, H. Nurgül:	"Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri", Selçuk Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1999.
Behar, Cem:	**Aşk Olmayınca Meşk Olmaz - Geleneksel Osmanlı/Türk Musikisinde Öğretim ve İntikal**, İstanbul, YKY, 2014.
Behar, Cem:	**Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi**, İstanbul, YKY, 2015.
Benjamin, Walter:	**Pasajlar**, Çev.: Ahmet Cemal, 9. Bs., İstanbul, YKY, 2012.
Berberoğlu, Celalettin:	**Mistik Yalancı**, Konya, Atlas Akademi Yayınları, 2020.
Berger, Arthur Asa:	**Kültür Eleştirisi – Kültürel Kavramlara Giriş**, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012.

Bergson, Henri:	**Madde ve Bellek**, Çev.: Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007.
Bianchi, Marina:	"Kültür Tüketiminde Zaman ve Tercihler", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, ss. 224-242.
Bici, Esra:	"Aynı Ürün İki Farklı Disiplin: Endüstri Ürünleri Tasarımcıları ve Moda Tasarımcılarının Ayakkabı Tasarımına Yaklaşımlarının İncelenmesi", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.
Biçer, Ramazan:	"Heretik Bir New Age Tarikatı Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı", **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl: 10, S. 29, Güz 2006, ss. 27-50.
Bilgin, Nuri:	**Tarih ve Kolektif Bellek**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2013.
Binoğul, Engin, Binoğul, Nergiz:	"Bahariye Mevlevihanesi'nin Restorasyon ve Yeniden İnşa Süreci", **Mevlevi Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi**, Ed.: M. Baha Tanman, İstanbul, İstev Yayınları, 2013, ss. 139-148.
Bogdanowska, Monika:	"Heritage Commodified - Tangible and Intangible Values vs Global Commercialisation", **XV. International Forum of Studies "Le Vie dei Mercanti" World Heritage and Disaster - Knowledge, Culture and Representation**, 2017, pp. 13-20.
Borak, Sadi:	**Atatürk ve Din**, İstanbul, Anıl Yayınevi, t.y.
Bortolotto, Chiara:	"Authenticity: A Non-Criterion for Inscription on the Lists of UNESCO's Intangible Heritage Convention", **2013 IRCI Meeting on ICH - Evaluating the Inscription Criteria for the Two Lists of UNESCO's Intangible Heritage Convention Final Report**, Japan, 2013, pp. 73-79.
Bourdieu, Pierre:	"The Forms of Capital", Tr. by: Richard Nice, **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**, Ed. by: J. G. Richardson, New York, Greenwood Press, 1986, pp. 241-258.
Bölükbaşı, Adem:	"Türkiye'de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği", Marmara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

Bölükbaşı, Adem:	"Tasavvufun ve Edebî Türlerin 'Popüler' Ekseninde Dönüşümü", **Universal Journal of History and Culture**, Vol. 3, No: 1, 2021, ss. 35-56.
Bölükbaşı, Adem:	"Postmodern Tanrı Misafiri: Popüler 'Tasavvuf'çuluk", **Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi**, C. 3, S. 1, 2016, ss. 150-170.
Briggs, Asa:	"Kültür", Çev.: Sevim Kebeli, **Millî Folklor**, Yıl: 19, S. 74, 2007, ss. 99-103.
Brosio, Giorgio, Rizzo, Ilde, Peacock, Alan (Ed. By):	**Cultural Economics and Cultural Policies**, Dordrecht, Kluwer Academy, 1994.
Bryman, Alan:	"The Disneyization of Society", **The Sociological Review**, Vol. 47, No: 1, 1999, pp. 25-47.
Buluç, Sadettin:	"Şaman", **İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1970, ss. 310-335.
Cameron, Samuel (Ed. By):	**A Research Agenda for Cultural Economics**, USA, Edward Elgar Publishing, 2019.
Can, Ayşegül:	"Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi", Marmara Üniversitesi SBE İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmenliği Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.
Caust, Josephine, Vecco, Marilena:	"UNESCO Dünya Mirası Statüsü Lütuf mudur Külfet midir? Gelişmekte Olan Asya Ülkelerinden Kanıtlar", Çev.: Seda Aksüt Çobanoğlu, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, ss. 141-166.
Cebecioğlu, Ethem:	**Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 6. Bs., Ankara, Otto Yayınları, 2014.
Cevizoğlu, Hulki:	**Uzaylılardan Vahiyler!**, Ankara, Ceviz Kabuğu Yayınları, 2003.
Ceyhan, Semih:	"Sema", **TDVİA**, C. 36, İstanbul, 2009, ss. 455-457.
Chhabra, Deepak, Healy, Robert,	"Staged Authenticity and Heritage Tourism", **Annals of Tourism Research**, Vol. 30, No. 3, 2003, pp. 702-719.

Sills, Erin:	
Cohen, Erik:	"Authenticity and Commoditization in Tourism", **Annals of Tourism Research**, Vol. 15, 1988, pp. 371-386.
Coleman Jordan, Emma, Harris, Angela P.:	**Cultural Economics: Markets and Culture: Cases and Materials**, New York, Foundation Press, 2006.
Connerton, Paul:	**Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Çev.: Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.
Coşkun, Seçil vd. (Haz.):	**Gelenekten Geleceğe: Türkiye'de Somut Olmayan Kültürel Miras**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
Çağan, Kenan:	**Popüler Kültür ve Sanat**, Ankara, Altınküre Yayınları, 2003.
Çalış, Sunay:	"UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları ve Kültür Politikalarına Etkisi", Gazi Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
Çarpan, Necla:	**Özkaynaktan Sunulan İlâhi Armağan: Yeni Mesnevi**, C. I-II, 2. Bs., Ankara, Doğuş Matbaası, 1966.
Çarpan, Necla:	**Özkaynaktan Sunulan İlâhi Armağan: Yeni Mesnevi**, C. III, Ankara, Güneş Matbaacılık, 1969.
Çavuşoğlu, Semiramis:	"Kadızadeliler", **TDVİA**, C. 24, İstanbul, 2001, ss. 100-102.
Çelebi Bayru, Esin, Sağbaş, Bekir Reha (Yay. Haz.):	**Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevilik**, İstanbul, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2008.
Çelebi Bayru, Esin:	**Evet Aşk Güzel Şeydir**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2018.
Çelebi, Asaf Hâlet:	**Mevlânâ ve Mevlevilik**, 3. Bs., Ankara, Hece Yayınları, 2015.
Çelebi, Celaleddin Bakır:	**Mevlana Okyanusundan**, Der.: Esin Çelebi Bayru, 2. Bs., Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2003.
Çelebi, Celâleddin M. Bâkır, Top, H.	**Hazret-i Mevlânâ'nın Mübârek Duâları (Mevlevi Evrâd-ı Şerîfesi)**, İstanbul, Kurtiş Matbaacılık, 1993.

Hüseyin, Güney, A. Mete (Haz.)	
Çelebi, Celaleddin:	"Çelebi Efendi", **TDVİA**, C. 8, İstanbul, 1993, ss. 261-262.
Çelebi, Kâtip:	**Keşfü'z-Zunûn**, Çev.: Rüştü Balcı, C. 4, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
Çiftçi, Erman:	"556 Sayılı KHK'nın 7/1-j ve 7/1-k Bentleri ve AB Hukuku ile Karşılaştırılması", T.C. Türk Patent Enstitüsü Markalar Dairesi Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2015.
Çobanoğlu, Özkul:	"Mitlerin Sözlü Kültür Ortamında Teşekkül Sürecinde Tematik Yapılanışları ve Uygarlık Bakımından İşlevleri Üzerine Tespitler", **Folklor/Edebiyat**, S. 25, 2001/1, ss. 33-46.
Çokişler, Elvan:	"Uluslararası Hukuk Açısından Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Rejimi", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, ss. 5-18.
Davidson Schuster, J. Mark et. al. (Ed. By):	**Preserving the Built Heritage: Tools for Implementation,** Salzburg, University Press of New England, 1997
Dayıoğlu, Server:	**Galata Mevlevihanesi**, Ankara, Yeni Avrasya Yayınları, 2003.
Değirmençay, Veyis:	"Sultan Veled", **TDVİA**, C. 37, İstanbul, 2009, ss. 521-522.
Debord, Guy:	**Gösteri Toplumu**, Çev.: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.
Dellios, Paulette:	"The Museumification of the Village: Cultural Subversion in the 21st Century", **Culture Mandala: The Bulletin of the Centre for East-West Cultural and Economic Studies**, Vol. 5, No: 1, Article: 4, 2002, pp. 1-16.
Demir, Emre:	"Semazen", **Postkes Dergi**, S. 46, Ekim 2020.
Demirci, Mustafa:	"Sema Risaleleri", Marmara Üniversitesi SBE Temel İslam Bilimleri, Tasavvuf Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996.
Demirli, Ekrem:	**İbnü'l-Arabî Metafiziği**, İstanbul, Sufi Kitap, 2013.
Doğan, Abdurrahman:	**Kütahya Erguniyye Mevlevihânesi**, Bursa, Sır Yayıncılık, 2006.

Doğan, Ahmet Işık:	**Osmanlı Mimârîsinde Tarîkat Yapıları, Tekke, Zâviye ve Benzeri Nitelikteki Fütüvvet Yapıları**, İstanbul, İTÜ Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Matbaası, 1977.
Doru, M. Nesim:	"Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ' (Musiki ve Raks)", **Mukaddime**, S. 8 (Özel Sayı 1), 2017, ss. 17-39.
Doyle, Gillian:	"Why Culture Attracts and Resists Economic Analysis", **Journal of Cultural Economics**, Issue: 34, 2010, pp. 245-259.
Durkheim, Emile:	**Dini Hayatın İlkel Biçimleri**, Çev.: Fuat Aydın, Ankara, Eskiyeni Yayınları, 2011.
Durmuş, Üzeyir:	"Yemekten Önce ve Sonra Tuz Yemeyi Tavsiye Eden Rivâyetlere Dair Bir Araştırma", **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 12, 2018, ss. 379-403.
Duru, Muhittin Celal:	**Tarihî Simalardan: Mevlevi**, İstanbul, Kader Basımevi, 1952.
Duru, Necip Fazıl:	"Mevlevi Şairlerin Şiirlerinde Mevlevilik Unsurları", Gazi Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999.
Duru, Rıza:	**Mevleviname: Çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevilik**, 2. Bs., Konya, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2015.
Dülger, Yusuf:	**Ahmed B. Muhammed Et-Tûsî El-Gazzalî ve Niyâzî-i Mısrî'nin Sema Risaleleri**, Marmara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998.
Düzenli, Pehlül:	"Klasik İslâm Kaynaklarında Müzik Tartışmaları", **Marife**, Yıl: 1, S. 2, 2001, ss. 27- 58.
Eagleton, Terry:	**Kültür Yorumları**, Çev.: Özge Çelik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
Ekici, Metin:	"Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi (4-6 Mart 2004, Ankara)", **Millî Folklor**, Yıl: 16, S. 61, 2004, ss. 5-13.
Ekici, Metin:	"Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 80, 2008, ss. 33-38.
Ekşioğlu, Şefika Zeynep:	"Kültürel Sermaye ve Ekonomik Kalkınma Arasındaki İlişkinin Girdi Çıktı Analizi ve Fayda Maliyet Analizi Yöntemleri ile

	Türkiye İçin Değerlendirilmesi", Kadir Has Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012.
Elgin, Necati:	"Dil ve Tarih Bakımından Çelebi ve Çelebilik", **Konya Halkevi Mecmuası**, S. 88, 1946, ss. 10-14.
Eliade, Mircea:	**İmgeler ve Simgeler**, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, 3. Bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2018.
Elias, Jamal J.:	"Zikr-i Dervişâne'den Divân Musikisine Kadar Osmanlılar Devrinde Semâ'ya Bir Bakış", Çev. İdil Eser, **Cogito (Osmanlılar Özel Sayısı)**, S. 19, İstanbul, YKY, Yaz 1999, ss. 216-224.
Emecen, Feridun M.:	**İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, 5. Bs., İstanbul, Kitabevi, 2010.
Emiroğlu Kudret, Aydın, Suavi:	**Antropoloji Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
Erataş, Filiz, vd.:	"Türkiye'de Kültür Ekonomisinin Gelişimine Yerel Bir Bakış", **Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 1, S. 2, Aralık 2013, ss. 25-47.
Erdem, Sargon:	"Buhur", **TDVİA**, C. 6, İstanbul, 1992, ss. 383-384.
Erdoğan, İrfan, Alemdar, Korkmaz:	**Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Erk, 2005.
Erdoğan, Muzaffer:	"Mevlevi Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevihâneleri", **Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi**, C. 4-5, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1976, ss. 15-46.
Ergin, Osman:	**Türk Maarif Tarihi**, C. 1-2, İstanbul, Eser Matbaası, 1977.
Erguner, Kudsi:	**Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
Erguner, Süleyman:	**Rauf Yektâ Bey: Neyzen-Müzikolog-Bestekâr**, İstanbul, Kitabevi, 2003.
Erkal, Hasan:	"UNESCO Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemlerinin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasındaki Etkileri Üzerine Ulusal Sistemler Analizi", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2010.

Erke, A. Ülker, Uzel, Nezih:	**Minyatürlerle Mevlana ve Mevlevilik**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
Erlewein, Shina:	"Sustainable Development and Intangible Cultural Heritage: Integrating Culture into Development", **Perceptions of Sustainability in Heritage Studies**, Ed. By.: Marie-Theres Albert, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 71-84.
Eroğlu, Muhammed:	"Aşr-ı Şerif", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, s. 24.
Erol, Erdoğan:	"Mevlevi Dergâhı'nın Müze Olması", **Aşk Ocağında Can Olmak - İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-i Rumi**, Haz.: Ekrem Işın, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 2007, ss. 114-137.
Ersöz, Ali Muzaffer:	"Üç Kavram veya Kültür, Hars ve Medeniyetin Dinamik Tanımları", **Eğitim**, C. 1, S. 5, 1963, ss. 3-20.
Eryazıcıoğlu, Erdem, Cengiz, Hüseyin:	"İnsan Hakları Odaklı Bir Kültürel Miras Sistemi İçin Değerlendirme Modeli", **Megaron**, C. 13, S. 4, 2018, ss. 636-650.
Esin, Emel:	"Semâ'", **Türk Edebiyatı**, S. 36, Aralık 1974, ss. 12-14.
Featherstone, Mike:	**Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev.: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.
Fedakar, Pınar, Kuzay Demir, Gonca:	"Yaşayan İnsan Hazineleri Programının Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, ss. 90-101.
Feridun bin Ahmed-i Sipehsalar:	**Mevlana ve Etrafındakiler: Risale**, Çev.: Tahsin Yazıcı, İstanbul, Tercüman Binbir Temel Eser, 1977.
Ford, Daryll, et. al.:	**Essays in the Ritual of Social Relations**, Ed. By.: Max Gluckman, Britain, Manchester University Press, 1962.
Frazer, James G.:	**Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökenleri,** Çev.: Mehmet H. Doğan, C. I, 2. Bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 2004.
Frey, Bruno S.:	**Economics of Art and Culture**, Switzerland, Springer, 2019.
Friedlander,	**Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Unutulmuş Mesajı**, Çev.:

Shems:	Ömer Çolakoğlu, İstanbul, Sufi Kitap, 2017.
Friedlander, Shems:	**The Whirling Dervishes**, Ed. by: Seyyed Hossein Nasr, Albany, State University of New York Press, 1992.
Fukuyama, Francis:	**Güven [Sosyal Erdemler ve Refahın Yaratılması]**, Çev.: Ahmet Buğdaycı, 2. Bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
Gans, Herbert J.:	**Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste**, New York, Basic Books Publishers, 1974.
Gans, Herbert J.:	**Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, 6. Bs., İstanbul, YKY, 2012.
Gennep, Arnold van:	**The Rites of Passage,** Tr. by: Monika B. Vizedom, Gabrielle L. Caffee, Chicago, The University of Chicago Press, 1960.
Giddens, Anthony:	**Modernliğin Sonuçları**, Çev.: Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994.
Gluckman, Max:	"Les Rites de Passage", **Essays in the Ritual of Social Relations**, Ed. by.: Max Gluckman, Britain, Manchester University Press, 1962, pp. 1-52.
Gökalp, Ziya:	**Kültür ve Medeniyet * Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, Yay. Haz.: Eyüp Tosun, 3. Bs., Konya, Gençlik Kitabevi Yayınları, 2013.
Gölpınarlı, Abdülbaki:	**Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006.
Gölpınarlı, Abdülbaki:	**Mesnevî Tercemesi ve Şerhi**, 3. Bs. C. I-II, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1983.
Gölpınarlı, Abdülbaki:	**Mevlevi Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2006.
Gönel, Aydın:	**Önde Gelen STK'lar**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998.
Görgün, Tahsin:	"Medeniyet", **TDVİA**, C. 28, Ankara, 2003, ss. 298-301.
Gribetz, Arthur:	"Sema Tartışması (Sufiler Fıkıhçılara Karşı)", Çev.: Hüseyin Akpınar, **Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi**, Ankara, 2003, ss. 399-416.

Gruson, Günsel Işık:	"Teknolojinin Ses Medyası, Müzik Endüstri ve Kültüre Etkileri", **VIII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu**, 2017, ss. 218-229.
Gündüz, İrfan:	**Osmanlılarda Devlet-Tekke Münasebetleri**, İstanbul, Seha Yayınları, 1983.
Güngör, Erol:	**Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1998.
Güngör, Erol:	**Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**, 9. Bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1995.
Gür, Hande:	"Contemporary Mevleviye in Turkey from the Perspective of New Religious Movements: 'New Mevlevis' of Istanbul And Konya", Middle East Technical University The Graduate School of Social Sciences, Unpublished Master Thesis, Ankara, 2018.
Güray, Cenk:	"Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi", Ankara Üniversitesi SBE Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2012.
Güray, Cenk:	"Semâ'dan Semaha Bir Sonsuz Devir", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, S. 56, 2010, ss. 119-152.
Gürbüz, Harun:	"Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları", Haliç Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.
Gürçayır Teke, Selcan:	"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler", **Millî Folklor**, Yıl: 30, S. 120, 2018, ss. 19-31.
Güvenç, Bozkurt:	**İnsan ve Kültür**, 6. Bs., İstanbul, Remzi Kitabevi,1994.
Güvenç, Bozkurt:	**Kültürün ABC'si**, İstanbul, YKY, 1997.
Hafstein, Valdimar Tr.:	"Intangible Heritage As a Festival; or, Folklorization Revisited", **The Journal of American Folklore**, Vol. 131, No. 520 (Spring 2018), pp. 127-149.
Haksever, Ahmet Cahid:	**Modernleşme Sürecinde Mevleviler ve Jön Türkler**, İstanbul, H Yayınları, 2009.
Halbwachs,	**Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri**, İstanbul, Heretik

Maurice:	Yayıncılık, 2016.
Halbwachs, Maurice:	**Kolektif Hafıza**, Çev.: Banu Barış, Ankara, Heretik Yayıncılık, 2017.
Hançerlioğlu, Orhan:	**Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. I, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976.
Harrison, Rodney:	"What is Heritage?", **Understanding the Politics of Heritage**, Ed. By.: Rodney Harrison, UK, Manchester University Press, 2009, pp. 5-42.
Heinzelman, Kurt:	"Ivır Zıvır ve Aura: Arşiv Ekonomisi", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, ss. 104-120.
Hellmanzik, Christiane:	**Cultural Economics**, w. place, Agenda Publishing, 2020.
Hobsbawm, Eric:	"Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", **Geleneğin İcadı**, Der.: Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Çev.: Mehmet Murat Şahin, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2006, ss. 1-18.
Howkins, John:	**The Creative Economy: How People Make Money from Ideas**, USA, Penguin Books, 2001.
Hutter, Michael, Rizzo, Ilde (Ed. By):	**Economic Perspectives on Cultural Heritage**, London, Palgrave Macmillan, 1997.
Hutter, Michael, Throsby, David:	"Sanatta ve Kültürde Değer ve Değer Biçme: Giriş ve Genel Bir Bakış", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, ss. 11-27.
Hüseyin b. İsmail Ayvansarayî:	**Hadîkatü'l-Cevâmi**, C. I, İstanbul, 1281.
Işık, Fatih Şahin:	**Ateşin Aşkı: Semazeni Öldürmek**, 2. Bs., İstanbul, Uğur Tuna Yayınları, 2015.
Işın, Ekrem (Haz.):	**Aşk Ocağında Can Olmak: İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-i Rumi**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 2007.
Işın, Ekrem:	"Anadolu'da Mevleviliğin Üç Dönemi", **Bursa'da Dünden**

	Bugüne Tasavvuf Kültürü – 2, Yay. Haz.: Nahit Kayabaşı, İstanbul, Bursa Kültür Sanat Ve Turizm Vakfı Yayınları, 2003, ss. 151-155.
Işın, Ekrem:	"İstanbul'da Mevlevi Şeyh Aileleri ve Mevleviliğin Bir İmparatorluk Tarikatı Olarak Örgütlenmesi", **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri**, Yay. Haz.: Emrehan Küey, Manisa, 2002, ss. 33-40.
Işın, Ekrem:	"İstanbul'da Mevlevilik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları", **Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevilik**, Yay. Haz.: Ekrem Işın, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2007, ss. 12-41.
Işın, Ekrem:	"Mevlevilik", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 1994, ss. 422-430.
Işın, Ekrem:	"Mevleviliğin Tarihsel Temelleri: Sultan Veled ve Çelebilik Makamının Kuruluşu", **III. Uluslararası Mevlânâ Kongresi - Bildiriler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2004, ss. 95-98.
Işın, Ekrem:	"Modernleşme Çağında Mevlevilik: Siyaset, İdeoloji ve Örgütlenme", **X. Millî Mevlâna Kongresi – Tebliğler**, C. I, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2002, ss. 227-236.
Işın, Ekrem:	"Yenikapı Mevlevîhanesi", **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Haz.: Burçak Evren, 4. Bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, ss. 266-293.
İlhan, M. Emir:	**Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama**, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2019.
İnan, Abdülkadir:	**Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, ss. 462-479.
İnançer, Ömer Tuğrul:	"İstanbul'da Tarikat Ayin ve Zikirleri", **Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, C. V, İstanbul, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015, ss. 316-340.
İsmail Ankaravî:	**Risâle-i Hücceti's-semâ** (**Minhâcü'l-fukarâ** içerisinde), Yay.: Saadettin Ekici, İstanbul, İnsan Yayınları, 1996.
İyiyol, Fatih:	"Mevlevi Gülbankları ve Mevlevi Gülbanklarının İşlevsel Açıdan Tahlili", **Turkish Studies**, C. 9, S. 6, 2014, ss. 583-600.

Jacobs, Marc:	"Kültürel Arabuluculuk, Sınırlara ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Yeni Paradigmanın Değerlendirilmesi: Halk Bilimi Çalışmaları, Disiplinler Ötesi Bakış Açıları ve UNESCO", **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Çev.: Selcan Gürçayır Teke, Ahmet Erman Aral, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2018, ss. 25-52.
Kafesoğlu, İbrahim:	**Türk Millî Kültürü**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1984.
Kahraman, Seyit Ali, Dağlı, Yücel (Haz.):	**Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul,** 1. Cilt, 1. Kitap, 5. Bs., İstanbul, YKY, 2008.
Kalafat, Esin:	"Çağdaş Mevlana Âşıklarında Yaşam Biçimi ve Sema", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, İstanbul, 2004.
Kaplan, Mehmet:	**Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1976.
Kara, İsmail (Yay. Haz.):	**Sâz ü Söz Arasında: Cinuçen Tanrıkorur'un Hatıraları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.
Kara, İsmail:	**Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.
Kara, Mustafa:	**Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri**, 5. Bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017.
Karaatlı, Pınar:	"Modernleşen Bir Gelenek: Cerrahilik - İstanbul'da Etkinlik Gösteren Bir Halveti-Cerrahi Çevresinin Etnolojik İncelemesi", Ankara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
Karabaşa, Solmaz (Yay. Haz.):	**Geçmişten Geleceğe Yaşayan Kültür Mirasımız: Türkiye Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri**, Ankara, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014.
Karpuz, Haşim vd., (Haz.):	**Dünya Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, 2. Bs., Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2007.
Karpuz, Haşim:	"Mevlânâ Külliyesi", **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, ss. 448-452.

Katahenggam, Nagathisen, Wee, Victor:	"Contextualizing the Issue of Touristification in Asia", **International Journal of Tourism Cities**, June 2020, pp. 1-15.
Kaya, Arslan, vd.:	"Marka Yönergesi", **Türk Hukukunun Avrupa Hukukuna Uyumu Özel Hukuk**, Ed. Arslan Kaya, vd., İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2020, ss. 609-645.
Kaya, Bayram Ali, Küçük, Sezai (Haz.):	**Defter-i Dervîşân: Yenikapı Mevlevihânesi Günlükleri**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
Kaya, Bayram Ali:	**Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevihanesi'nin İnsanları**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012.
Kaya, Bayram Ali:	"Yenikapı Mevlevîhanesi'nin Tarihçesi", **Zeytinburnu Kültür Vadisi**, C. I, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2018, ss. 405-415.
Kaya, Muharrem:	**Mitolojiden Efsaneye - Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri**, 3. Bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2015.
Kaygusuz, İbrahim:	**Mevleviliğin Sosyolojisi: Tarihsel ve Toplumsal Temelleri**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2020.
Kerametli, Can:	**Galata Mevlevihanesi: Divan Edebiyatı Müzesi**, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1977.
Kestane, Deniz:	**Postkes Dergi**, S. 49, Ocak 2021.
Kılıç, Mahmut Erol:	"Yedi Tepeli Şehrin Tekkeleri ve Muhyiddîn Efendi'nin 'Tomâr-ı Tekâyâ'sı", **İstanbul Armağanı 3: Gündelik Hayatın Renkleri**, İstanbul, 1997, ss. 259-274.
Kılıç, Neslihan, vd., (Yay. Haz.):	**Somut Olmayan Kültürel Miras Tanıtım Rehberi**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, 2017.
Kılıç, Rüya:	**Osmanlıdan Cumhuriyete Sufî Geleneğin Taşıyıcıları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009.
Kızbaz, Kürşat:	"Mevlana Felsefesi ve Türkiye'deki Mevlana Belgesellerinin Karşılaştırmalı İncelemesi", İstanbul Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.
Kirshenblatt-Giblett, Barbara:	"Theorizing Heritage", **Ethnomusicology**, Vol. 39, No. 3, Fall 1995, pp. 367-380.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara:	"Intangible Cultural Heritage As Metacultural Production", **Museum International**, Vol. 56, No: 1-2, 2004, pp. 52-65.
Klekot, Ewa:	"The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft", **Etnološka Tribina: Godišnjak Hrvatskog Etnološkog Društva**, Vol. 40, No. 33, 2010, pp. 71-85.
Koca, Ferhat:	"Osmanlı Fakihlerinin Semâ, Raks ve Devrân Hakkındaki Tartışmaları", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Yıl 5, S. 13, Ankara, Temmuz-Aralık 2004, ss. 25-74.
Koçak, Burak, Can, Hüseyin:	"Kültürel Mirasın Korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği", **Balkan Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 7, S. 14, Temmuz 2018, ss. 148-164.
Koçu, Reşad Ekrem:	"Galata Mevlevihanesi", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, ss. 5912-5916.
Kohli, A. S.:	**Cultural Economics**, New Delhi, Advance Learner Press, 2014.
Konach, Teodora:	"Intangible Cultural Heritage Projects – National Policies and Strategies: The Creation of Intangible Cultural Heritage Inventories", **ENCATC Journal of Cultural Management and Policy**, V. 5, No: 1, 2015, pp. 67-79.
Konuk, Ahmed Avni:	**Mesnevî-i Şerîf Şerhi**, Yay. Haz.: Selçuk Eraydın, Mustafa Tahralı, Necdet Tosun, C. VII, İstanbul, Kitabevi, 2007.
Koşay, Hamit:	"Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra", **Güzel Sanatlar**, S. 6, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1949, ss. 1-5.
Kökçü, Engin :	**Aşka Açılan Kanatlar: Bir Semazenin Anıları**, 2. Bs., İstanbul, Akis Kitap, 2013.
Köprülü, Fuat:	"İslâm Sûfî Tarîkatlerine Türk-Moğol Şamanlığının Te'siri", **Marife**, Yıl 4, S. 1, Bahar 2004, ss. 267-275.
Köseoğlu, Mehmed Akif:	**İstanbul'un 100 Tekkesi**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.
Krech- Crutchfield - Ballachey:	**Cemiyet İçinde Fert**, Çev.: Mümtaz Turhan, C. II, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971.
Kroeber, Alfred Louis, Kluckhohn, Clayde:	**Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**, Cambridge, The Museum, 1952.

Kurin, Richard:	**Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian**, Washington & London, 1997.
Kuş, Ahmet, Dıvarcı, İbrahim, Şimşek, Feyzi (Haz.):	**Türkiye Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü**, Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2006.
Kuş, Ahmet:	**Dünya Mevlevihanelerine Yolculuk**, Konya, Karatay Akademi Yayınları, 2012.
Kutluer, İlhan:	"Felek", **TDVİA**, C. 12, İstanbul, 1995, ss. 303-306.
Küçük, Hülya:	"Semazen", **TDVİA**, C. 16, İstanbul, 2009, s. 465.
Küçük, Sezai:	"Geçmişten Günümüze Üsküdar Mevlevihanesi", **Üsküdar Sempozyumu Bildiriler**, Ed.: Zekeriya Kurşun, vd., C. I, İstanbul, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No: 10, 2004, ss. 165-179.
Küçük, Sezai:	"Mevleviyye", **Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür**, Ed.: Semih Ceylan, İstanbul, İSAM Yayınları, 2005, ss. 489-544.
Küçük, Sezai:	**Mevlevîliğin Son Yüzyılı**, İstanbul, Vefa Yayınları, 2007.
Leach, Edmund Ronald:	**The Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure**, Cambridge, 1954.
Leus, Maria, Verhelst, Wouter:	"Kentsel Miras Alanlarının Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi", Çev.: Selçuk Gündüz, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, ss. 367-389.
Lewis, Franklin:	**Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010.
Licciardi, Guido, Amirtahmasebi, Rana (Ed. By):	The Economics of Uniqueness: Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development, Washington, DC, The World Bank, 2012.
Littlejohn, Andrew:	"Museums of Themselves: Disaster, Heritage and Disaster Heritage in Tohoku", **Japan Forum**, 21 May 2020, pp. 1-21.
MacCannell, Dean:	"Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings", **American Journal of Sociology**, Vol. 79, No: 3, 1973, pp. 589-603.

Malinowski, Bronislaw:	**İnsan ve Kültür**, Çev.: Fatih Gümüş, Ankara, Verso Yayıncılık, 1990.
Marcel, Jean-Christophe:	"Kolektif Bellek", **Sosyolojik Düşünce Sözlüğü**, Haz.: Massimo Borlandi, vd., Çev.: Bülent Arıbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
Marshall, Gordon:	**Sosyoloji Sözlüğü**, 2. Bs., Çev.: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
Masala, Anna:	**Türkiye'ye Aşk Mektuplarım**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002.
Mason, R.:	**Economics and Historic Preservation: A Guide and Review of the Literature**, Washington, DC, Brookings Institution, 2005.
Mcdowell, John H.:	"Rethinking Folklorization in Ecuador: Multivocality in the Expressive Contact Zone", **Western Folklore**, Vol. 69, No. 2, Spring 2010, pp. 181-209.
Mehmed Ziya:	**İstanbul ve Boğaziçi**, C. II, İstanbul, Devlet Matbaası, 1928.
Mehmet Ziya:	**Yenikapı Mevlevihanesi**, Yay. Haz.: Murat Ali Karavelioğlu, İstanbul, Ataç Yayınları, 2005.
Mevlâna Celâleddin	**Mesnevî**, Çev.: Veled Çelebi İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı, 2. Bs., Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2016.
Modleski, Tanya:	**Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar**, Çev.: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.
Moser, Hans:	"Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde", **Hessische Blätter für Volkskunde**, No.55, 1964, pp. 9-57.
Muselaers, Maud:	"Touristifying Mouraria: The Impacts of Touristification and Responses of the Local Community, in Mouraria (Lisbon)", Master Thesis, Universiteit Utrecht, Utrecht, 2017.
Mutlu, Erol:	"Popüler Kültürü Eleştirmek", **Doğu Batı (Popüler Kültür Özel Sayısı)**, Yıl: 4, S. 15, 2001, ss. 9-40.
Mutlu, Hikmet Serdar:	"Toprağın Ateşle Semasında Mevlana", **Uluslararası Mevlana ve Mevlevilik Sempozyumu Bildirileri-II**, Ed.: Abdurrahman

	Elmalı, Ali Bakkal, Urfa, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2007, ss. 187-193.
Naîmâ Mustafa Efendi:	**Naîmâ Tarihi**, Çev.: Zuhuri Danışman, C. 6, İstanbul, Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969.
Nas, Emine, Çelebilik, Gülizar:	"Mevlevî Kültüründeki İmgelerin Çağdaş Tasarımlarda Kullanımı", **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: Dün-Bugün-Gelecek**, Ankara, 2011, ss. 268-271.
Nasır Abdülbaki Dede,	**İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik)**, Çev.: Yalçın Tura, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006.
Nichols, Brian J.:	"Advancing the Ethnographic Study of Han Buddhism in China", **Concepts and Methods for the Study of Chinese Religions I: State of the Field and Disciplinary Approaches**, Ed. By.: Andre Laliberte, Stefania Travagnin, Berlin, De Gruyter, 2019, pp. 139-162.
Nocca, Francesca:	"The Role of Cultural Heritage in Sustainable Development: Multidimensional Indicators as Decision-Making Tool", **Sustainability**, No. 9, 2017, pp. 1-28.
Nora, Pierre:	**Hafıza Mekânları**, Çev.: Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi, 2006.
Ocak, Ahmet Yaşar:	"Islam in the Ottoman Empire: A Sociological Framework for a New Interpretation", **Ottoman Borderlands: Issues, Personalities and Political Changes**, Ed.: Kemal H. Karpat, Robert W. Zens, The University of Wisconsin Press, Madison, 2003, pp. 183-197.
Ocak, Ahmet Yaşar:	"XVII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Dinde Tasfiye (Pürütanizm) Teşebbüslerine Bir Bakış 'Kadızadeliler Hareketi'", **Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın Hâtırasına Armağan)**, C. XVII-XXI, S. 1-2, Ankara, 1979-1983, ss. 208-225.
Oğuz, Burhan:	**Türkiye Halkının Kültür Kökenleri: Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji**, İstanbul, Doğu-Batı Yayınları, 1980.
Oğuz, Öcal, Ölçer Özünel, Evrim, Gürçayır Teke, Selcan (Ed.):	**Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği: Türkiye Deneyimi**, Ankara, Grafiker, 2013.
Oğuz, Öcal:	"Çok Uluslu Hıdırellez: Sınırlar ve Sorunlar", **Millî Folklor**,

	Yıl: 32, C. 16, S. 125, 2020, ss. 35-45.
Oğuz, Öcal:	"Sema: İnsanlığın Şaheseri", **Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik**, Ed.: Esin Çelebi Bayru ve Bekir Reha Sağbaş, İstanbul, Aksoy Matbaa, 2008, s. 18.
Oğuz, Öcal:	**Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?**, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2009.
Oğuz, Öcal:	"Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras", **Millî Folklor**, Yıl: 25, S. 100, 2013, ss. 5-13.
Oğuz, Öcal:	"UNESCO ve Geleneğin Ustaları", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 77, 2008, ss. 5-10.
Oğuz, Öcal:	"UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları", **Millî Folklor**, Yıl: 20, S. 78, 2008, ss. 5-11.
Ojeda, Antonio B., Kieffer, Maxime:	"Touristification: Empty Concept or Element of Analysis in Tourism Geography?", **Geoforum**, No. 115, 2020, pp. 143-145.
Oktay, Ahmet:	**Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, YKY, 1993.
Okure, Uduakabasi, Dominic:	"Nationalising Intangible Cultural Heritage in Nigeria for Optimised Cultural Tourism: The Zangbeto Model", **International Journal of Arts and Humanities**, Vol. 9 (1), No: 32, January 2019, pp. 69-79.
Okuyucu, Cihan:	**İçimizdeki Mevlana**, İstanbul, Bilge Yayıncılık, 2002.
Olsen, Daniel H.:	"Heritage, Tourism and the Commodification of Religion", **Tourism Recreation Research**, Vol. 28, No: 3, 2003, pp. 99-104.
Öke, Mim Kemal:	**Dervişin Sema Defteri**, İstanbul, Sufi Kitap, 2016.
Ölçer Özünel, Evrim:	"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millîleştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme", **Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu**, 2017, ss. 349-366.
Ölçer Özünel, Evrim:	"Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma", **II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı: 04-05 Nisan '18**, İstanbul, Şan Ofset Matbaacılık, t.y., ss. 37-43.

Ölçer Özünel, Evrim:	"'Yeni Miras'lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri", **Millî Folklor**, Yıl: 25, S. 100, 2013, ss. 14-30.
Önder, Mehmet:	**Atatürk Konya'da**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.
Önder, Mehmet:	**Gönüller Sultanı Hz. Mevlana**, İstanbul, Fatiş Yayınevi, 1961.
Önder, Mehmet:	"Mevlâna'dan Sonra Çelebi Hüsameddin", **2. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler)**, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1987, ss. 19-26.
Öngören, Reşat:	"Osmanlılar Döneminde Semâ ve Devran Tartışmaları", **Tasavvuf – İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 25, 2010/1, ss. 123-132.
Öngören, Reşat:	**Osmanlilarda Tasavvuf: Anadolu'da Sûfîler, Devlet ve Ulemâ (XVI. Yüzyıl)**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2000.
Önsu Çorak, Vedia Bülent:	**Bilgi Kitabı**, Mesajları Alıp Yazıya Dönüştüren Vedia Bülent (Önsu) Çorak, 2. Bs., İstanbul, Dünya Kardeşlik birliği Mevlana Yüce Vakfı Yayını, 2000.
Örnek, Sedat Veyis:	"Kült", **Etnoloji Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971, s. 147.
Ösen, Serdar:	**Osmanlı Devlet ve Toplum Hayatında Mevlevilik - 19. Yüzyıl**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2015.
Övüç, Erkan:	"Mecmua-i Tekâyâların Serencâmı ve Yeni Bir Liste Neşri", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi - Selçuk Eraydın'a Armağan**, Yıl 12, S. 27, 2011/1, ss. 269-320.
Özbudun, Sibel:	**Ayinden Törene - Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri**, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1997.
Özcan, Nuri, Çetinkaya, Yalçın:	"Mûsiki", **TDVİA**, C. 31, İstanbul, 2006, ss. 257-258.
Özcan, Nuri:	"Mevlevi Âyini", **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, ss. 464-466.
Özcan, Nuri:	"Na't", **TDVİA**, C. 32, İstanbul, 2006, s. 437.
Özdemir, Nebi:	"Edebiyat ve Ekonomi: Kültürel Ekonomik Bir Alan Olarak

	Edebiyat", **Millî Folklor**, Yıl: 23, S. 91, 2011, ss. 101-114.
Özdemir, Nebi:	**Kültür Ekonomisi ve Yönetimi Seçki**, Ankara, Hacettepe Yayıncılık, 2012.
Özdemir, Nebi:	"Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 18/1, Yaz 2018, ss. 1-28.
Özdemir, Nebi:	"Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", **Millî Folklor**, Yıl: 21, S. 84, 2009, ss. 73-86.
Özdemir, Yavuz:	**Galata Mevlevihanesi Müzesi**, 2. Bs., İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2018.
Özdoğan, Muhammet Ali:	"Çağdaş Türk Romanında Mevlana'nın Postmodern Bir Tüketim Unsuru Olarak Kullanılması", Akdeniz Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2017.
Özelce, Gözde:	"Türkiye'de Kadın Sufileri Rehber Edinenler Üzerine Nitel Bir Araştırma: Cemalnur Sargut ve Hayat Nur Artıran Örneği", Uludağ Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 2017.
Özensel, Ertan:	"Kültürün Popülerleşen Bir Alanı: Popüler Kültür", **Kültür Sosyolojisi**, Ed.: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Ankara, Hece Yayınları, 2007, ss. 207-223.
Özer, Murat:	**Sikkenin Altındaki Sanat: Türk Dünyasında "Mevlevilik" ve "Sanat" Yansımaları**, Ed.: Mehmet Yalçın Yılmaz, İlknur Sisnelioğlu, Eskişehir, Kültür-Sanat Basımevi, t.y.
Özer, Ömer, Dağtaş, Erdal:	**Popüler Kültürün Hâkimiyeti: Bir Türkiye Hikâyesi**, Konya, Literatürk, 2011.
Özgür, Yiğit:	**Karikatürler**, 22. Bs, İstanbul, Mürekkep Basım, 2010.
Özgür, Yiğit:	**Karikatürler 2**, İstanbul, Mürekkep Basım, 2010.
Özkan, Abdullah:	**Siyasetin İletişim Odağı Seçim Kampanyaları**, Konya, Eğitim Yayınevi, 2015.
Özkul, Sema:	"Mevlevîliğin Esas ve Usûlleri_Yüzyıllardan Beri Bellidir", (Faruk Hemdem Çelebi ile Röportaj), **Keşkül**, S. 33, 2014, ss. 56-63.
Özönder, Hasan:	"Âteşbâz-ı Velî", **TDVİA**, C. IV, İstanbul, 1991, ss. 57-58.

Özönder, Hasan:	"Karaman (Lârende) Mevlevihânesi", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, İstanbul, 1994, ss. 143-152.
Özpunar, Hasan:	"Türk Sinemasında İlk Mevlana Filmi ve Afyonkarahisar Mevlevileri (1956)", **Taşpınar**, Yıl: 2012, S. 8, ss. 4-8.
Öztemiz, Semanur:	**Türkiye'de Dijital Kültürel Miras Ürünlerine Açık Erişim**, İstanbul, Hiperyayın, 2017.
Öztuna, Yılmaz:	**Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, C. II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
Öztürk, Gözde, Öncüer Çivici, Melek Ece:	"Küyerelleşme Kapsamında Türkiye Turizm Tanıtım Afişlerinde Somut Olmayan Kültürel Miras Öğelerinin Kullanımı: Bir Gösterge Bilim Analiz Örneği", **Journal of Travel and Tourism Research**, S. 13, 2018, ss. 69-95.
Pakalın, Mehmet Zeki:	**Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. I-III, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
Para, Anna, Negacz, Katarzyna:	"The Ecomuseum As a Sustainable Product and an Accelerator of Regional Development: The Case of the Subcarpathian Province", **Economic and Environmental Studies**, Vol. 14, No.1, March 2014, pp. 51-72.
Partridge, Eric:	"Cult", **Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English**, London and New York, Routledge, 2006, p. 698.
Patronela, Tudorache:	"The Importance of the Intangible Cultural Heritage in the Economy", **Procedia Economics and Finance**, Vol. 39, 2016, pp. 731-736.
Pazarbaşı, Erdoğan:	"Vânî Mehmed Efendi", **TDVİA**, c. 28, İstanbul, 2003, s. 459.
Peacock, Alan, Rizzo, Ilde:	**The Heritage Game: Economics, Policy and Practice**, Oxford, Oxford University Press, 2008.
Pekin, Faruk:	**Çözüm: Kültür Turizmi – Turizm ve Kültür Politikaları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
Pietrobruno, Sheenagh:	"Kültürel Araştırma ve Somut Olmayan Kültürel Miras", Çev.: Melishan Büyükkayıkçı, **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd., Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2018, ss. 53-70.
Pyykkönen,	"UNESCO and Cultural Diversity: Democratisation,

Miikka:	Commodification or Governmentalisation of Culture?", **International Journal of Cultural Policy**, Vol. 18, No: 5, 2017, pp. 545-562.
Revnakoğlu, Cemaleddin Server:	**Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü**, Yay. Haz.: M. Doğan Bayın, İstanbul, Kırkambar Kitaplığı, 2003, ss. 213-250.
Richards, Greg:	"Kültür Turizmi: Son Araştırmalar ve Eğilimlere Dair Bir İnceleme", Çev.: Mustafa Yeniasır, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, ss. 583-614.
Ricoeur, Paul:	**Hafıza, Tarih, Unutuş**, Çev.: M. Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
Ritter, Hellmut:	"Die Mevlânafeier in Konya vom 11.-17. Dezember 1960", **Oriens**, Vol. 15, 31 December 1962, pp. 249-270.
Ritter, Hellmut:	"11-17 Aralık 1960 Tarihli Konya Şeb-i Arus Töreni", Çev.: Selahaddin Aktı; Esin Çelebi Bayru, **Evet Aşk Güzel Şeydir** (içinde), İstanbul, Nefes Yayınları, 2018, ss. 183-214.
Ritzer, George:	**Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek: Tüketim Araçlarının Devrimcileştirilmesi**, Çev.: Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.
Rizzo, Ilde, Towse, Ruth (Ed. By):	**The Artful Economist: A New Look at Cultural Economics**, Cham Springer International Publishing, 2016.
Rizzo, Ilde, Towse, Ruth (Ed. By):	**The Economics of Heritage: A Study of the Political Economy of Culture in Sicily**, Cheltenham, Edward Elgar Press, 2002.
Robinson, Mike, Picart, David:	**Tourism, Culture and Sustainable Development**, Paris, UNESCO Publication, 2006.
Roux, Jean-Paul:	**Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.
Sağlam, Burcu:	"How does Prohibition Stop Working? The Visibility and Legitimacy of Mevlevi Ceremonies in Modern Turkey", İstanbul Şehir University, The Graduate School of Humanities and Social Sciences, İstanbul, 2017.
Sahlins, Marshall:	"La Pensée Bourgeoise: Western Society as Culture", **Culture And Practical Reason**, London, The University of Chicago

	Press, 1976.
Salcı, Vahit Lutfi:	**Gizli Türk Dînî Oyunları**, İstanbul, Nümune Matbaası, 1941.
Sarı, Özgür:	**Tourism As A Tool for Development: The Case of Mawlana Tourism in Konya**, Ortadoğu Teknik Üniversitesi SBE Sosyoloji Bilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2010.
Sarıkaya, Umut:	**İşimdeyim Gücümdeyim 2**, İstanbul, Mürekkep Basım, 2013.
Schimmel, Annemarie:	"Sema'-i Semavi", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. III-IV, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954, ss. 19-25.
Segal, Robert A.:	"Dinsel Mit-Ritüel Kuram", Çev.: Naim Atabağsoy, **Millî Folklor**, S. 94, 2012, ss. 173-187.
Seyyar, Ali:	**İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü**, İstanbul, Değişim Yayınları, 2007.
Shafak, Elif:	**The Forty Rules of Love: A Novel of Rumi**, New York, Viking, 2010.
Shils, Edward:	"Gelenek", Çev.: Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı: Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl: 7, S. 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003, ss. 101-131.
Shusterman, Richard:	"Eğlendiricilik Değeri: İçsel, Araçsal ve Aktarımsal", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, ss. 47-63.
Skounti, Ahmed:	"Otantik Yanılsama: İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel mirası, Fas Deneyimi", Çev.: Neslihan Avcı, Elçin Karaman, **SOKÜM Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler**, Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd., Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2018, ss. 137-154.
Smith, Philip:	**Kültürel Kuram**, İstanbul, Babil Yayınları, 2007.
Snowball, Jeanette D.:	**Measuring the Value of Culture: Methods and Examples in Cultural Economics**, Berlin, Springer, 2010.
Soini, Katriina, Birkeland, Inger:	"Exploring the Scientific Discourse of Cultural Sustainability", **Geoforum**, No: 51, 2014, pp. 213-223.

Soini, Katriina, Dessein, Joost:	"Kültür-Sürdürülebilirlik İlişkisi: Kavramsal Bir Çerçeveye Doğru", Çev.: Burak Gökbulut, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, ss. 391-410.
Soylu Bağçeci, Fulya, Levendoğlu Öner, Oya, Güray, Cenk:	"Mevlevî Ayin Geleneğinin Temsilinde Anlamsal Bir Dönüşüm", **Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri**, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 643-650.
Soylu Bağçeci, Fulya, Levendoğlu Öner, Oya, Güray, Cenk:	"Kültürel Bir Mirasın Dönüşümü: Osmanlı'nın Derviş Musikişinaslarından Günümüzün Profesyonel Ayin İcracılarına", **Rast Müzikoloji Dergisi**, Yaz Sayısı, C. 7, S. 1, 2019, ss. 1943-1958.
Soylu Bağçeci, Fulya:	"Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri", Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2017.
Sözen, Edibe:	"Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi", **Doğu Batı (Popüler Kültür Özel Sayısı)**, Yıl: 4, S. 15, 2001, ss. 53-63.
Storey, John:	**Popüler Kültür Çalışmaları – Kuramlar ve Metotlar**, Çev.: Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000.
Su, Xiaoyan:	"Reconstructing Tradition: Authentication and Tourism-Related Commodification of the Ancient City of Pingyao", **Sustainability**, Vol. 10, No: 670, 2018, pp. 1-18.
Subaşı, Necdet:	"Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu", **Doğu Batı: Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl: 7, S. 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003, ss.135-144.
Sühreverdî, Şihâbüddin:	**Avârifü'i-Meârif**, Çev.: Yahya Pakiş, Dilaver Selvi, İstanbul, Umran Yayınları, 1988.
Şafak, Elif:	**Aşk**, Çev.: K. Yiğit Us, 479. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2019.
Şafak, Elif:	**Pinhan**, 43. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2018.
Şafak, Yakup:	"Mevlevilik Yolu ve Çile Adabı", **Mevlâna Ocağı**, Ed.: Mehmet Bayyiğit, Konya, Kombassan Vakfı, 2007, ss. 103-122.
Şafak, Yakup:	"Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Şems Zaviyesi", **Şems: Güneşle Aydınlananlar**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2010, ss. 507-514.

Şahin, Bekir:	"Mevlevilerde Evrâd ve Dua", **Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri**, C. 2, İstanbul, Motto Project Yayını, 2007, ss. 817-830.
Şahin, Nevin:	"Contestations, Conflicts and Music-Power: Mevlevi Sufism in the 21st Century Turkey", Middle East Technical University The Graduate School of Social Sciences, Unpublished Dissertation, Ankara, 2016.
Şehsuvaroğlu, Bedi N.:	"Galata Mevlevihanesi ve Turizm", **Tercüman Gazetesi**, No: 3796, 8 Mayıs 1972, s.y.
Şeyh Galib:	**Mevlevi Âyinleri Mecmuası**, Haz.: Murat Serdar Saykal, Güfte Tercümeleri: Gökhan Gökmen, Kadir Turgut, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.
Şimşekler, Nuri, Çelebi Bayru, Esin:	**Mevlâna'dan Mevlâ'ya Ulaşanlar: Yurtdışındaki Yabancı Mevleviler**, Konya, Uluslararası Mevlana Vakfı, 2012.
Şimşekler, Nuri:	**Mevlâna'yı Anlayabilmek**, Konya, Rûmî Yayınları, 2010.
Şimşekler, Nuri:	**Yılan Hikâyesinden Gerçeğe Dönüşen Proje: Mevlâna Kültür Merkezi**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.
Tâhir ul-Mevlevi:	**Şerh-i Mesnevî**, C. I, Konya, Selâm Yayınları, 1963.
Tâhir-ul-Mevlevî:	**Şerh-i Mesnevî**, C. 4, Kitap: 1, İstanbul, Şamil Yayınevi, 1976.
Tan, Siow-Kian, vd.:	"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği ve Mekân Duygusu: George Town ve Melaka Örneği", Çev.: Gönül Reyhanoğlu, **Kültürel Miras Yönetimi**, Ed.: Nebi Özdemir, Adem Öger, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019, ss. 439-472.
Tang, Chengcai, Zheng, Qianqian, Ng, Pin:	"A Study on the Coordinative Green Development of Tourist Experience and Commercialization of Tourism at Cultural Heritage Sites", **Sustainability**, Vol. 11, No. 4732, 2019, pp. 1-19.
Tanman, Baha:	"Galata Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 13, İstanbul, 1996, ss. 317-321.
Tanman, Baha:	"İstanbul Mevlevihâneleri", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, 1994, ss. 177-183.

Tanman, Baha:	"İstanbul Tekkelerinin Mîmârîleri ve Süsleme Özellikleri", İÜ SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I-II, İstanbul, 1990.
Tanman, Baha:	"İstanbul Tekkelerinin Mîmârîleri ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri", İÜ SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. III, İstanbul, 1990.
Tanman, M. Baha:	"Âbid Çelebi Tekkesi", **TDVİA**, C. I, İstanbul, 1988, s. 308.
Tanman, M. Baha:	"Bahariye Mevlevihanesi'nin Tarihçesi ve Sosyokültürel Çevresi", **Mevlevi Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi**, Ed.: M. Baha Tanman, İstanbul, İstev Yayınları, 2013, ss. 75-86.
Tanman, M. Baha:	"Beşiktaş Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 5, İstanbul, 1992, ss. 553-554.
Tanman, M. Baha:	"Divan Edebiyatı Müzesi", **TDVİA**, C. 9, İstanbul, 1994, s. 428.
Tanman, M. Baha:	"Kasımpaşa Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 24, İstanbul, 2001, ss. 554-555.
Tanman, M. Baha:	"Üsküdar Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 42, İstanbul, 2012, ss. 372-374.
Tanman, M. Baha:	"Yenikapı Mevlevihanesi", **TDVİA**, C. 43, İstanbul, 2013, ss. 463-468.
Tanpınar, Ahmet Hamdi:	**Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
Tanrıkorur, Barihüda:	"Mevleviyye", **TDVİA**, C. 29, İstanbul, 2004, ss. 468-475.
Tanrıkorur, Bârihüdâ:	"Türkiye Mevlevihaneleri'nin Mimarî Özellikleri", Selçuk Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, C. I-II-III, Konya, 2000.
Tanrıkorur, Cinuçen:	"Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, ss. 251-252.
Tanrıkorur, Cinuçen:	"Mevlevilikte Mûsikî", **3. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler)**, 12-14 Aralık 1988, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1989, ss. 111-115.
Tanrıkorur, Cinuçen:	**Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, 4. Bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016.

Tanrıkorur, Ş. Bârihüdâ:	"Bir Eğitimin Mimârisi: Mevlevi Matbah-ı Şerifi", **1. Milletlerarası Mevlanâ Kongresi: Tebliğler**, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1988, ss. 271-298.
Tarhan, Nevzat:	**Mesnevi Terapi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012.
Tecer, Ahmet Kutsi:	"XV. Yüzyıla Ait: Oyun-Rakıs Hakkında Mühim Bir Eser", **Türk Folklor Araştırmaları**, Yıl: 9, C. 5, S. 106, Mayıs 1958, s. 1696.
Telci, Cahit:	"İstanbul Tekkeleri Hakkında 1885 Tarihli Bir İstatistik", **3 Mayıs 1944 50. Yıl Türkçülük Armağanı**, İzmir, Akademi Kitabevi, 1994, ss. 197-208.
Throsby, David:	**Economics and Culture**, UK, Cambridge University Press, 2004.
Throsby, David:	"Sanatçının Değer Yaratımı: Hector Berlioz ve Symphonie Fantastique Örneği", **Paha Biçilemez: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı**, Yay. Haz.: Michael Hutter, David Throsby, Çev.: Ceren Yalçın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, ss. 77-88.
Top, Hüseyin:	**Mesnevi-i Ma'nevi Şerhi**, 12 C., İstanbul, Rumi Yayınları, 2019.
Top, Hüseyin:	**Mesnevî-i Ma'nevî Şerhi – İlk 1001 Beyit**, Konya, Tablet Yayınları, 2008.
Top, Hüseyin:	**Mevlevi Usûl ve Âdâbı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016.
Tosun, Muharrem, Erdoğdu, Şule:	"Mevlana Çevirilerinde Sembollerin Önemi: 'Ney' ve 'Gel' Örneğinde Mesnevi'nin Evrensel Hoşgörü Çağrısı", **Akademik İncelemeler Dergisi**, C. 8, S. 1, 2013, ss. 347-362.
Towse, Ruth (Ed. By):	**A Handbook of Cultural Economics,** Second Edition, UK, Edward Elgar Publishing, 2011.
Towse, Ruth, Khakee, Abdul (Ed. By):	**Cultural Economics**, Springer-Verlag Berlin, Heidelberg, 1992.
Towse, Ruth, Khakee, Abdul (Ed. By):	**Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries**, V. I-II, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 1997.
Towse, Ruth:	**A Textbook of Cultural Economics**, New York, Cambridge

	University Press, 2010.
Towse, Ruth:	**Advanced Introduction to Cultural Economics**, Northampton, MA, Edward Elgar Publishing, 2014.
Towse, Ruth:	**Recent Developments in Cultural Economics**, Cheltenham, Edward Elgar Press, 2007.
Tuğlacı, Pars:	"Çırağan Mevlevihanesi", **Tarih ve Toplum**, C. 13, S. 78, 1990, ss. 44-45.
Tunalı, İsmail:	**Estetik**, 5. Bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.
Tural, Secaattin:	**Türk Romanında Mevlâna**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011.
Turhan, Ahmet:	"Modern Çağda Sema'ın Seyirlik Gösteri Hâline Dönüştürülmesi", **Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2007, ss. 177-202.
Turhan, Mümtaz:	**Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**, 4. Bs., Ankara, Altınordu Yayınları, 2018.
Turner, Victor:	**Ritüeller: Yapı ve Anti-Yapı**, Çev.: Nur Küçük, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018.
Tümer, Günay:	"Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, ss. 248-250.
Ulaş, Sarp Erk:	**Felsefe Sözlüğü**, Haz.: A. Bâki Güçlü, vd., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
Uludağ, Süleyman:	"Âyin", **TDVİA**, C. 4, İstanbul, 1991, ss. 250-251.
Uludağ, Süleyman:	"Devir", **TDVİA**, C. 9, İstanbul, 1994, ss. 231-232.
Uludağ, Süleyman:	**İslam Açısından Mûsikî ve Sema**, 3. Bs., İstanbul, Marifet Yayınları, 1999.
Uludağ, Süleyman:	**İslâm ve Musiki**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.
Uludağ, Süleyman:	**Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.
Ulunay, Refi Cevad:	"İhtifal mi, Panayır mı?", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, ss. 59-60.

Ulunay, Refi Cevad:	"İhtifalden Sonra", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İlk Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 71.
Ulunay, Refi Cevad:	"İstanbul'da Mevlâna İhtifali", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz. Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, ss. 91-92.
Ulunay, Refi Cevad:	"Mevlâna Gecesi", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, ss. 83-84.
Ulunay, Refi Cevad:	"Mevlâna İhtifali", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, ss. 104-105.
Ulunay, Refi Cevad:	"Mevlâna ve Mesnevi", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 153.
Ulunay, Refi Cevad:	"Mevlâna'nın Ruhu", **Refi Cevad Ulunay'ın Mevlâna, İhtifaller ve Konya Üzerine Yazıları**, Haz.: Mustafa Özcan, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 47, Kasım 2003, s. 30.
Ulusan Öztürkmen, Evrim:	"Karikatürle Mizah Yaratma Eylemi", İstanbul Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2016.
Urry, John:	**Consuming Places**, London and New York, Routledge, 2002.
Urry, John:	**The Tourist Gaze**, Second Edition, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 2002.
Uslu, Recep, Doğrusöz Dişiaçık, Nilgün:	**Abdülbaki Nasır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahririye"**, İstanbul, İTÜ Yayınları, 2009.
Uyar, Yaprak Melike:	"Recent Representations of the Music of the Mevlevi Order of Sufism", **Journal of Interdisciplinary Music Studies**, Vol. 6, Issue: 2, Fall 2012, pp. 137-150.
Uyar, Yaprak	"The Commodification of Whirling Dervish Ritual", Istanbul

Melike:	Technical University Institute of Social Sciences, M.A. Final Project, Istanbul, 2009.
Uysal, Gökçe:	"Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu, Ankara, 2016.
Uzel, Nezih:	"Mevlevi Âyinleri", **Hayat Tarih Mecmuası**, Yıl: 11, C. I, S. 3, 1975, ss. 20-26.
Uzel, Nezih:	**Dersaadet'ten İstanbul'a**, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1993.
Uzel, Nezih:	**Her Dem Yeniden**, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1993.
Uzel, Nezih:	**Radyoda Bir Gün**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006.
Uzun, Hülya:	"Gelenek ve Günümüzdeki Sema Pratiklerinin Karşılaştırmalı Analizi", **Günümüzde Yurtiçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları: Bildiriler - Sunumlar**, Konya, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2017, ss. 121-158.
Uzun, Hülya:	"Günümüzde Performans Etkinliği Olarak Mevlevi Seması", **9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Gelenek Görenek ve İnançlar**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, ss. 369-380.
Uzun, Hülya:	"İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2012.
Ünver, İsmail:	"Galata Mevlevi-hânesi Şeyhleri", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 14, İstanbul, 1994, ss. 195-219.
Ürkmez, Melâhat:	**Gönül Bahçesinde Mevlâna**, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2004.
Varol, Muharrem:	**Tekkede Zaman: Üsküdar'da Rıfâî Sandıkçı Dergâhı ve Vukuât-ı Tekâyâ**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017.
Vicdânî, Sadık:	**Tarikatlar ve Silsileleri (Tomâr-ı Turûk-ı 'Aliyye)**, Yay. Haz.: İrfan Gündüz, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995.
W. author:	**Candidature File of the Mevlevi Sema Ceremony for UNESCO's Proclamation of "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"**, Prepared by the

	International Mevlana Foundation for Presentation by the Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, Ankara, Turkey, October, 2004.
W. author:	**Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity - Proclamations 2001, 2003 and 2005**, UNESCO Publication, Paris, 2006.
Wernick, Andrew:	**Promosyon Kültürü: Reklâm, İdeoloji ve Sembolik Anlatım**, Çev.: Osman Akınhay, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2006.
Williams, Raymond:	**Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Söz Varlığı**, Çev.: Savaş Kılıç, 7. Bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
Y.y.:	**Konya Halkevi Kültür Dergisi, Mevlana Özel Sayısı**, Konya, Yeni Kitap Basımevi, S. 53-56, Mart-Haziran 1943.
Y.y.:	"Gel, Yine de Gel", **Milliyet**, 17 Aralık 1960, s. 3.
Y.y.:	"4. Kültürel Hediyelik Eşya Tasarımı Yarışması 2006", **Seramik Türkiye Dergisi**, S. 17, Eylül-Ekim 2006, s. 63.
Y.y.:	**Yayıncılık ve Medya Sözlüğü**, Ankara, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, 2020.
Y.y.:	**Üç Sempozyum: Sivil Toplum Kuruluşları**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998.
Yaşaroğlu, Erdil:	**Komikaze 10: Dünyayı Kurtaran İnek**, İstanbul, Doğan Kitap, 2005.
Yaşaroğlu, Erdil:	**Komikaze 14: Takma Kafana**, 5. Bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2014.
Yaşaroğlu, Erdil:	**Komikaze 18: Sınırlar**, İstanbul, Doğan Kitap, 2014.
Yazıcı, Tahsin:	"Ebû Said-i Ebü'l-Hayr", **TDVİA**, C. 10, İstanbul, 1994, ss. 220-222.
Yazıcı, Tahsin:	"Mevlânâ Devrinde Sema", **Tasavvuf Kitabı**, Der.: Cemil Çiftçi, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2003, ss. 262-278.
Yazıcı, Tahsin:	"Semâ'", **İslam Ansiklopedisi**, C. 10, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1988, ss. 464-466.
Yelken, Ramazan:	"Kültür Endüstrisini Yeniden Tartışmak veya Popüler Kültürle Hesaplaşmak", **Kültür Sosyolojisi**, Ed.: Köksal Alver,

	Necmettin Doğan, Ankara, Hece yayınları, 2007, ss. 187-195.
Yıldız Altın, Kübra:	"Eğlence Endüstrisi Bağlamında Kültürün Tektürleşmesi: Folklorun Tema Parklarda Kullanımı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 10, S. 51, Ağustos 2017, ss. 621-628.
Yıldız, Tuna:	**Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi ve Toplumsal Katılım: Türkiye Örneği**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2020.
Yılmaz, Hasan Kâmil:	"Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin 'Semâ Risâlesi'", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 4, İstanbul, 1986, ss. 273-284.
Yitik, Ali İhsan:	"Yoga", **TDVİA**, C. 43, İstanbul, 2013, ss. 558-559.
Yoltaş, Niyazi:	**Dönen Derviş ve Mevlana'dan Öyküler**, İstanbul, Minyatür Yayınları, t.y.
Yücel, Erdem:	"İstanbul Mevlevihâneleri", **Hayat Tarih Mecmuası**, Yıl: 5, C. 2, S. 11, Sıra: 58, 1969, ss. 28-33.
Yücel, Erdem:	"Kasımpaşa Mevlevihanesi", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 1, C. 1, S. 3, 1979, ss. 76-86.
Zeijden, Albert van der:	"Cultural Tourism and Intangible Heritage: A Critical Appraisal and Policy Guidelines", **Anthropology As A Driver for Tourism Research**, Ed. By.: Wil Munsters, Marjan Melkert, Garant Publishers, Antwerpen-Apeldoom, 2015, pp. 191-202.
Zhang, Lijun:	"Presentation, Representation, and Museumification in Heritage Tourism: The Case of Hongkeng Hakka Earth Building Folk Cultural Village", **Museum Anthropology Review**, V. 12, No: 1, Spring 2018, pp. 5-13.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Acar, Barış:	"Gezi Direnişi'nin 'Gaz Maskeli Dervişi' Ziya Azazi ile Söyleşi", **Skopbülten**, 06.10.2013, (Çevrimiçi), https://www.e-skop.com/skopbulten/gezi-direnisinin-gaz-maskeli-dervisi-ziya-azazi-ile-soylesi/1559, Erişim: 24.01.2022.
Adıgüzel, Güven:	"Bir Film Var, Benden İçeri: Mevlâna'nın Beyaz Perdedeki Serüveni", **Lacivert**, S. 63, 21.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.lacivertdergi.com/dosya/2019/12/21/bir-film-var-benden-iceri-mevlnanin-beyaz-perdedeki-seruveni, 09.09.2021.
Adstation.com:	https://www.adstation.com.tr/kimiz/, Erişim: 07.03.2021.
Airport Haber:	"Antalya Havalimanı'nda Turistlere Sema Gösterisi", **Airport Haber**, 06.08.2012, (Çevrimiçi), https://www.airporthaber.com/fraport-tav-haberleri/antalya-havalimaninda-turistlere-sema-gosterisi.html, Erişim: 13.01.2021.
Akkaya, İsmail, vd.:	"İktidar ve Muhalefet Şeb-i Arus Gecesinde Buluştu", **Hürriyet**, 17.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/iktidar-ve-muhalefet-sebi-Arus-gecesinde-bulustu-10592062, Erişim: 19.12.2021.
Akman, Nuriye:	"Sertarik, Mesnevihan Şefik Can ile yapılan Son Röportaj", **Zaman Gazetesi**, 27.11.2007, (Çevrimiçi), https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=mulakat-detay&kod=67, Erişim: 03.03.2021.
Aksam.com:	"Galata'da 30 Yıl Sema Yaptı", **Akşam**, 14.12.2011, (Çevrimiçi), https://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/galatada-30-yil-sema-yapti--85468h/haber-85468, Erişim: 23.02.2021.
Alaturcarecords.com:	http://www.alaturkarecords.com/, Erişim: 11.10.2021.
Aljazeera.com:	"Mevlana Bale Sahnesinde", **Aljazeera Turk**, 05.10.2014, (Çevrimiçi), http://www.aljazeera.com.tr/haber/mevlana-bale-sahnesinde, Erişim: 25.01.2022.
Altıntaş, Özkan:	"Bostancı'da Şeb-i Aruz Kutlaması", **Türkiye Turizm**, 07.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.turkiyeturizm.com/bostancida-seb-i-aruz-

	kutlamasi-15939h.htm, Erişim: 23.02.2021.
Altungök, İlker:	t.y., (Çevrimçi), https://www.instagram.com/p/BlgOPm7BGpE/?utm_medium=copy_link, Erişim: 25.10.2021.
Altungök, İlker:	t.y., (Çevrimiçi), https://twitter.com/fenestra00/status/1246771137985613824/photo/1, Erişim: 25.10.2021.
Altungök, İlker:	t.y., (Çevrimiçi), https://www.instagram.com/p/B-cjmLYhaQJ/?utm_medium=copy_link, Erişim: 25.10.2021.
Amazon.com:	https://www.amazon.com.tr/s?k=mevlana&rh=n%3A13808309031&__mk_tr_TR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&ref=nb_sb_noss, Erişim: 23.06.2021.
Aragem.kulturturizm:	"Mevlevilik ve Sema Törenleri Hakkında Genelge", 22.10.2008, http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12013/mevlevilik-ve-sema-torenleri-hakkinda-genelge.html, (Çevrimiçi), Erişim: 10.03.2019.
Arcocrafts.com:	https://www.arkofcrafts.com/tr/ikonium-studio-mehmet-girgic/, Erişim: 25.01.2022.
Aregem.ktb:	https://aregem.ktb.gov.tr/Eklenti/72826,somut-olmayan-turk-kultur-mirasi-daire-baskanligi-gorev-.pdf?0, Erişim: 11.02.2021.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12339/12339.html, Erişim: 06.03.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12388/kutlamalar-kapsaminda-etkinlik-yapilmasi-planlanan-ille-.html, Erişim: 10.03.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-11855/2005-yili-hizmet-ici-egitim-seminerleri.html, Erişim: 04.03.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12339/12339.html, Erişim: 06.03.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-11777/somut-olmayan-turk-kultur-mirasi-daire-baskanligi.html, Erişim: 12.01.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12240/unesco-insanligin-somut-olmayan--kulturel-mirasi-temsil-.html,

	Erişim: 12.03.2018.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12935/mehmet-girgic.html, Erişim: 29.01.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html, Erişim: 29.01.2019.
Aregem.kulturturizm:	http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-50839/somut-olmayan-kulturel-miras-envanter-calismalari.html, Erişim: 29.01.2019.
Arna, Sibel:	"Mevlana Yılına Özel Takı Koleksiyonu Hoşgörü", **Hürriyet**, 05.01.2007, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/mevlana-yilina-ozel-taki-koleksiyonu-hosgoru-5728080, Erişim: 08.09.2021.
Aslan, Dinçer:	"'Aynen, Aynen' Diye Dönen Semazen", **Ters Dergi**, 30.07.2021, (Çevrimiçi), https://tersdergi.com/aynen-aynen-diye-donen-semazen/, Erişim: 31.01.2022.
Atasehiryogamerkezi.com:	https://atasehiryogamerkezi.com/events/donus-atolyesi/, Erişim: 30.06.2021.
Atmaca, Efnan:	"Gökmen'e Sürpriz Armağan", **Radikal**, 19.11.2006, (Çevrimiçi), http://www.radikal.com.tr/kultur/gokmene-surpriz-armagan-798032/, Erişim: 10.12.2021.
Balkan, Mustafa:	"Kadınlı Erkekli Semâ Olmaz", **Pusula**, 30.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.pusulahaber.com.tr/kadin-erkekli-sema-olmaz-6048yy.htm, Erişim: 03.03.2021.
Bardakçı, Murat:	"Böyle Bir Edepsizlik Karşısında Hiç Çekinmeyin, Ağzınıza Ne Gelirse Söyleyip Rahatlayın!", **Habertürk**, 08.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2396473-boyle-bir-edepsizlik-karsisinda-hic-cekinmeyin-agziniza-ne-gelirse-soyleyip-rahatlayin, Erişim: 16.01.2021.
Bardakçı, Murat:	"Döner Sermayeler", **Habertürk**, 11.05.2011, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/629413-doner-sermayeler, Erişim: 14.01.2021.
Bardakçı, Murat:	"İslam Düşüncesizlik Atlası ve Edep", **Habertürk**, 27.11.2017, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1730475-islam-dusuncesizlik-atlasi-ve-edep,

	Erişim: 23.08.2019.
Bardakçı, Murat:	"Koskoca Yangını Küçücük Odacıya Yıktılar", **Hürriyet**, 14 Aralık 1997, (Çevrimiçi), http://www.hurriyet.com.tr/koskoca-yangini-kucucuk-odaciya-yiktilar-39278630, Erişim: 23.08.2019.
Bardakçı, Murat:	"Kur'an'ı Önceki Gün Türkçe Okutan İBB'ye Şimdi Çok Önemli Bir Başka İş Düşüyor: İstiklâl Mahkemeleri'ni Tekrar Kurmak!", **Habertürk**, 19.12.2020, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2909264-kurani-onceki-gun-turkce-okutan-ibbye-simdi-cok-onemli-bir-baska-is-dusuyor-istikll-mahkemelerini-te, Erişim: 13.01.2021.
Bardakçı, Murat:	"Restorasyon Faaliyetleri ve Şeyh Galib'in Sandukası", **Habertürk**, 20.08.2019, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2514553-restorasyon-faaliyetleri-ve-seyh-galibin-sandukasi, Erişim: 23.08.2019.
Bardakçı, Murat:	"Şampanya, Semâ ve Çöküş!", **Habertürk**, 28.01.2013, (Çevrimiçi), https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/815081-sampanya-sema-ve-cokus, Erişim: 17.01.2021.
Baştürk, Onur:	"Mabel Matiz'in Yeni Klibi", **Hürriyet**, 18.10.2020, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/onur-basturk/mabel-matizin-yeni-klibi-41638799, Erişim: 13.12.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/SS207/IZMIR/tr, Erişim: 19.01.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/anasayfa/TURKIYE/tr, Erişim: 09.08.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/NRSBA/ISTANBUL/tr, Erişim: 17.03.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/anasayfa/TURKIYE/tr, Erişim: 11.08.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/TA121/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/RSBA1/ISTANBUL/tr#tab

	3, Erişim: 11.10.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/SM336/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021.
Biletix.com:	https://www.biletix.com/etkinlik/TKSBR/ISTANBUL/tr, Erişim: 11.10.2021.
Bilgikitabi.net:	http://www.bilgikitabi.net/kitap/takdim.htm, Erişim: 24.06.2021.
Blaževski, Tode Risto:	"Caricatures and Humor", **Cartoonia: The Big Encylopedia of Caricature**, (Online), http://cartoonia.ru/library/articles/blazevski-tode-risto-caricatures-and-humor/, Retrieved: 21.10.2021.
Blutv.com:	"Alef", **Blu TV**, 2020, (Çevrimiçi), https://www.blutv.com/diziler/yerli/alef, Erişim: 29.11.2021.
Bolununsesi.com:	"Şeb-i Aruz'a Bolulu Palazoğlu Damgasını Vurdu", **Bolunun Sesi**, 15.12.2014, (Çevrimiçi), https://www.bolununsesi.com/haber/147848/seb-i-aruza-bolulu-palazoglu-damgasini-vurdu, Erişim: 06.03.2021.
Bursa.ktb:	https://bursa.ktb.gov.tr/TR-273241/uluslararasi-yed-i-velayet-7-vilayet-kisa-film-festival-.html, Erişim: 05.11.2021.
Cdn.vgm:	"Yeni Vakıflar Tarafından Yıl İçinde Gerçekleşen Faaliyetlerin, Gider Büyüklüğüne Göre Sektörel Bazda Sıralaması", 2019, (Çevrimiçi), https://cdn.vgm.gov.tr/genelicerik/genelicerik_945_290519/12-yil-icinde-gerceklesen-faaliyetlerin-gider-buyu.pdf, Erişim: 25.02.2021.
Change.org:	https://www.change.org/p/rumivodka-rumi-vodkasi-nin-piyasadan-kaldirilmasini-talep-ediyoruz?recruiter=242188321&utm_source=share_petition&utm_medium=twitter&utm_campaign=psf_combo_share_message.pacific_post_sap_share_gmail_abi.gmail_abi&utm_term=psf_combo_share_initial.pacific_post_sap_share_gmail_abi.gmail_abi&recruited_by_id=7ebdc490-bf8c-11e4-adf4-231380145d49&use_react=false, Erişim: 16.01.2021.
Chappatte:	"Le Curieux Ballet de la Turquie", **The International Newyork Times**, 23 October 2014, (Online), https://www.chappatte.com/gctag/erdogan/, Retrieved:

	19.10.2021.
Ciabattari, Jane:	"Why is Rumi the Best-selling poet in the US?", **BBC Culture**, 21 October 2014, (Online), https://www.bbc.com/culture/article/20140414-americas-best-selling-poet, Retrieved: 07.07.2021.
Coşkunarda, Gizem:	"Bütün Âşıklar Adem ile Havva'dan Beri Aynı!", **Akşam**, 1 Aralık 2013, (Çevrimiçi), https://www.aksam.com.tr/pazar/butun-asiklar-adem-ile-havvadan-beri-ayni/haber-265255, Erişim: 26.11.2021.
Cumhuriyet.com:	"Erdoğan Ailesinin Yakını Sınava Katılan Tek Kişi Oldu, 100 Tam Puan Aldı", **Cumhuriyet**, 08.09.2020, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/erdogan-ailesinin-yakini-sinava-katilan-tek-kisi-oldu-100-tam-puan-aldi-1764467, Erişim: 24.02.2021.
Cumhuriyet.com:	"Şeb-i Arus Töreninin İçeriği Anlatıldı", **Cumhuriyet**, 15.12.2008, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/seb-i-Arus-toreninin-icerigi-anlatildi-28506, Erişim: 25.02.2021.
Çalışkan, Nurcan:	"Mevlana'da Aşkın Dansı", **Yeni Şafak**, 16.03.2008, (Çevrimiçi), https://www.yenisafak.com/aktuel/mevlanada-askin-dansi-105800, Erişim: 12.03.2019.
Çam, Ünal:	"Hiçliğe Yolculuk", **Milliyet**, 26.06.2017, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/gundem/hiclige-yolculuk-2474670, Erişim: 12.01.2021.
Çizeri Belirsiz (karikatür):	t.y., (Çevrimiçi), https://guldum.net/post/181865245933/, Erişim: 07.09.2021.
D'Eramo, Marco:	"Unescocide", **New Left Review**, No: 88, 2014, pp. 47-53, https://newleftreview.org/issues/II88/articles/marco-d-eramo-unescocide, (Online), Retrieved: 04.09.2020.
Deepnature.com:	https://www.deepnature.com/Ucakla-Seb-i-Arus-Turu/451, Erişim: 19.01.2022.
Diken.com:	"The New York Times Çizeri, Kobani'deki U Dönüşü Nedeniyle Erdoğan'ı Dans Ettirdi", **Diken**, 21.10.2014, (Çevrimiçi), https://www.diken.com.tr/new-york-times-cizeri-kobanideki-u-donusu-nedeniyle-erdogani-dans-ettirdi/, 07.09.2021.

Doğan, Abdullah:	"Mevlana'nın Hayatı Çizgi Film ile Anlatılıyor", **Anadolu Ajansı**, 13.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/mevlananin-hayati-cizgi-film-ile-anlatiliyor/1672571#, Erişim: 14.10.2021.
Dönmez, Hasan, Büyüksamancı, Salih, Muhammed:	"44 Yıllık Semazen, Dede Mesleği Keçeciliği de Sürdürüyor", **Hürriyet**, 09.07.2021, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/sosyal/guncel/44-yillik-semazen-dede-meslegi-kececiligi-de-surduruyor-41690867, Erişim: 25.01.2022.
Ekonomikdurum.com:	"Türkiye'nin Kobani'deki Duruşu", **Ekonomik Durum Gazetesi**, 21.10.2021, (Çevrimiçi), http://www.ekonomikdurum.com/haber/turkiyenin-kobanideki-durusu/4475/, Erişim: 28.10.2021.
El-Zein, Amira:	"Spiritual Consumption in the United States: The Rumi Phenomenon", **Islam and Christian-Muslim Relations**, Vol. 11, No: 1, 2000, pp. 72-85, (Online), https://www.researchgate.net/publication/233194193_Spiritual_Consumption_in_the_United_States_The_Rumi_phenomenon, Retrieved: 07.02.2022.
Emav.org:	https://emav.org/silivrikapi-mevlana-kultur-merkezi/, Erişim: 21.02.2021.
En.oxforddictionaries:	"Ritual", **English Oxford Living Dictionaries**, (Online), https://en.oxforddictionaries.com/definition/ritual, Retrieved: 10.03.2018.
Etymonline.com:	"Caricature", **Online Etymology Dictionary**, (Online), https://www.etymonline.com/word/caricature?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_5383, Retrieved: 20.10.2021.
Etymonline.com:	"Culture", **Online Etymology Dictionary**, (Online), http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=culture, Retrieved: 16.03.2017.
Etymonline.com:	"Ritual", **Online Etymology Dictionary**, (Online), https://www.etymonline.com/word/ritual, Retrieved: 10.03.2018.
Facebook:	https://www.facebook.com/rumivodka/photos/pcb.284374039128974/284373932462318, Retrieved: 16.01.2021.
Facebook:	https://m.facebook.com/661898280513820/albums/66190869

	7179445/, Erişim: 09.12.2021.
Facebook:	https://www.facebook.com/mevlanafoundation, Erişim: 17.01.2021.
Facebook:	https://www.facebook.com/ittmtofficial/posts/1217180111753246/, Erişim: 17.02.2021.
Facebook:	https://www.facebook.com/events/409564609387627/, Erişim: 27.12.2021.
Facebook:	https://www.facebook.com/events/526148401110541/, Erişim: 16.09.2018.
Facebook:	https://www.facebook.com/events/2194370257335293?active_tab=about, Erişim: 20.12.2021.
Facebook:	https://www.facebook.com/meydanmusiki/photos/a.791302780923615/1680460845341133/?type=3, Erişim: 30.12.2021.
Farivar, Masood:	"Rumi Madness", **Wall Street Journal**, 2 March 2001, (Online), https://www.wsj.com/articles/SB983494725204434037, Retrieved: 23.06.2021.
Gezginsitesi.com:	https://gezginsitesi.com/sebi-aruz-ne-zaman-seb-i-Arus-nedir-toren-bilet-fiyat/, Erişim: 07.10.2021.
Gittigidiyor.com:	https://www.gittigidiyor.com/koleksiyon/13580-milli-piyango-9-aralik-1977-mevlana-vuslat-mevlevi-y-yarim-bilet_pdp_507266011, Erişim: 13.11.2020.
Gittigidiyor.com:	https://www.gittigidiyor.com/ev-bahce/stres-kupa-bardak-mevlana-semazen-hareketli-doner-figurlu_pdp_711532012, Erişim: 29.01.2022.
Gokickik Blog:	https://gokichik.blogspot.com/2014/07/cansu-tok-ask-semazen.html, Erişim: 14.12.2021.
Gov.uk:	**Creative Industries Mapping Document**, London, DCMS, 1998, (Online), https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998, Retrieved: 09.07.2020.
Göktaş, Göksan:	"Bir Semazenin Yolculuğu", **Sabah**, 15.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/pazar/2019/12/15/bir-semazenin-yolculugu, Erişim: 25.02.2021.

Guzelsanatlar.ktb:	https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2327/tarihce.html, Erişim: 17.02.2021.
Guzelsanatlar.ktb:	https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-283689/guzel-sanatlar-genel-mudurlugune-bagli-sanat-birimlerin-.html, Erişim: 10.03.2021.
Guzelsanatlar.ktb:	https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3564/stajyer-sanatci-sinav-duyurusu.html, Erişim: 17.02.2021.
Guzelsanatlar.ktb:	https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3645/koro-ve-topluluklara-stajyer-sanatci-sinav-duyurusu.html, Erişim: 17.02.2021.
Guzelsanatlar.ktb:	https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-269399/tasavvuf-irfan-ve-meydan-meskleri-bolumu--stajyer-sanat-.html, Erişim: 17.02.2021.
Güleç, İsmail:	"Elif Şafak'ın Aşk Romanı Üzerine Geç Kalmış Bir Yazı", 02.02.2010, (Çevrimiçi), https://semazen.net/elif-safakin-ask-romani-uzerine-gec-kalmis-bir-yazi/, Erişim: 14.12.2021.
Haber7.com:	"2008 Frankfurt Kitap Fuarı'nda Konuk Ülke Türkiye", **haber7.com**, 04.10.2006, (Çevrimiçi), https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/mevlna-muzesi, Erişim: 10.10.2019.
Haber7.com:	"Galata Mevlevihanesi Belgeseli", **haber7.com**, 18.10.2010, (Çevrimiçi), http://www.haber7.com/kultur/haber/625419-galata-mevlevihanesi-belgeseli, Erişim: 12.03.2019.
Haberler.com:	"Yeni Semazenler için Sikke Tekbirleme Merasimi Düzenlendi", 14.12.2018, (Çevrimiçi), https://www.haberler.com/yeni-semazenler-icin-sikke-tekbirleme-merasimi-11540030-haberi/, Erişim: 06.11.2020.
Haberler.com:	"Mevlana Müzesi Önünde Sema Gösterili, Gezi Parkı Protestosu", **Haberler.com**, 06.06.2013, (Çevrimiçi), https://www.haberler.com/mevlana-muzesi-onunde-sema-gosterili-gezi-parki-4705718-haberi/, Erişim: 21.01.2022.
Habervakti.com:	"Yaşasalardı Piyangoya Karşı Çıkarlardılar! Resimleri Piyango Biletlerine Basıldı!", **Haber Vakti**, 16.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.habervakti.com/yasasalardi-piyangoya-karsi-cikarlardilar-resimleri-piyango-biletlerine-

	basildi, Erişim: 19.08.2021.
Hajjaj, Osama:	"Erdogan Dance", **Cartoon Movement**, 10.09.2020, (Online), https://cartoonmovement.com/cartoon/erdogan-dance, Retrieved: 19.10.2021.
Haksever, Okan:	"Erdoğan'la Baykal Şeb-i Arus'ta Atıştılar!", **Dünya Bülteni**, 18.12.2009, (Çevrimiçi), https://www.dunyabulteni.net/arsiv/erdoganla-baykal-seb-i-arusta-atistilar-h99175.html, Erişim: 24.01.2022.
Hasancikardede.com:	https://www.hasancikardede.com/hasan-cikar-dede-kimdir/, Erişim: 25.02.2021.
Hbogm.meb.gov:	"Müzik ve Gösteri Sanatları Semazen Eğitimi Modüler Programı (Yeterliğe Dayalı)", Ankara, 2011, (Çevrimiçi), http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kurslar/M%C3%BCzik%20ve%20G%C3%B6steri%20Sanatlar%C4%B1_SemazenEgitimi.pdf, Erişim: 07.02.2022.
Hurriyet.com:	"Açıkhava'da Ferahfeza Ayini", **Hürriyet**, 28.07.2001, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/acikhava-da-ferahfez-ayini-38254550, Erişim: 10.12.2021.
Hurriyet.com:	"Pandemi Günlerinde İstanbul'u Sema ile Tanıtan Klip Çekildi", **Hürriyet**, 02.06.2020, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/pandemi-gunlerinde-istanbulu-sema-ile-tanitan-klip-cekildi-41532101, Erişim: 04.05.2021.
Hurriyet.com:	"Şeb-i Arus İstanbul 2016, Türkiye'nin Şehitlerine İthaf Edilecek", **Hürriyet**, 20.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/seb-i-Arus-istanbul-2016-turkiyenin-sehitleri-40312239, Erişim: 31.08.2021.
Huustore.com:	https://huustore.com/, Erişim: 17.12.2021.
Hürriyet.com:	"Acun'a 383 Bin Lira Ceza", **Hürriyet Kelebek**, 21.05.2016, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/acuna-373-bin-lira-ceza-40106962, Erişim: 29.11.2021.
Hürriyet.com:	"Galata Mevlevihanesi'nde Savaş", **Hürriyet**, 10.01.2000, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/galata-mevlevihanesi-nde-savas-39125065, Erişim: 23.02.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/p/B9f63Z2HsRE/, Erişim:

	19.01.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/p/CK2-IxaFYuY/, Erişim: 09.12.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/p/CNnYpW5FK1Z/, Erişim: 09.12.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/p/CERr8JLHdQC/, Erişim: 09.12.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/p/CWKWlrEK48T/, Erişim: 09.12.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/uluslararasimevlanavakfi/?hl=tr, Erişim: 17.01.2021.
Instagram:	https://www.instagram.com/benceoyuncaklar/, Erişim: 01.02.2022.
İBB Kurumsal:	"Mevlana, Şeb-i Arus Töreniyle Anıldı", **İBB Kurumsal**, 17.12.2020, (Çevrimiçi), https://www.ibb.istanbul/News/Detail/37510, Erişim: 13.01.2021.
İnan, Mert:	"Mevleviler 'Stajyer Postnişin'e Tepkili", **Milliyet**, 28.07.2020, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/gundem/mevleviler-stajyer-postnisine-tepkili-6269897, Erişim: 23.02.2021.
İstanbul.edu:	https://turkdili-edebiyat.istanbul.edu.tr/tr/duyuru/turk-edebiyatinda-mevlevilik-ve-seyh-galib-sempozyumu-390065005600730020D004900620052007600750054003900790070004600620061004100 4F003200370077003200, Erişim: 11.01.2021.
İstanbul.ktb:	https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-276198/unesco-dunya-miras-listesinde-istanbul-adina-kayitli-ol-.html, Erişim: 16.02.2021.
İstanbul.net:	https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/revnak-bayan-turk-tasavvuf-musikisi-toplulugu-/9426/13, Erişim: 23.02.2021.
İstanbul.net:	https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/732-olum-yildonumunde-mevlana/4992/13, Erişim: 11.10.2021.
İstanbul.net:	https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tiyatro/sir-seb-i-Arus-

	toreni/78598/14, Erişim: 11.10.2021.
İstev.org:	http://istev.org.tr/tr-TR/yazi.aspx?kid=53&id=340, Erişim: 22.08.2019.
İttmt.org:	http://www.ittmt.org/ittmt/topluluk-kadrosu/, Erişim: 05.01.2021.
İttmt.org:	http://www.ittmt.org/ittmt/category/genel/haberler/, Erişim: 17.02.2021.
İzka.org:	**İzmir 2012 Kültür Ekonomisi ve Kültür Altyapısı Envanteri ve İzmir Kültür Ekonomisi Gelişme Stratejisi**, İzmir, İZKA, 2013, (Çevrimiçi), https://izka.org.tr/wp-content/uploads/pdf/10_izmir_kultur_ekonomisi_envanteri_ve_kultur_ekonomisi_stratejisi.pdf, Erişim: 07.02.2022.
Kafka, Alexander C.:	"Rumi: America's Favorite Poet, from Persia, with Love", **The Washington Post**, 18.01.2017, (Online), https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/rumi-americas-favortie-poet-from-persia-with-love/2017/01/17/240ccc82-d77f-11e6-9f9f-5cdb4b7f8dd7_story.html, Retrieved: 30.06.2021.
Kahramankaptan, Şefik:	"Mevlana'nın İzmir Sefası", **Sanattan Yansımalar**, 27.01.2018, (Çevrimiçi), https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/mevlananin-izmir-sefasi/1599/, Erişim: 25.01.2022.
Kameraarkası.org:	http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/semrasander.html, Erişim: 03.12.2021.
Kameraarkası.org:	http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/rumiahlaf.html, Erişim: 03.12.2021.
Kapadokyadayım.com:	https://www.kapadokyadayim.com/kapadokya-dervis-sema-gosterileri/, Erişim: 11.01.2021.
Kayalı, Serap:	"Kültür Endüstrisi ve Mevlana Kapitalizmi", **Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi**, S. 6, 2020, ss. 88-98, (Çevrimiçi), https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1297780, Erişim: 17.12.2021.
KEA European Affairs:	**The Economy of Culture in Europe: A Strategy for a Creative Europe**, Brussels, KEA European Affairs, 2006, p.

	46-47, (Online) https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020.
Kenesarı, Sümeyra:	"Bir Konya Polisiyesi", **Yeni Haber Gazetesi**, 20.06.2019, (Çevrimiçi), https://www.yenihaberden.com/bir-konya-polisiyesi-1042308h.htm, Erişim: 14.12.2021.
Khaama Press:	"Afghan Entrepreneur Faces Backlash After İntroducing Rumi Vodka in Holland", **Khaama Press**, 15.04.2019, (Online), https://www.khaama.com/afghan-entrepreneur-faces-backlash-after-introducing-rumi-vodka-in-holland-03717/, Retrieved: 07.03.2021.
Kızık, Mete:	"Mevlana Herkese Tanıtılacak", **Cumhuriyet**, 29.09.2015, (Çevrimiçi), https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/mevlana-herkese-tanitilacak-377887, Erişim: 07.03.2021.
Kocaeligazetesi.com:	"Mevlana ve Semazenler Sergisi Açıldı", **Kocaeli Gazetesi**, 17.12.2019, (Çevrimiçi), https://www.kocaeligazetesi.com.tr/haber/3423149/mevlana-ve-semazenler-sergisi-acildi, Erişim: 18.12.2021.
Kocaoğlu, Emel:	"Demek Rumi Votka, Öyle mi?", **Merhaba**, 12.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.merhabahaber.com/demek-rumi-votka-oyle-mi-16815yy.htm, Erişim: 16.01.2021.
Komek.org:	http://komek.org.tr/sayfadetay.php?sayfaID=2094, Erişim: 07.02.2022.
Ktsv.com:	http://www.ktsv.com.tr/81-uskudar-mevlevhnesi, Erişim: 22.08.2019.
Kultur.gov:	http://www.kultur.gov.tr/genel/SanalMuzeler/mevlana-tr/index.html, Erişim: 12.03.2019.
Kultursanat.izmir.bel:	http://kultursanat.izmir.bel.tr/Etkinlikler/mevlanadan-anadolu-ozanlarina, Erişim: 17.09.2021.
Kutso.org:	"Âyin-i Şerif Hakkında Genelge", S. 2017/02, 29.05.2017, (Çevrimiçi), https://www.kutso.org.tr/wp-content/uploads/2017/06/52744ayin-i-serif-hakkinda-genelgepdf.pdf, Erişim: 11.03.2019.
Metroyatservis.com:	https://www.metroyatservis.com/urun/mesnevi-ciftligi-kars-eski-kasar-peynir-kg, Erişim: 31.01.2022.

Mevlanafoundation.com:	http://mevlanafoundation.com/about_tr.html, Erişim: 11.03.2019.
Meydanmusiki.com:	http://www.meydanmusiki.com/?fbclid=IwAR3KMun5f40Iug7sO28g_PYWwcZmv6a3x67Vlhl2TZ9gyZQnzQEUJmh_7-c, Erişim: 27.12.2021.
Meydanmusiki.com:	http://www.meydanmusiki.com/category/konserler/, Erişim: 27.12.2021.
Millîgazete.com:	"Sema Eşliğinde Alkol", **Millî Gazete**, 02.02.2013, (Çevrimiçi), https://www.milligazete.com.tr/haber/1065738/sema-esliginde-alkol, Erişim: 17.01.2021.
Milliyet.com:	"Bizimki Şov Değil Kendi İbadetimizdi", **Milliyet**, 23.05.2004, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/pazar/bizimki-sov-degil-kendi-ibadetimizdi-335995, Erişim: 03.03.2021.
Milliyet.com:	"Fransa'da Mevsimlerden Türkiye", **Milliyet**, t.y., (Çevrimiçi), http://www.milliyet.com.tr/fransa-da--mevsimlerden-turkiye----pembenar-detay-yasam-1114451/, Erişim: 04.03.2019.
Milliyet.com:	"Mevlana Anıldı", **Milliyet**, 18.12.1956, (Çevrimiçi), http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/UV009AA0494E2pRhOiQHSQ_x3D__x3D_, Erişim: 07.01.2021.
Milliyet.com:	"Semazen Krizi Bitti", **Milliyet**, 15.05.2004, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/cadde/semazen-krizi-bitti-959832, Erişim: 29.10.2020.
Milliyet.com:	"Semazenlerin Etekleri Bana İlham Verdi", **Milliyet Cumartesi**, 30.04.2005, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/semazenlerin-etekleri-bana-ilham-verdi-113890, Erişim: 29.03.2021.
Mist:	t.y., (Çevrimiçi), https://twitter.com/Istilia02768940/status/1185553013001326594/photo/1 Erişim: 07.09.2021.
Mkm.gov:	http://www.mkm.gov.tr/sayfadetay.php?mID=84, Erişim: 17.02.2021.
N11.com:	https://www.n11.com/cocuk-oyuncaklari-ve-parti/parti-malzemeleri?q=semazen,

	https://www.sinifsepeti.com/dini_mevlana_kostumu, Erişim: 31.01.2022.
Nas, Emine, Kandemir, Mitat:	"Hediyelik Eşyaların Bir Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi: Konya Örneği", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C. 14, S. 35, 2021, ss. 1092-1103, (Çevrimiçi), https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1845670, Erişim: 17.12.2021.
Nasuhoğlu, Okan:	t.y., (Çevrimiçi), https://i.pinimg.com/originals/a6/7b/88/a67b881fe2b682e22dfe933c7b5fe843.jpg, Erişim: 07.09.2021.
Oda TV:	"CHP'li İhsan Özkes, Şeb-i Arus gecesine ücretli giriş olmasını eleştirdi", **Oda TV**, 13.12.2014, (Çevrimiçi), https://odatv4.com/siyaset/cakma-geceye-giris-235-tl-1312141200-68628, Erişim: 09.08.2021.
Operabale.gov:	https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=1369, Erişim: 21.01.2022.
Özbudun, Sibel:	"Tören, Ulus-Devlet, İktidar", (Çevrimiçi), http://sibelozbudun.blogspot.com.tr/2012/12/toren-ulus-devlet-iktidar.html#.WqByriOLS2w, Erişim: 08.03.2018.
Özcan, Mustafa:	"Kronolojik Olarak Mevlana İhtifalleri", (Çevrimiçi), http://w1.semazen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id17, Erişim: 25.11.2020.
Özdemir, Mehmet:	"Kültür Turizminde Mevlana İmgesini Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirmek", **Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, S. 2, Haziran 2013, ss. 197-213, (Çevrimiçi), http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mehmet_ozdemir_kultur_ekonomisi.pdf, Erişim: 17.12.2021.
Özdil, Yılmaz:	"Kim Olursan Ol, Gel", **Hürriyet**, 18.12.2010, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/kim-olursan-ol-gel-16564562, Erişim: 24.01.2022.
Özer, Erdoğan:	**Sumak Mizah Dergisi**, 2021, (Çevrimiçi), https://www.facebook.com/sumakdergi/photos/a.1246979185364489/4725782684150771/, Erişim: 26.10.2021.
Özkan, Veli:	"Semazenleri Sermayezenleştirmeyin", **Hakimiyet**, 20.06.2012, (Çevrimiçi),

	http://www.hakimiyet.com/semazenleri-sermayezenlestirmeyin-23873h.htm, Erişim: 29.10.2020.
Özkan, Yusuf:	"Hollanda'da 'Rumi' Marka Votka Üreten İş Adamı Türklerin Kendisini 'Tehdit Ettiğini' Söyledi", **BBC News Türkçe**, 04.04.2019, (Çevrimiçi), https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47804953#:~:text=%22d%C4%B1.,Hollanda%20makamlar%C4%B1na%20bir%20mektup%20g%C3%B6nderdi., Erişim: 16.01.2021.
Özteke, Uğur:	"Salla, Salla, Sallayabildiğin Kadar Salla, Meydan Boş…", **Pusula**, 11.03.2019, (Çevrimiçi), https://www.pusulahaber.com.tr/salla-salla-sallayabildigin-kadar-salla-meydan-bos-9339yy.htm, Erişim: 16.01.2021.
Pazarium.com:	https://www.pazarium.com.tr/mevlana-etek?ps=3, Erişim: 16.01.2021.
Pem.org:	**Paris Sözleşmesi**, (Çevrimiçi), https://www.pem.org.tr/wp-content/uploads/2020/05/30-Paris-So%CC%88zles%CC%A7mesi.pdf, Erişim: 08.03.2021.
Pinterest:	https://tr.pinterest.com/pin/594686325781099926/, Erişim: 09.12.2021.
Resmî Gazete:	"6769 Sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu", No: 6769, 22.12.2016, **T.C. Resmî Gazete**, S. 29944, 10.01.2017, (Çevrimiçi), https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/01/20170110-9.htm, Erişim: 08.03.2021.
Resmî Gazete:	"Büyükşehir Belediyesi Kanunu", No: 5216, 10.07.2004, **T.C. Resmî Gazete**, S. 25531, 23.07.2004, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5216.pdf, Erişim: 10.03.2021.
Resmî Gazete:	"Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu", No: 2863, **T.C. Resmî Gazete**, S. 18113, 23.07.1983, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5, Erişim: 10.02.2021.
Resmî Gazete:	"Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilât ve Görevleri Hakkında Kanun", No: 4848, 16.04.2003, **T.C. Resmî Gazete**, S. 25093, 29.04.2003, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4848.pdf, Erişim: 18.02.2021.

Resmî Gazete:	"Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun", No: 6892, **Resmî Gazete**, S. 30018, 25.03.2017, (Çevrimiçi), http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/03/20170325.htm&main=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/03/20170325.htm, Erişim: 13.01.2019.
Resmî Gazete:	"Markaların Korunması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname", 24.06.1995, No: 556, **T.C. Resmî Gazete**, S. 22326, 27.06.1995, (Çevrimiçi), https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/4.5.556.pdf, Erişim: 08.03.2021.
Resmî Gazete:	"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun", No: 5448, **Resmî Gazete**, S. 26056, 21.01.2006, (Çevrimiçi), (http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/01/20060121.htm&main=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/01/20060121.htm, 03.01.2019.
RICHES Resources:	**RICHES Taxonomy Definition of Commodification**, (Online), https://resources.riches-project.eu/glossary/commodification/, Retrieved: 11.09.2020.
Sabah.com:	"Mevlana Mesajlı Yardım", **Sabah**, 02.04.2020, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/04/02/mevlana-mesajli-yardim, Erişim: 24.01.2022.
Sağlam Sarıkaya, Burcu:	"Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mevlevi Ayinlerinin Medyatikleşmesinin Kısa Tarihi", **Medyalab**, S. 3, Ocak 2021, ss. 12-13, (Çevrimiçi), https://med.istinye.edu.tr/medyalab-3sayi/12-13/, Erişim: 07.11.2021.
Samiden.com:	https://samiden.com/urun/semazen-siseli-meram-cicegi-kolonyasi/, Erişim: 31.01.2022.
Sarıhan, Elif:	"Palazoğlu Suskunluğunu Bozdu", **Memleketim Bolu**, 21.04.2016, (Çevrimiçi), https://www.memleketimbolu.com/haber/11266/palazoglu-suskunlugunu-bozdu, Erişim: 06.03.2021.
Saymaz, İsmail:	"'Evlatlar' Mevlana Yolunda", **Radikal**, 22.08.2002, (Çevrimiçi), http://www.radikal.com.tr/turkiye/evlatlar-

	mevlana-yolunda-642150/, Erişim: 03.03.2021.
Sebiarus.gov:	https://sebiArus.gov.tr/#, Erişim: 10.01.2021.
Sebiarusistanbul.com:	http://www.sebiArusistanbul.com/, Erişim: 10.03.2021.
Sefamerve.com:	https://www.sefamerve.com/klos-etek/kemerli-mevlana-etek-2452-02-lacivert--419975, Erişim: 31.01.2022.
Sefikcan.org:	http://www.sefikcan.org.tr/askin-sultanlari-sempozyumu/sefikcan.html, Erişim: 23.02.2021.
Selcuk.edu:	https://www.selcuk.edu.tr/selcuklu_ars_mrkz/Ayrinti/278-gecmis-etkinlikler, Erişim: 16.02.2021.
Semasemazen.com:	https://www.semasemazen.com/, Erişim: 19.08.2021.
Semazen.net:	https://semazen.net/download/PDF/1987-ihtifal.pdf, Erişim: 25.02.2021.
Semazen.net:	https://semazen.net/sefik-can-dedemizin-aziz-hatirasina-ilk-defa-9-postnisinle-mevlevi-mukabelesi-yapildi/, Erişim: 23.02.2021.
Semazenekibi.com:	https://www.semazenekibi.com/, Erişim: 16.01.2021.
Sezgin, Sergen:	"Büyük Şairlerin Hayatları Film Oluyor", **Anadolu Ajansı**, 06.08.2020, (Çevrimiçi), https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/buyuk-sairlerin-hayatlari-film-oluyor-/1933252, Erişim: 05.11.2021.
Shop.defilosoof.eu:	https://shop.defilosoof.eu/webshop/rumi---socrates/rumi-vodka/detail/503/rumi-vodka-with-persian-spices.html, Retrieved: 16.01.2021.
Sondakika.com:	"Vadi Reklamda Birinci", 08.10.2007, (Çevrimiçi), https://www.sondakika.com/haber/haber-vadi-reklamda-birinci/, Erişim: 28.03.2021.
Soylu, Asuman:	"Sanatçı Gülsün Erbil", **Akdeniz Sanat Dergisi**, C. 6, S. 12, 2013, ss. 179-198, (Çevrimiçi), https://docplayer.biz.tr/2875658-Sanatci-gulsun-erbil.html, Erişim: 17.12.2021.
Sozcu.com:	"Mevlana'nın Torunundan Acun'a Sert Tepki", **Sözcü**, 08.02.2016, (Çevrimiçi), https://www.sozcu.com.tr/hayatim/magazin-

	haberleri/mevlananin-torunundan-acuna-sert-tepki/, Erişim: 10.01.2021.
Spotify:	https://open.spotify.com/playlist/0Wz2NlxQAxUgpzS7eBKbCw?si=dcfb2dd9cdcc49c8, Erişim: 10.12.2021.
Spotify:	https://open.spotify.com/track/5V95b1DxH2gDAhrGwSR8Wr?si=1c573247949a4647, Erişim: 10.12.2021.
Spotify:	https://open.spotify.com/album/0BEK3L5hrpkMuqBlPPecBT?si=pVyGGWeKS3iQN-ohblZjYQ, Erişim: 10.12.2021.
Spotify:	https://open.spotify.com/track/4yo6RymGm0S9Uva12REpxS, Erişim: 14.12.2021.
Sputniknews.com:	"Şeb-i Arus Tescillendi", **Sputnik Türkiye**, 05.12.2018, (Çevrimiçi), https://tr.sputniknews.com/turkiye/201812051036479039-mevlana-anma-toreni-sebi-Arus/, Erişim: 17.02.2021.
Star.com:	"Yedi Alim Yedi Kısa Film", **Star**, 30.07.2018, (Çevrimiçi), https://www.star.com.tr/kultur-sanat/yedi-alim-yedi-kisa-film-haber-1369807/, Erişim: 07.11.2021.
Support.google:	https://support.google.com/youtube/answer/72851, Erişim: 09.12.2021.
Şafak, Elif:	"Biblo Semazenler", **Zaman Yorum**, 20.07.2003, (Çevrimiçi), https://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=36, Erişim: 30.01.2022.
T24.com:	"Mevlevihane Değil 'Vakıf' Üniversitesi!", **T24**, 02.02.2013, (Çevrimiçi), https://t24.com.tr/haber/mevlevihane-degil-vakif-universitesi,222890, Erişim: 12.03.2019.
Tanitma.gov:	http://www.tanitma.gov.tr/TR-50299/hirvatistanda-turk-ruzgari.html, Erişim: 05.03.2019.
Tatar, Serkan:	"Serkan Tatar'ın Bu Haftaki konuğu Esin Çelebi Bayru", **Medya Tilkisi**, 28.04.2020, (Çevrimiçi), https://www.medyatilkisi.com/serkan-tatar039in-bu-haftaki-konugu-esin-celebi-bayru-roportaj,8.html, Erişim: 03.03.2021.
TAVAK:	https://tavakvakfi.org/ekonomi/turkiyede-kultur-gastronomi-ve-spor-ekonomileri-3-onemli-ekonomik-sektordur/, Erişim:

	27.01.2021.
Taylo, Ernest, Kneafsey, Moya et. al.:	**D5.2 Place-making, Promotion and Commodification of CH Resources**, (Online), https://resources.riches-project.eu/d5-2-place-making-promotion-and-commodification-of-ch-resources/, Retrieved: 06.02.2022.
Tbmm.gov:	"TBMM Genel Kurul Tutanağı 22. Dönem 4. Yasama Yılı 44. Birleşim", 27.12.2005, (Çevrimiçi), https://www5.tbmm.gov.tr//develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=15745&P5=H&page1=49&page2=49, Erişim: 24.01.2022.
Tbmm.mhp.org:	http://tbmm.mhp.org.tr/htmldocs/tbmm_mv/mecliskonusmalari/52/2509.html, Erişim: 17.01.2022.
TDK:	"Ayin", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5aa066960c0543.24163210, Erişim: 08.03.2018.
TDK:	"Gösteri", **TDK Büyük Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5aa9a19322f478.39233012, Erişim: 13.03.2018.
TDK:	"Karikatür", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 27.10.2021.
TDK:	"Mukabele", **TDK Güncel Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 27.02.2020.
TDK:	"Popüler Kültür", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, Erişim: 19.05.2021.
TDK:	"Sema", **TDK Güncel Sözlük**, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr/, 27.02.2020.
Teftis.ktb:	https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14766/sureli-kullanim-yonergesi.html, Erişim: 13.01.2022.
Teftis.kulturturizm:	"Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tespit ve Kayıt İşlemlerine İlişkin Yönerge", (Çevrimiçi), http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR-93790/somut-olmayan-kulturel-miras-tasiyicilarinin-tespit-ve-.html, Erişim: 28.01.2019.

Teftis.kulturturizm:	http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/44706,06-haziran-2013-sayili-yazi.pdf?0, Erişim: 11.03.2019.
Testsite.ktb:	https://testsite.ktb.gov.tr/TR-2366/tarihce.html, Erişim: 05.01.2021.
Tezcan Akmehmet, Kadriye:	"Aynen Öyle: Yaşayan Müze", **Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği**, 04.10.2018, http://mmkd.org.tr/aynen-oyle-yasayan-muze/, Erişim: 22.10.2020.
Tok, Cansu:	**Aşk-ı Semazen (E-kitap)**, İstanbul, Destek Yayınları, 2013.
Toprakkaya, Kadir:	"Şeb-i Arus İstanbul, 24 Aralık'ta Ülker Arena'da", **Tourmag**, 15.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.tourmag.com.tr/seb-i-Arus-istanbul-24-aralikta-ulker-arenada/, Erişim: 04.03.2021.
Tripadvisor.com:	https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g293974-d3806280-Reviews-Silivrikapi_Mevlana_Cultural_Center-Istanbul.html, Erişim: 03.03.2021.
Trthaber.com:	"Yanan Mevlevihane Yeniden Canlandırılıyor", **TRT Haber**, 29.06.2018, https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/yanan-mevlevihane-yeniden-canlandiriliyor-372724.html, Erişim: 11.10.2019.
Tsa.org:	https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5719/asiklar-kabesi-mevlana-nin-hayati, Erişim: 04.11.2021.
Turkpatent.gov:	**Türk Patent Enstitüsü Marka İnceleme Kılavuzu**, y.y., 2015, (Çevrimiçi), https://www.turkpatent.gov.tr/TURKPATENT/resources/temp/F9E4CFAF-A7AE-4FEA-8BCC-DA8B5C7DAB00.pdf;jsessionid=C538951AE4DF94A36FA38F91E0384087, Erişim: 06.02.2022.
Tursab.org:	https://www.tursab.org.tr/haberler/mevlevi-sema-torenleri-ve-genelge_9266, Erişim: 10.03.2021.
TÜİK:	https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=egitim-kultur-spor-ve-turizm-105&dil=1, Erişim: 27.01.2022.
Türk, Eylem:	"Her Zamankinden Fazla Hoşgörüye İhtiyaç Var", **Milliyet**, 07.09.2012, (Çevrimiçi), https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/her-zamankinden-fazla-hosgoruye-ihtiyac-var-1592663, Erişim: 19.05.2021.

Twitter:	https://twitter.com/izmirbld/status/1438147027569889280, Erişim: 17.09.2021.
Twitter:	https://twitter.com/SufiKitap/status/1140562804208033793/photo/2, Erişim: 25.02.2021.
Twitter:	https://twitter.com/ErgunerKudsi/status/1341090122876526592/photo/1, Erişim: 10.03.2021.
Twitter:	https://twitter.com/tarihikonya/status/1074398133050843137, Erişim: 18.08.2021.
Ufuk.nl:	"'Rumi' Marka Votka Üreten İş Adamı Tehdit Edildiğini Söylüyor.", **Ufuk Media**, 08.04.2019, (Çevrimiçi), https://ufuk.nl/hollanda/rumi-marka-votka-ureten-is-adami-tehdit-edildigini-soyluyor-23254h.html, Erişim: 16.01.2021.
Uğraş, Büşra:	"Semazenler Şehitler İçin Çark Atacak", 17.12.2016, (Çevrimiçi), https://www.star.com.tr/cumartesi/semazenler-sehitler-8200-3bicin-8200-3b-cark-8200-3batacak-8200-3b-8200-3b--8200-3b-haber-1168009/, Erişim: 20.01.2022.
Ukray, Murat:	**Aşk-ı Mesnevi & Sonsuz Aşk (E-kitap)**, İstanbul, 2010.
Ulunay, Refi Cevat:	"Buna Mani Olunamaz mı?", **Milliyet**, 11.09.1956, s. 3, (Çevrimiçi), http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/EO_x2F_s3WwaL7b6_x2B_GEMJJBOGw_x3D__x3D_, Erişim: 03.11.2021.
UNCTAD:	**Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making**, Geneva, UNCTAD, 2008, (Online) https://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020.
UNCTAD:	"Creative Industries and Development", UNCTAD, 2004, (Online), https://unctad.org/en/Docs/tdxibpd13_en.pdf, Retrieved: 09.07.2020.
UNDP:	CER, (Online), https://issuu.com/undpturkiye/docs/cer2010/2?ff=true&e=4172436/4424552, 2010, Retrieved: 18.03.2017.
UNESCO:	**Cultural Industries: A Challenge for the Future of Culture**, Paris, UNESCO Publishing, 1982, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049972,

	Retrieved: 07.02.2022.
UNESCO:	**IMPACT: The Effects of Tourism on Culture and the Environment in Asia and the Pacific: Sustainable Tourism and the Preservation of the World Heritage Site of the Ifugao Rice Terraces, Philippines**, Thailand, UNESCO Bangkok, 2008, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000182647, Retrieved: 06.02.2022.
UNESCO:	**Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi**, (Çevrimiçi), http://www.unesco.org.tr/Pages/179/177/, Erişim: 13.01.2019.
UNESCO:	**Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, (Online) https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf, Retrieved: 26.02.2021.
UNESCO:	**Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**, (Çevrimiçi), https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf, Erişim: 12.01.2019.
UNESCO:	**Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**, (Çevrimiçi), http://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/K-Sualti-Kultur-Miras%2C-UNESCO%2C-2001.pdf, Erişim: 12.01.2019.
UNESCO:	"What Do We Mean by the Cultural and Creative Industries?", **UNESCO Digital Library**, w. date, (Online), https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF, Retrieved: 09.07.2020.
UNESCO:	https://ich.unesco.org/en/Decisions/10.COM/16, Retrieved: 25.01.2021.
UNESCO:	http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, http://www.unesco.org.tr/Pages/161/177, Erişim: 03.01.2019.
UNESCO:	http://www.unesco.org.tr/Pages/99/2, Erişim: 06.01.2019.

UNESCO:	https://www.unesco.org.tr/Home/Page/331?slug=Sema-T%C3%B6renleri-Paris-Bastille-Operas%C4%B1%27nda---, Erişim: 16.02.2021.
UNESCO:	https://www.unesco.org.tr/Home/Page/453?slug=Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Ve-Sivil-Toplum-Kurulu%C5%9Flar%C4%B1-%C3%87al%C4%B1%C5%9Ftay%C4%B1-, Erişim: 16.02.2021.
UNESCO:	https://www.unesco.org.tr/home/AnnouncementDetail/1431, Retrieved: 16.02.2021.
UNESCO:	http://www.unesco.org.tr/Pages/506/105/D%C3%BCnya%20Belle%C4%9Fi%20Program%C4%B1n%C4%B1n%2025.%20Y%C4%B1l%20D%C3%B6n%C3%BCm%C3%BC%3A%20Uluslararas%C4%B1%20%C4%B0%C5%9Fbirli%C4%9Fini%20G%C3%BC%C3%A7lendirme%20ve%20Mevlana%20K%C3%BClliyat%C4%B1%20Ortak%20Dosya%20Haz%C4%B1rlama%20%C4%B0sti%C5%9Fare%20Toplant%C4%B1s%C4%B1, Erişim: 30.01.2019.
UNESCO:	http://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi, Erişim: 06.01.2019.
UNESCO:	http://www.unesco.org.tr/Pages/137/17/K%C3%BClt%C3%BCrel-%C4%B0fadelerin-%C3%87e%C5%9Fitlili%C4%9Fi-%C4%B0htisas-Komitesi, Erişim: 13.01.2019.
UNESCO:	https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs, Retrieved: 16.10.2020.
UNESCO:	http://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-%C4%B0nsanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras%C4%B1-Temsili-Listesi, Erişim: 17.01.2019.
UNESCO:	**UNESCO-EIIHCAP Regional Meeting - Safeguarding Intangible Heritage and Sustainable Cultural Tourism: Opportunities and Challenges – Meeting Report**, UNESCO, 2008, (Online), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000178732?1=null&queryId=N-EXPLORE-d1f84228-b9a9-4be1-8d5b-a10c20804bcf, Retrieved: 06.02.2022.
UNESCO:	https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866, Retrieved:

	18.02.2021.
Uzel, Nezih:	"Dede Pilavı Yapamadı", 19.12.2005, (Çevrimiçi), http://nezihuzel.net/2005/12/19/dede-pilavi-yapamadi/, Erişim: 06.11.2018.
Uzel, Nezih:	"Denizden Çıkan Semâzenler", 29.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/29/denizden-cikan-semazenler/, Erişim: 05.01.2021.
Uzel, Nezih:	"İhtifâli Yenikapı'lılar Kurdu", (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/31/ihtifali-yenikapililar-kurdu/, Erişim: 27.11.2020.
Uzel, Nezih:	"Karnaval Görünümlü Şeb-I Arûs", 16.12.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/12/16/mevlevi-usulu-sebi-Arus/, Erişim: 05.01.2021.
Uzel, Nezih:	"Mevlânâ Tanrı Aşkıdır", 27.10.2006, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2006/10/27/gercek-mevlana-nerede/, Erişim: 05.01.2021.
Uzel, Nezih:	"Mevlevilik Soytarılık Değildir", 16.09.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/09/16/mevlevilik-soytarilik-degildir/, Erişim: 05.01.2021.
Uzel, Nezih:	"Nur Hayat'a Döndü", 02.10.2007, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/10/02/nur-hayata-dondu/, Erişim: 18.02.2021.
Uzel, Nezih:	"Pençügâh âyini çalınacak", 09.12.2011, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2011/12/09/pencugah-ayini-calinacak/, Erişim: 19.08.2019.
Uzel, Nezih:	"Yenikapı Mevlevihânesi", 25.11.2017, (Çevrimiçi), https://nezihuzel.net/2007/11/25/yenikapi-mevlevihanesi/, Erişim: 05.01.2021.
Uzsan.com:	https://www.uzsan.com.tr/semazen-islemeli-ahsap-magnetler-kod-:-h506.html, Erişim: 09.12.2021.
Wipolex.wipo:	https://wipolex.wipo.int/en/treaties/parties/remarks/NL/2, Retrieved: 08.03.2021.
Workshopix.com:	https://www.workshopix.com/sinem-beykurt-sinem-beykurt-ile-sema-workshop, Erişim: 17.01.2021.
Workshopix.com:	https://www.workshopix.com/tugba-hasbal-sema-meski,

	Erişim: 18.01.2021.
Yakala.co:	https://www.yakala.co/sema-gosterisi-istanbul-dervishes5, Erişim: 17.02.2021.
Yakala.co:	https://www.yakala.co/istanbul/istanbul-etkinlik-aktivite/hocapasada-nisanda-sema-gosterisi--firsati, Erişim: 09.08.2021.
Yalçın, İhsan:	"Beşiktaş Belediyesi, Tepkiler Üzerine Noel ve Şeb-i Arus Etkinliğini İptal Etti", **Hürriyet**, 12.12.2017, (Çevrimiçi), https://www.hurriyet.com.tr/gundem/besiktas-belediyesi-noel-ve-seb-i-arusun-birlikte-kutlanacagi-etkinligi-iptal-etti-40676103, Erişim: 17.01.2022.
Yalçınkaya, Fisun:	"Keçenin Cefasını Çekti, Şimdi Sefasını Sürüyor", **Sabah**, 20.04.2013, (Çevrimiçi), https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2013/04/20/kecenin-cefasini-cekti-simdi-sefasini-suruyor, Erişim: 29.01.2019.
Yedinota.com:	https://www.yedinota.com/korolar/mevlana-egitim-ve-kultur-dernegi#, Erişim: 25.02.2021.
Yenimeram.com:	"İstanbul da Şeb-i Arus'a Hazırlanıyor", **Yeni Meram**, 05.12.2014, (Çevrimiçi), http://www.yenimeram.com.tr/istanbul-da-seb-Arusa-hazirlaniyor-72151.htm, Erişim: 06.03.2021.
Yenimesaj.com:	"Semazenler de 'Korsan'a Karşı", 24.12.2004, (Çevrimiçi), http://www.yenimesaj.com.tr/semazenler-de-korsana-karsi-H1106883.htm, Erişim: 29.10.2020.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=rlvjFD3PALo, Erişim: 13.01.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=762n1Pi_gUg, Erişim: 14.01.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=8_Xjlezx6vE, Erişim: 30.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=MEAc_VoP8so, Erişim: 30.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=Z0plfom7NTY, Erişim: 29.11.2021.

Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=Ohm-349Qt7c, Erişim: 30.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=FUXGCOmgAZM, Erişim: 17.01.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=jdJdGiiot1w, Erişim: 07.12.2020.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=t02y45OSl90, Erişim: 20.01.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/channel/UCG0wbL5ez4FlosUdJTfT5ig, Erişim: 17.01.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=qSRSx5ynrZQ, Erişim: 11.10.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=7eASrLuj4T8, Erişim: 24.01.2022.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=4snSJAp_V3Y&list=PLkkXTyb2nu3-9tRVJaRtxmaEGuAm7hcha&index=3, Erişim: 21.02.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 26.02.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=MiUcZquxs8w, Erişim: 17.09.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=wpgsgupGgew, Erişim: 25.01.2022.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=_Hxdq3HO1kk, Erişim: 09.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=2OJSQ4qom80, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=r1hJ-ORNfuY, Erişim: 09.12.2021.

Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=Q83bQD09R1s, Erişim: 21.10.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=gMxLcmHBM6I, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=ZYgjmTZXRyI, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=mxfoLQq3qec, Erişim: 07.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=wDJpmCQ15z8, Erişim: 23.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=N9MSEso98Os, Erişim: 16.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=_fzMAuBRLZM, Erişim: 07.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=TEkO9CbbyuM, Erişim: 26.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=AbAtEgz1fQw, Erişim: 09.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=zWu2ZhWJWdI, Erişim: 09.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=a6gcrz0sYew&list=PU_zehuiCZahN7mwEDp91z1w&index=1, Erişim: 07.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=3oDxBaE_Tb4, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=Ky1PkysmFvc, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=qZW76_SN0Lo, Erişim: 29.11.2021.

Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=eV5D6fiAheU, Erişim: 16.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=SjpECJmokAQ&t=57s, Erişim: 06.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=kppws1o_cxE, Erişim: 09.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=SCdr_kJoBc0, Erişim: 09.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=F7hqSwIbDsk, Erişim: 13.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=RoNPNAMiWso, Erişim: 29.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=fwanM5HuBFw, Erişim: 26.11.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=d9Xbg1Upiv8, Erişim: 17.09.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=HL0nMqSfG5s&list=PLkkXTyb2nu3-3KGKapQXmX63U6MavUN_S&index=38, Erişim: 07.03.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=qkqiSkZrRN0&list=PLNRmiV_KI7r2gqnI3UXYecjNc9QCT8-7j&index=6, Erişim: 03.03.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=JHHaLzMCWwU, Erişim: 01.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=Tq_umvfFfew, Erişim: 01.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=qQruNzYNy0A, Erişim: 01.12.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=-4DNwSJuph4&list=PLNRmiV_KI7r2gqnI3UXYecjNc9QCT8-7j&index=4, Erişim: 03.03.2021.
Youtube:	https://www.youtube.com/watch?v=MyT4gtjNz_Q, Erişim: 07.02.2022.

Zet.com:	https://www.zet.com/urun/semazen-kostumu-570564, Erişim: 09.12.2021.

EKLER

EK.1: KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

KK.1: Doç. Dr. Süleyman Erguner, İTÜ Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi ve Neyzen, 14.05.2018 tarihinde İTÜ Maçka Kampüsü'nde yapılan görüşme.

KK.2: Prof. Dr. Nasır Abdülbaki Baykara, Yenikapı Mevlevihanesi'nin son postnişini Abdülbaki Baykara'nın torunu, 12.07.2018 tarihinde Teşvikiye'de yapılan görüşme.

KK.3: Arş. Gör. Dr. Harun Korkmaz, Âyinhan, Kendisine yöneltilen soruları cevaplayıp 05.08.2018 tarihinde e-posta yoluyla iletmiştir.

KK.4: Eren Erkmenkul, Asitane-i İsmail Rumi Vakfı Başkanı ve son Kadiri şeyhi Gavsi Erkmenkul'un torunu, 07.09.2018 tarihinde Tophane Kadiri Asitanesi'nde yapılan görüşme.

KK.5: İbrahim Kâmil Birlikay, Sigorta acentesi sahibi ve semazen, 11.07.2018 tarihinde İÜ Edebiyat Fakültesi'nde yapılan görüşme.

KK.6: Engin Kökçü, Emekli muhasebeci ve semazenbaşı, 11.07.2018 tarihinde İÜ Edebiyat Fakültesi'nde yapılan görüşme.

KK.6: Esin Çelebi Bayru, Mevlana'nın 22. Kuşak torunu ve UMV Başkan Vekili, 08.01.2019 tarihinde Teşvikiye'de yapılan görüşme.

KK.7: Gevher Çelebi, Mevlana'nın 22. Kuşak torunu, UMV Yönetim Kurulu Üyesi, 08.01.2019 tarihinde Teşvikiye'de yapılan görüşme.

KK.8: Muhittin Palazoğlu, Adstation Yönetim Kurulu Başkanı, 1 Ekim 2020 tarihinde Ümraniye'de yapılan görüşme.

EK.2: MUHİTTİN PALAZOĞLU'NA YÖNELTİLEN SORULAR

1. İlk "İstanbul Şeb-i Arus" etkinliğini 2012 yılında gerçekleştirdiniz. İstanbul'da böyle büyük bir etkinlik organize etmenizdeki motivasyon kaynağınız neydi?
2. Her sene gerçekleşen etkinliğin mekânlarını seçerken nelere dikkat ettiniz?
3. Mekânın yanı sıra etkinliğin içeriğinde yer alan ve özel önem ve dikkat atfettiğiniz detaylar var mıydı?
4. Etkinlikte semanın süresi konusunda bir kısıtlamaya gidiyor musunuz?
5. Seyircilerin etkinliğe olan ilgisi nasıl? Etkinliğin gerçekleştiği mekânlar her sene doluyor mu, biletler tükeniyor mu?
6. Seyircinin memnuniyetini ölçmek için yaptığınız çalışmalar var mı veya memnuniyeti ölçmek gerektiğini düşünüyor musunuz?
7. Postnişin, semazenler ve mutrıp heyeti hangi kritere göre belirleniyor? Semayı her sene aynı gruplar mı icra ediyor? Ücret alıyorlar mı?
8. İstanbul Şeb-i Arus etkinliklerinin bilet fiyatları nasıl belirleniyor?
9. Etkinliklerin duyurusu nasıl yapılıyor? En çok hangi mecra kullanılıyor?
10. Etkinlik organizasyonunda karşılaştığınız zorluklar nelerdir?
11. Semanın kendi kültürel mekânı olan mevlevihaneler dışındaki yerlerde icra edilmesi ve "gösteri" olarak adlandırılması konusunda ne düşünüyorsunuz?
12. Sema törenlerinin ücretli olması ve semanın insanlara ekonomik açıdan katkı sağlaması hususlarında ne düşünüyorsunuz?
13. Sema, kültürel bir miras ve asli özellikleri doğrultusunda icra edilirse sürdürülebilir ekonomik kalkınmaya katkı sağlayabilecek bir kültürel miras. Semanın ekonomik kalkınmaya olan katkısını gösterebilmek adına çalışmamda kullanılmak üzere benimle paylaşabileceğiniz istatistik veriler var mı? (Satılan bilet sayısı, yıllara göre elde edilen toplam gelir, vb.)

EK.3: SÜLEYMAN ERGUNER'E YÖNELTİLEN SORULAR

1. Mevleviliğin ya da Mevlevi kültürünün bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
2. İstanbul'daki sema törenleri nasıl ticari bir duruma evrildi?
3. Semazen kafe, Mevlana pidesi gibi adlandırmaları nasıl değerlendiriyorsunuz?
4. 1925'te tekkelerin kapatılmasından sonra üstatların evlerindeki meclisler devam etmiş. Anma törenleri dışında İstanbul'da sema için de aynı şey oldu mu sizin bildiğiniz, gördüğünüz, şahit olduğunuz?
5. Hangi sıklıkla olurdu? Özel günlerde mi?
6. İcranın süresi, yapılış biçimi nasıldı? Hangi enstrümanlar kullanılırdı?
7. Mevlevi sema törenlerinin saygınlığını ve özünü kaybetmeden yaşatılabileceği bir sistem olabilir mi sizce?

EK.4: İBRAHİM KÂMİL BİRLİKAY VE ENGİN KÖKÇÜ'YE YÖNELTİLEN SORULAR

1. Mevlevilikle alakalı aile geçmişiniz var mı?
2. Semazenliğe ilginiz nasıl başladı? Önce müzikle mi yoksa direkt sema olarak mı başladı?
3. Semazenliğe kabul için bir şart var mıydı?
4. Mevlevihaneler dışında yer aldığınız törenler oluyor mu? Nerelerde?
5. Etkinliklerde size kim ulaşıyor, sizin çıkmanıza kim karar veriyor?
6. Mevlevihanedeki icranızla Mevlevihane dışındaki icralarınız arasında hissiyat olarak fark oluyor mu?
7. Sema icra etmeniz karşılığında size ücret teklif ediliyor mu?
8. Semanın biletlerin ve ücretli yapılması konusunda ne düşünüyorsunuz?
9. Günümüzde yapılan icraların geleneğe uygun olduğunu düşünüyor musunuz?
10. Ayinlerin sırası, semazen sayısı, vs. ayine göre değişiyor mu? Hangi etkenlere bağlı olarak?
11. Sema düzenleme yetkisi olan bir kurum var mı? Daha çatı bir kurum var mı?
12. Hangi aralıklarla sema yapıyorsunuz?
13. Semanın geleceğini nasıl görüyorsunuz?
14. Semanın yozlaşmaması için ne yapılabilir?

EK.5: "İSTANBUL MEVLEVİHANELERİ" GEZİSİ KATILIMCILARINA UYGULANAN ANKET

KİŞİSEL BİLGİLER						
1	**Cinsiyetiniz**	Kadın ( )	Erkek ( )			
2	**Yaşınız**					
3	**Öğrenim Durumunuz**	Lise ( )	Yüksekokul ( )	Fakülte ( )	Yük. Lisans ( )	Doktora ( )
4	**Mesleğiniz**					

Lütfen etkinliğe ilişkin memnuniyet düzeyinizi değerlendiriniz.

SORU NO		**Memnun kalmadım**	**Kararsızım**	**Memnun Kaldım**	**Çok Memnun Kaldım**
1	Etkinlik kapsamı ile süresinin dengesi	( )	( )	( )	( )
2	Etkinlik içeriğinin amaca uygunluğu	( )	( )	( )	( )
3	İçeriğin anlaşılırlığı ve öğreticiliği	( )	( )	( )	( )
4	Turist rehberinin konuya hâkimiyeti	( )	( )	( )	( )
5	Turist rehberinin katılımcılarla iletişimi	( )	( )	( )	( )
6	Etkinliğin özgünlüğü	( )	( )	( )	( )

7. Etkinlikten nasıl haberdar oldunuz?

8. Etkinlikte en çok neyi faydalı buldunuz?

9. Bu etkinlikten elde ettiğiniz en önemli kazanımlar nelerdir?

10. Etkinliğin mekân gezme kısmı mı, anlatım kısmı mı sizi daha çok cezbetti?

Neden?

11. Etkinliğin daha iyi yapılması konusunda önerileriniz var mı?

ÖZ GEÇMİŞ

Lise öğrenimini 2004 yılında Hayrullah Kefoğlu Lisesi'nde tamamladı. 2009 yılında Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2011 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalında başladığı yüksek lisans eğitimini "Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi" başlıklı teziyle 2014 yılında tamamladı. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalında doktora eğitimine, 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Lisans Programına başladı. 2011 yılından beri İstanbul Üniversitesi Edebiyatı Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.