

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

ALEVİ MÜZİK UYANIŞI BAĞLAMINDA
İZMİR LİMONTEPE ALEVİ GÖÇMENLERİNİN
“MÜZİK PRATİKLERİ”

Hazırlayan
Banu MUSTAN DÖNMEZ

Danışman
Doç. Dr. Ayhan Erol

İZMİR-2008

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum Alevi M¼zik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi G¼çmenlerinin “M¼zik Pratikleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı d¼řecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada g¼sterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Banu MUSTAN D¼NMEZ

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Banu MUSTAN DÖNMEZ' in Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin "Müzik Pratikleri" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

• **Not:** Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: Mustan Dönmez

Adı: Banu

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri”

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: “Musical Practices” of the İzmir Limontepe Alevi Immigrants in the Context of the Alevi Musical Revival

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl:2008

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 221

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 128

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç. Dr.

Adı: Ayhan Soyadı: Erol

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-Müzik

2-Uyanış

3-Alevi

4-Limontepe Mahallesi

5-

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Music

2- Revival

3- Alevi

4-Limontepe District

5-

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Bu çalışmada, Orta ve Doğu Anadolu'dan İzmir'in Limontepe Mahallesi'ne göç eden *Alevilerin* ritüel içi-ritüel dışı müzik pratikleri, '*Alevi müzik uyanışı*' (*music revival*) çerçevesinde ele alındı. Ekonomik ve politik etkenlerden dolayı İzmir'in Limontepe Mahallesine göç eden *Alevi* cemaati, 1994'te, içinde *cem evi* de bulunan '*Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı*'ni kurdu. Bu çalışma, dört yıl süren inceleme, alan araştırması, gözlem ve görüşmelere dayanmaktadır.

Aleviler, karma etnik topluluklardan oluşmuş, Ortodoks Müslümanlardan oldukça farklı inanç pratiklerine sahip Heterodoks Müslümanlardır. Hilafette Hz. Ali'nin yanını tutmaktadırlar, soydan gelen dini liderlere (*dede*) sahiptirler ve şiir, müzik ve dansla (*cem*) ibadet etmektedirler.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, *Aleviliğin* tarihsel gelişimi, *Alevi* kültürü ve *Alevi* kültürel kimliği, ikinci bölümde ise *Alevi* müziği ve *Alevi müzik uyanışı* ele alındı. İlk iki bölümde verilen malumatın amacı, durum çalışmasıyla elde edilen üçüncü bölümdeki *cem* içi-*cem* dışı müzik pratiklerine ilişkin verileri daha net olarak gösterebilmektir.

'*Müzik uyanışı (music revival)*', kaybolmaya yüz tutmuş gibi görünen bir müzik türü ya da üslubunun birden bire görünürlük kazanarak popülerize olmasıdır. *Alevi* müzik uyanışına endüstrileşmenin yanı sıra, Türkiye'nin değişen siyasi koşulları da yol açmıştır. Sonuç olarak, *Alevi* diasporasında ve Türkiye'de 1980'lerin sonundan bugüne kadar artarak devam eden *Alevi* kültür ve müzik uyanışı, İzmir Limontepe *Alevi* cemaatinin *cem* içi ve *cem* dışı müzik pratiklerine de fazlasıyla yansımıştır. Popüler dağar, yeni bağlama teknikleri (*şelpe*, *çekme*, *tarama* vb.), yeni müzik teknolojileri (amplifikatör, eşik altı ve gitar burguluğu vb.), bölgedeki *cem* içi ve *cem* dışı müzik pratiklerinde uygulanmaktadır.

ABSTRACT

This study explores the ritual and non-ritual music practices of Limontepe *Alevi* immigrants, who migrated from the Central and Eastern Anatolia to Limontepe District, in the context of *Alevi music revival*. *Alevi* community, who migrated to İzmir Limontepe District because of economic and politic problems, established the *Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı* (a religious foundation) which includes also a ritual house (*cem evi*) in 1994. This study is based on the observations, interviews and field survey which lasted four years.

*Alevi*s are heterodoks Muslims whose worship is comparatively different from Ortodoks Muslims and they consist of different ethnic communities. They are the supporters of the prophet Ali in caliphate system and they have lineal religious leaders (*dede*). They worship (*cem*) by means of ‘poem’, ‘music’ and ‘dance’.

This study consists of three parts: In the first part, the emphasis has been put on the historal development and culture of *Alevism* and cultural identity of *Alevi*s. In the second part, it is dwelled upon *Alevi* music and *Alevi music revival*. The purpose of informing in the first two sections is to present the data more clearly concerning rituel and non-rituel music practices in the third section, which are obtained by a ‘case study’ in Limontepe.

‘*Music revival*’ means appearing suddenly and becoming popular of a kind of music or music style, which seems as though it had disappeared. Both industrialization and changing political conditions had caused to the *Alevi music revival*. In conclusion, *Alevi* culture and *music revival*, which has been going on increasingly since the end of the 1980 in *Alevi* diaspora and Turkey, has reflected well on the ritual and non-ritual musical practices of the İzmir Limontepe *Alevi* communities. Popular repertoire, new *bağlama* (Turkish folk string instrument) techniques (*şelpe*, *çekme*, *tarama* etc.) and new music technologies (amplifier, guitar pickup and guitar gimlet for *bağlama* etc.) have being performed in their ritual and non-ritual musical practices.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, İzmir İli Limontepe Mahallesi'ne 1980'li yıllardan itibaren Orta ve Doğu Anadolu'dan göç ederek gettolaşan Alevi göçmenlerin cem içi ve cem dışı müzik pratikleri, 'Alevi müzik uyanışı' kavramı bağlamında ele alınmıştır.

Çalışma süreci boyunca bana akademik bağlamda yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Ayhan Erol'a teşekkür ederim. Sözlü belleğin önemli örneklerinden biri olan vakıf başkanı ve dedesi Cemal Sevin'e sabrı ve özverisi nedeniyle minnettarım. Cem evi zakiri (müzisyen) Ahmet Zemci Bozdemir'in, cem evi hocası Hıdır Gül'ün, semah öğretmeni Serpil Güven'in, çalgı yapımcısı, icracı ve zakir Faruk Gülal'ın, müzisyen Nazime Bektaş'ın (Âşık Cano), gençlik komisyonu başkanı Asil Kaya'nın adlarını burada teker teker anmam gerekiyor. Görüşme ve gözlemlerim boyunca çayı yanımdan eksik etmeyen vakıf hizmetlisi Yüksel Emekçi'ye de ayrıca teşekkür etmek isterim. Ayrıca, görüşme ve gözlemlerime katkıda bulunan tüm Limontepe Ehl-i Beyt İnanç, Eğitim ve Kültür Vakfı cemaatine teşekkür ederim.

Banu Mustan Dönmez

İÇİNDEKİLER
ALEVİ MÜZİK UYANIŞI BAĞLAMINDA
İZMİR LİMONTEPE ALEVİ GÖÇMENLERİNİN MÜZİK PRATİKLERİ

Sayfa

YEMİN	
METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ.....	xi
EKLER LİSTESİ.....	xi

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM

1. TARİHSEL, İNANÇSAL ve KÜLTÜREL AÇIDAN ANADOLU ALEVİLİĞİ	
1.1. Alevilik ve Heterodoksi.....	1
1.2. İlk Mutasavvıflar, Hacı Bektaşî Veli ve Bektaşilik.....	5
1.3. Aleviler Kimlerdir?.....	10
1.4. Alevî İnanç ve Kültürü.....	13
1.4.1. Ritüeller.....	13
1.4.2. Toplumsal Kurumlar.....	17
1.4.3. Batınlık (Ezoterizm) ve Tasavvuf.....	19
1.4.4. Sayı Mistisizmi.....	20
1.5. Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Aleviler.....	24
1.6. Alevî Uyanışı (Revival).....	30

1.7. Aleviliği Kavramsallaştırmak: ‘Yol Bir Sürek Bin Bir’.....	36
1.7.1. Kimlik.....	36
1.7.2. Kişisel Kimlik.....	37
1.7.3. Kültürel Kimlik.....	38
1.7.4. Alevi Kültürel Kimliği.....	42

II. BÖLÜM

2. ALEVİ MÜZİK UYANIŞI

2.1. Alevi Müziğini Tanımlamak.....	46
2.2. Bağlamının Alevi İnanç ve Kültüründeki Önemi.....	48
2.3. Sözlü Kültür ve Alevi Müziği: Dede, Zakir, Ozan.....	49
2.4. Alevi Müziğinin İcra Ortamları.....	55
2.4.1. Ritüel İçi Müzik Pratikleri.....	55
2.4.1.1. Cem İçinde Müziğin ve Dansın Yeri.....	57
2.4.1.2. Cem Müzik Türleri ve İçerikleri.....	63
2.4.2. Ritüel Dışı Müzik Pratikleri.....	68
2.5. Müzik Uyanışı (<i>Music Revival</i>).....	70
2.6. Alevi Müzik Uyanışının Genel Özellikleri.....	74
2.6.1. Çekirdek (<i>Core</i>) Uyanış Önderleri (<i>Revivalists</i>).....	75
2.6.2. Kaynak Kişiler ve/veya Orijinal Kaynaklar	80
2.6.3. Uyanışçı Söylem ve İdeoloji.....	82
2.6.4. Uyanışın Temelini Oluşturan Gruplar.....	85
2.6.5. Uyanışçı Etkinlikler, Canlı İcralar.....	88
2.6.6. Uyanışçı Pazar ve Kitle Medyası.....	91
2.6.7. Uyanışın Eğitim Bileşeni.....	94
2.7. Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında Cem Ritüeli.....	96
2.7.1. Uyanış Koşullarında Dedelik ve Zakirlik.....	98
2.7.2. Ritüel ve Ritüel-Dışı Ortamlarda Semah Pratiği.....	102
2.7.3. Uyanış Atmosferinde Toplumsal Cinsiyet Sorunları.....	106

III. BÖLÜM

3. İZMİR LİMONTEPE ALEVİ GÖÇMENLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

3.1. Genel Profil ve Örgütlenme: ‘Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı’...109	
3.1.1. Vakfın Söylemi ve Simgesel Yansımaları.....119	
3.2. ‘Alevi Müzik Uyanışı’nın Ritüel Dışı Müzik Ortamlarındaki Görünümü122	
3.2.1. Çekirdek Uyanış Önderlerinin Algılanması123	
3.2.2. Uyanışçı Söylem ve Otantisite Tartışması.....125	
3.2.3. Uyanışçı Organizasyonlar ve Canlı İcra Ortamları.....128	
3.2.4. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş.....134	
3.2.5. Limontepe’de Uyanışçı Üslubun Müzakeresi.....136	
3.2.6. Uyanışçı Pazar ve Kitle Medyasının Limontepe’deki Etkileri.....138	
3.3. ‘Alevi Müzik Uyanışı’nın Ritüel İçi Müzik Pratiklerine Etkileri.....142	
3.3.1. Limontepe Cem Ritüellerinde Değişim ve Süreklilik.....142	
3.3.2. Limontepe’de Bir Cem Ritüeli152	
3.3.3. Uyanış Koşullarında Limontepe’de Dağar ve İcra Üslubu.....162	
3.3.4. Ritüelden Performansa: Semahların Dönüştürülmesi.....177	
3.3.5. Limontepe’de Toplumsal Cinsiyet ve Cemde Kadın Zakir.....182	
SONUÇ.....184	
EKLER.....186	
KAYNAKLAR.....204	
ÖZGEÇMİŞ.....221	

NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ

Nota Örneği 1: Kerbela Ağıtı, 1. Versiyon.....	169
Nota Örneği 2: Kerbela Ağıtı, 2. Versiyon	170
Nota Örneği 3: Bugün Bize Pir Geldi-Tevhit, 1. Versiyon	171
Nota Örneği 4: Bugün Bize Pir Geldi-Tevhit, 2. Versiyon	172
Nota Örneği 5: Demedim mi, 1. Versiyon-Semah	173
Nota Örneği 6: Demedim mi, 2. Versiyon-Deyiş.....	174
Nota Örneği 7: Kurbanlar Tığlanıp Gülbenk Çekildi, 1. Versiyon.....	175
Nota Örneği 8: Kurbanlar Tığlanıp Gülbenk Çekildi, 2. Versiyon-.....	176

EKLER LİSTESİ

Fotoğraf NO 1: İzmir Limontepe Cem Evi'nin Dışarıdan Görünümü....	187
Fotoğraf NO 2: 2006 Yılı-Cem Evi'nde Semah Provası.....	188
Fotoğraf NO 3: 2006 Yılı Hızır Cemi-12 Hizmetçinin Darda Duruşu....	189
Fotoğraf NO 4: 2006 Yılı Hızır Cemi-Semahın 'Selamlama' Bölümü....	190
Fotoğraf NO 5: 2004 Yılı Hızır Cemi-Semah Ritüeli.....	191
Fotoğraf NO 6: 2004 Yılı Hızır Cemi-Semah Ekibinin Giyindiği Oda...192	
Fotoğraf NO7: 2006 Yılı Muharrem Cemi-Dedeler Postta Otururken...193	
Fotoğraf NO8: 2006 Yılı Muharrem Cemi-Miraçlama Semahı Ritüeli...194	
FotoğrafNO9: 2006 Yılı Muharrem Cemi-Su Dağıtılırken.....	195
Fotoğraf NO 10: 2007 Yılı Nevruz Cemi-Süt Dağıtılırken.....	196
Fotoğraf NO 11: 2004 Yılı Hızır Cemi ve Cemaatten Genel Görünüm...197	
Fotoğraf NO 12: Cem Evi Yazıhanesi.....	198
Fotoğraf NO 13: Cem Evinin Kandil Köşesi.....	199
Fotoğraf NO 14: Cem Evinde Lokmaların Hazırlandığı Bölüm.....	200
Fotoğraf NO 15: Cem Evinin Aşevi.....	201
Fotoğraf NO 16: Cem Evinin Mutfağı.....	202
Fotoğraf NO 17: Cem Evinde Cenaze Hizmetlerinin Görüldüğü Bölüm	203

1. BÖLÜM

1. TARİHSEL, İNANÇSAL ve KÜLTÜREL AÇIDAN ANADOLU ALEVİLİĞİ

1.1. Alevilik ve Heterodoksi

Tanım: İngilizce sözlüklerde ortodoks, “genel veya resmi olarak kabul edilmiş” olarak (Longman 1991: 729), ‘heterodoks’ ise “özellikle dinde, kabul edilmiş fikirlerin zıttı” (y.a.g.e.: 492) olarak tanımlanır. Başka bir deyişle heterodoks terimi, kabul edilmiş dini esaslara aykırı ya da kabul edilmiş cemaatlerin dışında olan topluluklara gönderme yapar (Erol 2002: 289). Heterodokslar, merkezi otoriteler tarafından hep tehlikeli olarak algılanmışlar ve çoğu zaman etnik kırımlara, soy kırımlara ve sürgünlere maruz bırakılmışlardır. Bu açıdan “dünyadaki heterodoks hareketler, düşünce, yapı ve etkinlikleri bakımından birbirine benzerler” (Öz 2005: 146).

Sosyal bilimlerde ikili karşıtlık (*binary opposition*) olarak bilinen değerlendirmelerin artık terk edilmeye başlaması, aslında olguların bu tür ikili indirgemelerden daha karmaşık olduğuna, dolayısıyla da daha özgül çözümleme gerektirdiğine ilişkin bir bakış açısına dayanmaktadır. Bu yeniden değerlendirme doğru kabul edildiği için çalışmanın bundan sonraki kesimlerinde ele alınan olgular, ikili karşıtlıklar temelinde gerçekleştirilen analizleri aşan ayrıntılı bir envantere dayanmaktadır. Dolayısıyla ortodoksi ve heterodoksi açısından aşağıda verilen ikili karşıtlıkları kaba bir karşılaştırma olarak görmek gerekir.

Tablo 1-Ortodoks ve Heterodoks İnanç Sistemleri Arasındaki Farklılıklar

Ortodoks İnançlar	Heterodoks İnançlar
Yaratılan-yaratan ikilemi vardır	Yaratan-yaratılan özdeşliği vardır
Öte dünya inancı vardır	Reenkarnasyon inancı vardır, ölüm yerine don (biçim) değiştirmeye inanılır
Tanrı korkusu vardır	Tanrı sevgisi vardır
Tapınma ritüelleri kesin kurallarla belirlenmiştir. Bu nedenle coğrafi olarak farklı bölgelerde yaşayan dindaşların dahi tapınma ritüelleri ortaktır.	Tapınmada şekilden çok içtenlik önemlidir. Bu nedenle yerel ritüel farklılıkları hoşgörü ile karşılanır.
Dünyadaki adaletsizliğin mahşerde çözümleneceğine dair, sonraya ertelenen bir düşünce sistemine sahiptir.	'Dar' benzeri ritüellerle ya da diğer hukuki/ekonomik yöntemlerle adaleti bu dünyada gerçekleştirmeye yönelik bir düşünce sisteme sahiptir.

Aleviler ve Eski Anadolu: Üç kıtayı birbirine bağlaması nedeniyle 'kavimler kapısı' olarak nitelendirilen Anadolu, birbirinden farklı birçok topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Anadolu'daki bu çok kültürlülük, pek çok topluluğun inançlarını, toplumsal yaşamlarını, dinsel öğretilerini vb. biçimlendirme sürecinde etkili olmuştur. Baka bir deyişle topluluklar, yeni inanç ve pratiklerle tanıştıkça eski inançlarıyla bunları harmanlamış ve ortaya 'sinkretik' denilen inanç sistemleri çıkmıştır. Bugün kendilerini Alevi olarak tanımlayan toplulukların ataları da bu tür bir süreçten geçtikleri ve halen ortodoks Sünni bir çoğunluğun içinde heterodoks bir azınlık olarak yaşamlarını sürdürdükleri için, inançları açısından sıkça 'sinkretik' nitelmesiyle anılmaktadır.

Bu yapı, Alevilerin İslamiyet öncesi dönemden kalan kolektif hafızalarıyla açıklanabilir. *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* adlı çalışmasında Ocak, bu inançların kaynaklarını, 'İslamiyet Öncesi Dönemde Anadolu'ya Giren Dinler', 'Eski Türk Dinleri', 'Şamanizm İnancı', 'Uzak Doğu/İran Dinleri, Kitab-ı

Mukaddes (Semavi dinler) olarak beş grupta toplar. Geniş Orta Asya coğrafyasındaki heterojen inançlı Türk toplulukların yetersiz kaynaklarla tespit edilmiş olan geleneklerinin, Anadolu'yla olan kültürel bağını kurmanın daha zor olduğunu savunan Ocak, Altay topluluklarının dinlerinin Şamanizm ve Totemizme değil, yer, gök ve atalar kültürüne bağlı olduğunu iddia eden yazarlarla ortak bir görüş içerisindedir (2005: 58–59). Yazar, Uzak Doğu, İran ve Kitaba-ı Mukaddes'e ait inanç motiflerini, Anadolu'ya Orta Asya'dan çok daha yakın bulmaktadır. Nitekim Alevi-Bektaşiliğe ait bir çok menkıbedeki inanç figürleri, 'reenkarnasyon' ya da 'biçim (don) değiştirme' gibi Uzak Doğu kaynaklı olabildiği gibi, 'nefes evladı edinmek' ya da 'taştan asa ile su fişkırtmak' gibi Kitab-ı Mukaddes kaynaklı da olabilmektedir. Ancak Ocak, sonuç olarak Aleviliğin temel olarak sinkretik bir inanç sistemi olduğunu, bunun içinde pek çok inanç sisteminden izler bulunduğunu vurgulamaktadır (2005: 111).

Alevilik ve Heterodoksi: Alevilere heterodoks denmesi, onların diğer heterodokslarla olan ortak noktalardan kaynaklanır. Anadolu coğrafyasına İslam ve İslami heterodoksi girmeden önce, bir kısım halk Hıristiyan heterodokstur. Baki Öz, bu durumu şu şekilde açıklar:

Boşnaklar ve Arnavutlar tarih boyunca heterodoksturlar. Hıristiyanlığın en güçlü olduğu dönemlerde onlar muhalif Hıristiyanlar olarak Bogomil ve Manikheen bağdaşımını (senkretizm) benimsemişlerdir. Müslüman Osmanlı'nın bölgeye gelişinde Resmi Sünni mezhebi değil de Alevi-Bektaşi heterodoksisini benimsemelerinin nedeni budur...

Tanrı'nın bilinebilirliğini savunan ikilemci Gnostisizm, Zerdüştlüğün bir kolu olan Mazdeizm, Anadolu'dan doğarak tüm Asya'ya, Balkanlara ve Fransa'ya kadar Avrupa'ya yayılan Manikheizm, Paulikianizm, Balkanlardaki Bogomillik ve Anadolu Aleviliği temel felsefe olarak aynı çizgidedirler ve birer heterodoksidirler.

...İslamlığın Türkler yoluyla Balkanlara girişi sırasında Bogomiller Sünniliği değil, Alevi-Bektaşi yorumu yeğlemişlerdir. (2005: 145-146-147)

Aynı biçimde Çamuroğlu,

...bir Hıristiyan heterodoks inancı olan Bogomilciliği ya da Paulusçuluğu ya da Katharcılığı ele alırsak, bunlar ile Alevi-Bektaşilik gibi bir İslam heterodoks akımı arasında çok büyük benzerlikler, hatta daha da ileri giderek söyleyelim özdeşlikler bulunurdu. (2005: 41)

diyerek, farklı dönemlerdeki ve coğrafyalardaki heterodoksiler arasındaki paralelliği dile getirmiş, Şeyh Bedrettin ayaklanmasının büyük ölçüde Hıristiyan heterodoksları

olan Bogomilciler eliyle oluşturulduğunu açıklayarak bu paralelliği vurgulamıştır. Mélikoff da, Anadolu'nun belirli merkezlerinin her zaman heterodoksinin kalesi olduğunu dile getirmek için, “Örneğin Erzincan – Divriği – Sivas bölgesi, Kızılbaş-Alevilerin merkezi haline gelmeden önce, “Pauluşçuluk” mezhebinin (katı bir düalizmi savunan bir mezhep) merkeziydi” diyerek, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Anadolu'sunda bir heterodoksi köprüsü kurmuştur (2003: 9). Ocak ise, heterodoks bir mezhep olan ve kökenini III. yy. İran heterodoksisi Maniheizmin oluşturduğu, “Bu dine dayalı olarak VIII. yüzyılda Samosatlı Paul adında birinin kurduğu Paulisyanizm mezhebi”ni, Bizans'ın onca kovuşturmalarının ortadan kaldıramadığını, bu akımın temsilcilerinin IX. yy.da Bizans tarafından sürülmüş oldukları Balkanlarda Bogomilizmi kurduklarını ifade etmiş ve heterodoksların tarihsel bir müttefikliğe sahip olduklarını göstermiştir (2005: 105).

Anadolu coğrafyasına İslamiyet'in girmesinden önceki Hıristiyan heterodoksisini ele aldığı çalışmasında Kaygusuz da, yukarıda ele alınan yazarlarla aynı görüştedir. Yani Doğu Avrupa, Balkanlar ve Anadolu'daki heterodoks doktrinlerin aynı düzlemde ele alınması gerektiğini ifade eder: Kaygusuz çalışmasında, Anadolu'da Paulikianizm (psikopos Paul yanlılığı) ve Manikheizm (Mani yanlılığı); Trakya ve Balkanlarda Bogomilizm (Bulgarca, Türkçesi Hak dostu); Fransa'da Katharizm (Latince, Türkçesi saf insan) ve Albigenizm (Latince, Türkçesi ışık insanı) heterodoksileri üzerinde durur. Alevilikle bu heterodoks inanç sistemlerinin ortak noktalarını karşılaştırır. Alevilerle diğer heterodoksların ortak noktaları özet olarak şudur: Bu heterodokslar Batıdır; ruh ölümüne ve öte dünyaya inanmazlar. Felsefi görüşleri madde ve ruh düalizmi üzerinedir. Tıpkı Aleviler gibi Ortodoks ibadet merkezi olan kiliseye gitmezler, ibadetlerini evlerde ve ya avlularda yaparlar. “Bogomilizmde Perfectus’ (çoğ. Perfectii) lara yani Kamillere, “dede, büyükbaba” anlamına gelen “Did”, adı verilmekteydi; Bulgar Bogomilleri ise “Djado” demektedirler. Hem inançsal işlev, hem de sözcük anlamı göz önünde tutulduğunda ve bir de fonetik yakınlığına bakılırsa Alevi topluluklarının inanç önderleri “Dede”nin bu sözcükten gelmiş olduğu düşünülebilir” (Kaygusuz 2004: 140). Dedelik, Hıristiyan heterodokslarında da babadan oğla geçerdi; tıpkı Alevilikte dedenin düşkün ocağına kaldırılması gibi, Hıristiyan heterodokslarındaki did (dede), ahlaki bir düşkünlük gösterdiğinde cemaat kendine başka bir did seçerdi. Ayrıca,

ayrıntlarıyla bilinmese de Kaygusuz çalışmasında, Hıristiyan heterodokslarının Alevi-Bektaşî topluluklarındaki gibi ‘ikrar (yola giriş) ve dar’ benzeri törenleri olduğundan söz eder (y.a.g. e. 140).

Sonuç olarak tüm heterodoks toplulukların, ‘ortak bir soydan gelmese de’ birbirleriyle belirli paralellikleri bulunan sosyo-dinsel biçimlenmeler olduğunu ve Aleviliğin de bu heterodoksi içinde, yani kabul edilmiş dini esaslara aykırı bir inanç sistemi ve buna ilişkin inanç pratikleri bulunan topluluklar içinde yer aldığını düşünmek gerekir.

1.2. İlk Mutasavvıflar, Hacı Bektaşî Veli ve Bektaşîlik

Tarihsel açıdan Alevilerin Anadolu’nun İslamlaşma süreci ile ortaya çıktığı öne sürenler, Anadolu Aleviliğindeki Hz. Ali, On iki İmam ve Kerbela olayı gibi önemli figürlerin ve tarihsel olayların sözlü kültüre dâhil edildikleri zamana göre bir belirlemede bulunurlar. Sözelimi Çamuroğlu’na göre, 16. yüzyıldan önceki nefeslerde, örneğin “teberra”, yani Hz Ali’ye uymayanlardan yüz çevirme gibi bir ilkeye, ya da Oniki İmam (Düvazdeh imam) ve Hz Hüseyin’in şehit düşmesi gibi temalara rastlamak neredeyse imkânsızdır (2000: 21). Bunun yanı sıra bazı ‘dışardan’ (*outsider*) araştırmacılar Alevilerin mevcudiyetini Safavi İran ile ilişkilendirme eğilimindedirler. Sözelimi Van Bruniessen’e (1996: 9) göre “tarihsel olarak Alevilik, 16. yüzyıl İran’ındaki Safavilere çok yakın dinsel ve politik bağlantıları olmuş olan Anadolu’nun çok sayıda heterodoks grubundan ortaya çıkmıştır” (Aktaran, Erol 2008d:152) Ancak şunu hemen hatırlatmak gerekir: Anadolu Alevilerinin, Peygamber Hz. Muhammed’in kuzeni ve damadı olan İmam Ali’nin soyundan gelen On iki İmama elbette ki derin sadakati vardır, ancak kesinlikle İran Şiiliğinin bir parçası değildirler. Kültürel olarak Alevilik, Müslüman dünyayla bağlantılıdır. Ancak Alevilik kendisini Müslüman ortodoksiyi temsil eden her şeyden farklılaştıran, hatta Şiilikle bile arasına mesafe koyan bir İslam anlayışını temsil eder. Clarke’a (2000: 66) göre İran Şiiliği ile Şiilikle bağlantılı Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye Alevileri arasındaki en açık farklılıklardan biri bunların müziğe olan tavrıdır Aleviliği Şii Müslümanlar olarak değerlendirmek büyük bir yanlışlıktır. Alevilik, içinde bazı Animizm ve Şamanizm unsurları barındıran ve tarihinin belli noktalarında Şiilikten ödünç aldığı bazı fikirlerle bütünleşmiş bulunan

Antik Türk inançlarına dayalı bir tür dinsel sinkretizm ya da yarı sinkretik dinsel inançtır. Anadolu Aleviliğinin Sünnilik ya da Şiiliğin takipçisi olmaktan ziyade üçüncü bir yol olduğu söylenebilir (Erol 2008a:110).

Yukarıdaki tartışmaya dönerek, Anadolu Aleviliğinin kendisini ifade edecek araçlara sahip olduğu ve bunların tarihsel olarak ancak 16. yüzyıla birlikte görünürlük kazanmaya başladığı söylenebilir. Ancak bu Alevi düşüncesine temel oluşturan ve Hoca Ahmed Yesevi ile başlayan Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Tapduk Emre ve Kaygusuz Abdal ile devam eden üç-dört yüzyıllık birikimi göz ardı etmek anlamına gelmemelidir. Bu yüzden söz konusu sürecin 16. yüzyıla devreden envanterini kısaca çıkarmak ve oradan da Aleviliği Cumhuriyet dönemine bağlayıp günümüze getirmek gerekiyor. Üstelik bu, Alevilik ve Bektaşîlik arasındaki ilişkiyi ya da Alevi-Bektaşî eşleşmesinin ne anlama geldiğini gözden geçirmek için de yerinde bir girişim olacaktır.

Babai Olayı: Babai olayının gerçek nedenini anlayabilmek için, olayın ana hatlarının yer aldığı kronoloji, aşağı alındı.

Başkenti Mardin olan Artuklu devleti'nin kuruluşu:1108
K. Mezopotamya'da Türkmen [Alevi] ve Kürt göçebelerinin savaşı: 1185
Alâeddin Keykubad'ın tahta geçişi:1220
Konya sultanlığının Fırat'ın doğusuna askeri harekâtı: 1226
Konya sultanlığı ile Eyyubi sultanlığının Harput'taki savaşı, Artukluların Harput kolunun Konya sultanlığına ortadan kaldırılması: 1234
Konya sultanlığının Urfa, Harran ve Siverek yörelerini Eyyubilerden alması 1235
Eyyubilerin Urfa, Harran ve Siverek başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu'yu Konya Sultanlığından alması: 1236
Eyyubilerle savaşa hazırlanan Konya sultanı Alâeddin Keykubad'ın zehirlenerek öldürülmesi, oğlu Gıyaseddin Keykubat'ın tahta geçmesi: 1237
Konya sultanlığının Sumeysad (Samsad) yöresini Eyyubilerden alması: 1238
Baba Resul olayı: 1240
Moğolların Konya sultanlığını yenerek Anadolu'ya egemen olması: 1243.

(Aksüt 2006: 13)

Tarihe 'Babai İsyanı' ya da 'Babai Hareketi' olarak geçen 13. yy.daki olay, sosyal boyutları aydınlatılmaksızın tarihsel kayıtlara geçmiş ve bu nedenle üzerinde değişik yorumlar yapılmıştır. Babai Olayı, bir görüşe göre Orta Asya'dan göç eden ve değişimden hoşlanmayan göçebelerin yerleşik düzene itirazıydı. Diğer bir görüşe göre ise, ezen-ezilen savaşımı, köylünün zengine duyduğu öfke ve talan hareketi idi: "Babai isyanı, Anadolu halkını katmerli olarak sömüren, ezen, ona yabancılaşan,

Acem ve Arap etkisinde, Türkçe konuşmayı bile yasaklayan bir zulüm iktidarına karşı bir halk isyanıdır” (Şener 1996: 58).

Anadolu’da Osmanlı Devleti’nin kurulması arifesinde gerçekleşen Baba Resul olayını çıkaranlar, aslında sonradan Alevi-Bektaşî olarak anılacak topluluklardır. Olay Dede Kargın, Baba İshak ve Baba İlyas gibi erenlerinin önderliğinde gerçekleştirilmiş planlı bir harekettir. Bütün savaşlar ve isyanlar gibi bu isyanın amacı da ticaret yollarını ele geçirmektir. Ancak Kürtler, Ermeniler, Rumlar, Gürcüler ve Süryaniler, Babai İsyani’nin karşısında yer almışlardır. Dolayısıyla olay, Türkmenlerin mağlubiyeti ve öldürülmesi ile sonuçlanır. Olayın önderlerinden Baba İshak, Baba İlyas, Hacı Mihman ve Ayna Dovla öldürülür. Ancak daha sonra, gelecekteki Osmanlı İmparatorluğu’nun zeminini hazırlayacak olay olan Moğol istilası gerçekleşir. Babai hareketini yöneten Baba İlyas’ın halifesi Baba İshak’ın, “Danişmentliler Döneminde Kayseri kadısı” (Şener 1996: 56) olduğu da göz önünde alındığında, tarihe ‘Babai isyanı’ olarak geçen bu hareketin sonradan Alevi olarak tanınan topluluklara ait bir hareket olduğu daha net anlaşılır.

Babai olayı söz konusu toplulukların mağlubiyetiyle sonuçlanmış, bu kez kurulan Anadolu Selçuklu Devleti Moğol istilasına uğratılmış ve yıkılmıştır. Anadolu’daki Moğol istilası, adeta yeni doğacak bir devletin habercisidir. Moğol istilasından sonraki yarım asırlık otorite boşluğu, aynı zamanda yeni kurulacak bir devletin oluşum aşamasıdır. Mevlana, Yunus Emre, Nasrettin Hoca, Şeyh Edibali ve Hacı Bektaşî Veli gibi birçok Batını düşünürün 13. yy.ın ikinci yarısına denk gelen bu dönemde Orta Anadolu’da ortaya çıkması, yeni kurulacak olan Osmanlı Devletinin entelektüel dünyasını besleyecek kadar önemlidir. Elbette ki burada konumuz açısından en önemli figür Hacı Bektaşî Veli’dir. En büyük işlevi ise, Alevi-Bektaşîliğe Türk-İslam coğrafyası üzerinde yer açmak olmuştur.

Hacı Bektaşî Veli: 13. yy.da Nevşehir İli Hacı Bektaş Kasabası’nda yaşamış bir Anadolu erenidir. Hem Anadolu’ya İslam’ın girmesinden sonraki dönemdeki heterodoks İslam’ın inşa edilmesinde, hem de yaşamı ve düşünceleri nedeniyle gerek Bektaşîlikte, gerekse Alevilikte önemli bir yere sahiptir. Hacı Bektaş teolog değildi. Çağdaşı Mevlana gibi Medrese eğitimi de almamıştı. O halkın içinden çıkan ve halka

yakın yaşıyan bir mutasavvıftı. Müslüman olmasına rağmen, Orta Asya'nın eski dini vecibelerinden ve göreneklerinden vazgeçmemiştir.

11. ve 12. yüzyıllar, Endülüs'te, Anadolu'da, İran'da değişik tasavvufçuların hüküm sürdüğü yıllardı. Tasavvuf düşüncesinin filizlendiği bölgeler içinde, Türklerin Orta Asya'dan göç ettiği göç yollarından biri olan Horasan da vardı. Özellikle 12. yy.da tasavvufi düşünce kurumlaşmaya, böylece de tasavvuf ehli ilk mutasavvıflar kendi görüşlerini paylaşılanlara eğitim vermeye başlamıştı: "...böylece Yesevilik, Bektaşilik, Kadirilik, Mevlevilik gibi tarikatların oluşum evresine girildiğini görmekteyiz" (Temren 1995: 39). Horasan da, Alevi-Bektaşî düşüncesini biçimlendiren ve İslam'ı Türk kültürüne göre yorumlayan bir tasavvuf merkezidir.

İlkin 12. yy.ın ikinci yarısında Hoca Ahmet Yesevi'nin kurduğu Yesevilik, Fuat Köprülü'nün iddialarına göre İslamiyet'i Türk İslam sentezli olarak yorumlamıştır. Fakat Hoca Ahmet Yesevi, Sünni İslam'ından ve Hanefi mezhebindedir. Hoca Ahmet Yesevi'nin fikirlerinin Alevi-Bektaşîliğin temelini oluşturduğu ve Lokman Pirende'nin de Hacı Bektaşî Veli'nin mürşidi olduğu görüşü tartışmalıdır. Nitekim Fuat Köprülü de 'Türk Edebiyatındaki İlk Mutasavvıflar' adlı çalışmasında bu kuşkuğu şu şekilde dile getirmiştir:

Reşahat'taki Hâcegan Silsilesi arasında Lokman Pirende adlı bir zata tesadüf edilmediği gibi menkabelerden ve evliya hal-tercemelerinden bahseden eserlerde de bu ünvana rast gelinmiyor. Yalnız tarihçi Ali, yukarıda zikredilen menkabelerin bazılarını Hacı Bektaş ile Lokman-ı Pirende arasında geçmiş gibi göstermekle beraber, Lokman hakkında hiçbir malumat vermiyor... (Aktaran, Temren 1995: 60)

Çınar'a göre ise Hacı Bektaşî Veli'nin Ahmet Yesevi ve Lokman Pirende'den el aldığı savı, Hacı Bektaşî Veli'nin soyunu ve atalarının yaşadığı toprakları gizlemek amacıyla maksatlı olarak ortaya atılmıştır (2006: 37). Hacı Bektaşî Veli'nin öncesindeki çelişkili anlatımlar, Alevilerin kolektif bilinci tarafından da ayırt edildiği için, Alevi dernek ve cem evi duvarlarında, 'Hz. Ali'nin yanında 'Ahmet Yesevi' ya da 'Lokman Pirende' değil, 'Hacı Bektaşî Veli' yer almaktadır.

Bektaşîlik: Bektaşîlerin inançları, tarihsel olarak adları Kızılbaş olan Alevilerin inançlarıyla özdeştir. Her iki topluluk da 1230 yılına doğru Anadolu'ya gelen bir Türk derviş olan Hacı Bektaşî Veli'yi referans olarak kabul eder. Bektaşîler değişmez bir ritüel uygularken, Kızılbaş-Aleviler efsanelerin yerel folklorla karıştığı

mitlere inanırlar. Her iki grubun inancı da senkretik özellikler göstermektedir. Bu inançlar, Türklerin temas halinde olduğu Budizm, Manikeizm, Nasturilik ya da yerel Hıristiyanlık dinlerine ait farklı kaynaklardan gelen öğeleri içerir (Mélíková 2003: 9). Hatta ortak dünya görüşü nedeniyle çoğu Bektaşî nefesi, Alevî deyişlerinden ayırt edilmez ve Alevî cemlerinde seslendirilir. Ancak Alevîliğin Bektaşîlikten ayrıldığı noktalar, gerek Alevîler ve Bektaşîler arasındaki silsile farkı, gerekse örgütlenme biçimi ile ilgilidir. Alevîlik dedelik ve ocak sistemine bağlı olan kadim bir kır örgütlenmesi iken, Bektaşîlik, Hacı Bektaşî Veli'den sonra Alevîlerle hem fikirselleşen hem de siyasi bağlamda müttefik olmuş, kentsel örgütlenmeye bağlı, görece Alevîlikten çok daha küçük bir topluluk olan Bektaşîleri işaret eder. Hacı Bektaşî Veli, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Kızıl Deli Sultan, Şucaeddin Veli Sultan, Koyun Baba, Demir Baba, Balım Sultan, bu Bektaşî ulularından bazılarıdır. Alevîlik ve Bektaşîlik arasındaki farklar, tablo vasıtasıyla daha net görülecektir.

Tablo 2-Alevîlik ve Bektaşîliğin Farklılıkları

Alevîlik	Bektaşîlik
Kır orijinli örgütlenme	Kentsel örgütlenme
Dedelik ve ocak sisteminin gerektirdiği doğuştan/soydan gelen bir dinsel liderlik (dedelik)	Üstün vasıfların kriter alındığı seçimle gelen dinsel liderlik (babalık)
Doğuştan/soydan gelen cemaat üyeliği	Gönüllü katılıma bağlı cemaat üyeliği
Heterodoks nitelikli bir kültür ve yaşam biçimi	Heterodoks nitelikli İslami bir tarikat
Doğu ve Orta Anadolu'da daha yoğun bir nüfusa sahip ve etkin	Balkanlarda ve Batı Anadolu'da daha yoğun bir nüfusa sahip ve etkin

Özetlemek gerekirse bir tarikat olarak Bektaşîliğin Alevîlikle temel inançları ve simgeleri ortaktır. En önemli birleştirici Hz. Ali'nin simgesel önemidir. Bununla birlikte Alevîliğin tersine, Bektaşîliğe mensup olmak gönüllü katılıma bağlıdır. Başka bir deyişle Bektaşî olmak isteyen ve buna layık görülen herkes Bektaşî

olabilir. Ancak Alevi olarak doğmamış birisi sonradan Alevi olamaz. Bununla birlikte Bektaşiler, Alevilerle ortak Batını görüşe sahip olmasının yanı sıra siyasal olarak da müttefik olduklarından, genellikle Alevilik ve Bektaşilik birlikte düşünülür. Alevi-Bektaşî eşleşmesinden anlaşılması gereken de zaten budur.

1. 3. Aleviler Kimlerdir?

Anadolu Aleviliği; Anadolu'da, Orta ve Uzak Doğu'da ve Orta Asya'da doğan birçok medeniyetten izler taşıyan; günümüzde ise İslam tarihinin dördüncü halifesi Hz. Ali'nin kült olarak kabul edildiği; Batını-tasavvufi düşünceyle işlenen; 'cem' adlı kendine özgü ritüeli ve bu ritüelde yer alan 'semah' dansının ve 'deyiş', 'miraçlama', 'tevhit' vb. adlarla anılan müzik türlerinin icra edildiği; geçmişten bugüne kadar 'dedelik', 'musahiplik', 'dar' gibi kendine özgü geleneksel kurumlarla varlığını sürdürmüş heterodoks bir inanç sistemidir.

Ancak, somut kavramların bile net bir biçimde tanımlanamadığı göz önünde bulundurulursa; Anadolu Aleviliği gibi her tür farklılığı içine alıp tek potada eritebilen sinkretik bir sistem söz konusu olduğunda, tam bir tanım yapmak zorlaşır. Özellikle de 'yol bir, süre bin bir' sözüyle, kendi farklılıklarını kabul etmekle kalmayıp bu farklılıklara olumlu anlamlar yükleyen ve ortodoks inanç sistemlerine göre daha esnek ve hoşgörülü bir düşünce yapısı sergileyen Aleviler, farklılıklarını 'yanlışlık' ya da 'bozulma' değil 'zenginlik' olarak algırlar. Bu nedendir ki Aleviliği tanımlarken sabit ve değişmez bir tanım yapmak çok güçtür. Farklı bir tarihsel birikime ve politik görüşe sahip Alevilerin günümüzde de dolaşımda olan farklı Alevilik algılamalarına kısaca değinmek gerekirse şunlar söylenebilir.

Alevilik İslam'ın Bir Yorumudur: Alevilerin Aleviliği İslami daire içinde algılamasının en önemli nedenlerinden biri, Müslümanların peygamberi Hz. Muhammet'in kızı Hz. Fatma, yine peygamberin kuzeni ve damadı Hz. Ali ve çocuklarını kapsayan 'Ehl-i Beyt' ailesini sevmeleridir. Diğer de İslami coğrafyada yaşadıkları için İslami kimliğe sahip olmaları, dolayısıyla ortodoks İslam'dan ayrılmalarını İslam'ın Anadolu yorumu olmalarına dayandırmalarıdır.

Alevilik Ehl-i Beyt Yoludur: Tüm Aleviler, hilafette Hz. Ali'nin tarafını tutarlar. Ancak Aleviler içinde ortodoks Şii İslam pratiklerini benimseyen, yalnızca ufak bir cemaat bulunmaktadır. Bu görüşü savunan cemaat namaz, oruç, hac gibi Ortodoks İslam'ın gerektirdiği kuralları yerine getirir ve Ortodoks Müslümanlar gibi ibadetlerini camide yapar.

Alevilik Siyasi Bir Başkaldırıdır: Alevilerin merkezi otoriteye karşı muhalif bir duruşu vardır. Aleviler ve Bektaşiler, tarihleri boyunca Şeyh Bedrettin, Şahkulu, Nur Ali Halife, Bozoklu Celal, Şah Veli gibi adlarla anılan birçok isyanda ön saflarda yer almışlardır. Bu isyanlarla dolu tarihlerine olumlu bir anlam yükler ve bu isyanları 'haksızlığa başkaldırı' olarak yorumlarlar. Sisteme muhalif bugünkü sol ideolojiyi de, 'haksızlığa başkaldırı' geleneğinin günümüzdeki uzantısı olarak algırlar. Bu algılama biçiminde Pir Sultan Abdal'ı referans gösterirler.

Alevilik Bir Kültür ve Yaşam Biçimidir: Bu görüşe sahip olanlara göre Alevilik bir din ya da inanç sistemi değil, bir kültür ve yaşam biçimidir; Alevilerin kendilerine özgü örgütlenme biçimi ve kültürel pratikleri vardır. Bu görüşü savunanlar, Alevilik-İslam ilişkisi kurmazlar.

Alevilik Ayrı Bir Dindir: Aleviliği İslam dışı olarak algılayan bu kesim, Alevi inanç sistemini 'Budizm' ya da 'Taoizm' gibi başlı başına ayrı bir din olarak görür ve diğer Aleviler tarafından tepki toplar. Bu görüş, son yıllarda yaygınlık kazanmıştır. Nejat Birdoğan, Lütfi Kaleli, Pir Sultan Abdal Derneği başkanı Kazım Genç, Erdoğan Çınar gibi isimler, medyada bu görüşün savunuculuğunu yapmış, bu görüşü tartışmış, bu görüşü doğrulamak üzere kitaplar yazmış ve taraftar bulmuşlardır.

Alevilik Heterodoks Bir İnanç Sistemidir: Bu görüşü savunanlara göre Alevilik, ayrı bir tarikat, din ya da mezhep olarak tanımlanmak yerine 'heterodoks' bir inanç sistemi olarak tanımlanır. Daha önce de değinildiği üzere heterodoks doktrinler, devletin resmi ideolojisi tarafından desteklenmez ve çoğu zaman muhalif kabul edilirler. Aleviliği 'heterodoksi' çerçevesinde ele alan perspektif; Aleviliği İslamiyet, Şiilik ve solculuk gibi tekil ideolojilerin hegemonyası altında görmez.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, Türkiye’de kendilerini Alevi olarak adlandıranlar arasında çok çeşitli inanç ve uygulamalar olduğu için, Alevilik hakkında kesin ifadeler kullanmak olanaksızdır. Hem içerden hem de dışardan perspektifler, bu yüzden Aleviliğin İslam içinde bir gelenek olarak heterodoks ya da sinkretik özelliğini vurgulamaktadır (Erol 2008a: 109). ‘Alevi’ gerçekte inanışları ve ritüelleri birbirlerinden hayli farklı heterodoks toplulukları tanımlamak için kullanılan bir üst terimdir İçselleştirilmiş bir Tanrı’yı kabullenmede Alevi gönüllülüğü, Hz. Ali’ye verdikleri önem, erkek ve kadınların birlikte ibadet etmesine izin vermeleri, camilerden hoşlanmama, dinsel hayatın ortodoksi yorumlarının hâkim olduğu bir toplum içinde, inancın ortodoks olmayan algılamalarıdır (Erol 2008a: 109). Ahmet Yaşar Ocak, Alevi inanç ve kültürünün ayırıcı köklerinin yalnızca İslam’da değil aynı zamanda Hıristiyanlık, Şamanizm, Budizm, Maniheizim ve özellikle tarih-öncesi Anadolu dinlerinde bulunduğunu ifade etmiştir (Ocak 2005: 55). Güçlü gnostizm izleri taşıyan sinkretik inanç yapısına rağmen, topluluk kendisini genel İslam çerçevesi içinde tanımlamaktadır (Çamuroğlu 1997: 25). Bu çerçevede Aleviler –tarihsel olarak Kızılbaş olarak adlandırılan- heterodoks ve etnik açıdan karma yapıda olan Müslümanlardır (Erol 2008a: 109).

Aleviliğin heterodoks İslam olduğu görüşü, genelde birçok yazar tarafından paylaşılır. Ancak tek önemli fark, çalışmanın önceki bölümlerinde de ifade edildiği gibi bazı yazarların, Anadolu’nun İslamlaşmasından önce de bir Alevi mevcudiyetinden söz etmesidir. Bu tezlere göre Aleviler, Bizans Dönemi’nden önce, Bizans Dönemi’nde ve Osmanlı Dönemi’nde, Anadolu’da, Balkanlar’da ve Orta Doğu’da değişik adlar ve görünümeler altında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ancak Türk-İslam sentezinin Anadolu’daki başlangıcı olan Malazgirt Zaferi ve sonraki süreçle birlikte Aleviler ‘Kızılbaş’, Osmanlı Devleti’nde yönetimi Sünni erkin aldığı ve Aleviliğin Şiiliğe yaklaştığı on altıncı yy.da ise, ‘Hz. Ali’yi seven’ ya da ‘Ali taraftarı’ anlamında ‘Alevi’ olarak adlandırılmışlardır.

Özetlemek gerekirse farklı Alevi toplulukları hem kendilerini tanımlarken, hem de farklılıklarını zaman ve mekâna göre uyarlarken, Hz Ali sevgisi üzerine inşa edilen her türlü eylem ve söylemi, başka eylem ve söylem biçimlerine dönüştürebilirler. Yani Alevi toplulukları toplumsal yaşamlarını düzenlerken hem Hz Ali sevgisinin hem de onun etrafında örgütlenen her türlü sosyo-kültürel, siyasal ya

da inançsal sistematığın bileşenlerini farklı anlamlandırabilirler, farklı pratikler dizisi haline getirebilirler ve farklı prosedürlere yerleştirebilirler. Bu durum Alevilerin zaten içselleştirdikleri bir şeydir ve pek çok özlü Alevi deyişi ile somutlaştırılmıştır. Sözelimi “Yol bir süre bin bir” deyişi, sözü edilen birlik ve farklılığın eşzamanlı inşasını nerdeyse özetler niteliktedir (Erol 2005b: 188).

Alevilerin günümüzdeki nüfusları ise pek çok yönden tartışmalıdır. Devlet arşivlerinde resmi bir kayıt bulunmadığı ya da resmi bir açıklama yapılmadığı gibi, Alevilerin sayıları ile ilişkili güvenilir bir bilimsel araştırma da yoktur. Bu yüzden, gerçi son yirmi yılda Alevilerin politik görünürlüklerinde benzeri görülmemiş bir artış olmuşsa da, kimliklerini saklama gereksinimi duydukları uzun bir deneyime sahip oldukları için bugün Türkiye’de ne kadar sayıda Alevi yaşamakta olduğunu pratik olarak belirlemek imkânsızdır. Tahmin etmekten başka yapacak pek bir şey yoksa da bununla birlikte Alevilerin sayıları yaklaşık 15–20, başka tahminlere göre ise 6–10 milyondur ve bugün 73 milyon olan Türkiye’nin tüm nüfusun en az %10’unu ve daha büyük bir ihtimalle %25’ini temsil eden hiç de küçük sayılamayacak bir topluluk olduğu söylenebilir. Anadolu Alevileri, içinde Arapça konuşan gruplarla anadilleri Zaza ya da Kırmancı konuşan Kürt Alevilerin de olduğu etnik açıdan karma topluluklardır. Bununla birlikte diğerleri küçük gruplar, Türkiye’deki Alevilerin yüzde 75’i Türk, yüzde 20’de Kürt Alevilerden oluşmaktadır. Türkiye’de yaşayan Aleviler anlamına gelen günümüz Anadolu Alevileri İran, Irak ve Suriye’deki gruplarla kendilerini ilişkilendirmezken Orta Asya’daki bazı Türkçe konuşan gruplarla ve Balkanlardaki Bektaşilerle benzerliklerine açık bir biçimde dikkat çekerler (Erol 2008b: 2).

1.4. Alevi İnanç ve Kültürü

1.4.1. Ritüeller

Ritüeller, Alevi kültürü içinde çok belirgin bir yer tutar. Alevilikte gerek cem içi, gerek cem dışı ritüeller yöreden yöreye değişen kalıplara sahiptir. Aşağıda Alevi ritüelleri, ‘cem ritüeli’ ve ‘diğer ritüeller’ olarak iki alt başlıkta incelenecek.

Cem Ritüeli: Alevi toplulukları 16.yüzyıldan bu yana sosyal, politik ve coğrafik olarak marjinalleştirilmiştir. Bu dinsel olarak marjinalleşmiş kapalı toplum yapısı

içindeki Alevi toplulukları, kendi kurallarını biçimlendirmiş ve böylece merkezi otoritenin yönlendirmesinden ayrılmıştır. Bu süreçte dinsel ve toplumsal otorite, kendilerini Hacı Bektaşî Veli'den - İmam Cafer ve İmam Ali ile de bağlantı kurarak- Hz. Muhammed'e kadar bir silsile ile ilişkilendiren dedeler tarafından sağlanır. Ocak sistemine göre 'kutsal insanlar' olan dedeler tarafından yönetilen cem ritüeli, Aleviler için yoğun komünal anlamı olan bir ritüeldir. Cem ritüelleri, kendilerini ve kimliklerini hâkim toplumsal düzen çerçevesinde ifade edememiş olan ve bu düzen dışında bir yaşam sürdüren Alevi topluluklarının gizli toplantıları olarak anlaşılabilir. Bu yüzden cem ritüeli Alevi kitleler için yargının, eğitimin, toplumsal ilişki düzeninin ve toplumun ruhani problemlerinin çözüm mekanizması olarak işlev görmüştür (Erol 2007: 2). Cem ibadeti şu şekilde tanımlanır: Alevi inanç önderi 'dede' yönetiminde, birden fazla cemaat üyesinin bir araya gelmesiyle ve 'on iki hizmetçi' nin görev almasıyla, 'bağlama' çalgısı, 'semah' dansı, 'müzik' ve 'gülbank' (Türkçe cem duası) ile gerçekleştirilen Alevi ritüeli.

Cemlerin adları ve işlevleri, bölgesel farklılıklara göre değişmekteyse de, aşağıda konvansiyonel cem türlerinin genel adları ve işlevleri sıralanacak. Onatça, başlıca cem çeşitleri içine "Görgü Cemi, İkrar Verme Cemi, Musahip Tutma Cemi (Yol Kardeşliği), Dardan İndirme Cemi, Muhabbet Cemi, Abdal Musa ve Nevruz Cemi" ni almış olsa da (2007: 35), genel yaygınlığından dolayı bu cemlere Muharrem Cemi, Birlik Cemi ve Hızır Cemini de eklemek gerekir.

1) İkrar Cemi: Ergen Alevilerin bir mürşide bağlanmaları, eş deyişle ikrar vermeleri ve yola girmeleri için yapılan törendir. Bağlanılacak kişi, genelde talibin bağlı olduğu ocağın dedesidir. İkrar vermek için cem ritüeli uygulanmak zorunda değildir.

2) Musahiplik Cemi: Amaç musahip edinme ve Alevi yoluna girebilmedir. Bu ceme, diğer cemlerden farklı olarak yalnızca evli ve musahibi olan Aleviler katılabilir. Ergenlikte birbirine ikrar vermiş olan erkeklerin, evlendikten sonra Alevi yoluna girebilmeleri için 'yol kardeşi' olmaları gerekir. Bunun olabilmesi için iki evli çift, başka bir deyişle dört kişi 'görgüye girer', yani dede tarafından sorgulanır. Bir yıllık bir deneme sürecinden sonra yola kabul edilirler ve kurbanları kesilir.

3) Görgü Cemi: Dedelerin sorumlu oldukları taliplerini sorgulamak amacıyla senede bir kez ziyaret etmeleri, onları sorgudan geçirmeleri ve aklamaları ya da düşkün ilan etmeleri ile sonuçlanan cem. Bu cem sonunda, talibi dardan kurtardığına inanılan kurban kesilir.

4) Dardan İndirme Cemi: Bu cemin amacı 'ölüyü dardan indirmek', başka bir deyişle ölenin bilerek-bilmeyerek yaptığı hataların Tanrı katında affedilmesini sağlamaktır. Ölenin 'dar kurbanı'nı kesecek birinci mükellef musahip, musahip ölmüşse yakın akrabadır. Bu ritüel, cem aracılığıyla yapılır.

5) Muhabbet Cemi: Amaç kültüre ve muhabbete ağırlık vererek cemaati, özellikle de gençleri eğitmektir. Muhabbete tüm cemaat katılabilir, fakat muhabbeti yöneten ve son sözü söyleyen 'dede'dir'. Katılımcı sayısı az ya da çok olabilir, on iki hizmet yerini bulmayabilir.

6) Abdal Musa Cemi: Eğitim amaçlı olan, her yaş gurubundan insanın girdiği, isteğe bağlı olarak düzenlenen ve kurban kesilen cemdir. Abdal Musa cemleri, gençlere yolu gösteren öğretici cemi gibi iş görebildiği gibi, dedelerin taliplerini sorgudan geçirdiği görgü cemi işlevine de sahip olmaktadır. Görgü Cemi ve Abdal Musa Cemi, yöresel olarak birbirlerinin yerine kullanılabilir.

7) Birlik Cemi: Evli-bekâr ayırımı olmaksızın her yaşta insanın katıldığı, çoğu zaman birden çok dedenin katılımıyla gerçekleştirilen, birliktelik ve eğitim amacıyla yapılan geniş katılımlı cemlerin genel adıdır.

8) Muharrem Cemi: Hz. Hüseyin ve 72 taraftarı, miladi 10 Ekim 680, hicri 10 muharrem 61 günü Bağdat'ın güneybatısındaki Kerbela Çölü'nde, Yezit ve orduları tarafından susuz bırakılarak öldürülmüştür. Kerbela olayı nedeniyle Aleviler 1-12 Muharremde, On iki imamı temsilen on iki gün susuz oruç tutar ve cem yaparlar. Muharrem orucu bitince aşure yapar, isterlerse kurban keserler.

9) Hızır Cemi: “Hızır daima darda, zorda, sıkıntıda, çaresizlikte kalanların yardımcısı el atanı dardan kurtaranı olarak kabul edilmektedir” (Türkdoğan 2003: <http://www.alewiten.com/dingenel1-15032003.htm>). Her yılın 13–14–15 Şubatında üç gün Hızır orucu tutulur, üçüncü ve son gün Hızır kurbanı kesilir, yemek verilir ve Hızır cemi yapılarak Hızır nebi kutlanır. Herkese açık olduğu için katılımcısı en fazla olan cemlerdendir. Bu cemde Hızır nebi anılır ve Hızır’a bağlı olduğu düşünülen olaylar anımsanır.

10) Nevruz Cemi (Hz. Ali’nin doğumu): Her yılın 21 Martında kutlanılan Nevruz, adından da anlaşılacağı gibi bahar başlangıcıdır: “*Nev-rûz* Farsça bir sözcük olup, *yeni-gün* anlamına gelir” (Düzgün 2003: <http://www.alewiten.com/hzalinevruz.htm>). Nevruz, gece ile gündüzün eşitlendiği, havaların ısındığı, yazın başladığı gün olduğu için, eski İran takviminde yılbaşı olarak kabul edilmiştir.

Diğer Ritüeller: Diğer ritüeller derken, Alevilerin cem dışında uyguladıkları ritüeller kastedilmektedir. Aşağıda cem dışı ritüeller ele alınacak.

Kutsal Ziyaret Yerleri, Adak Kurbanları, Hayır Yemekleri: Aleviler tapınmak, dilekte ve niyazda bulunmak, kendi cemaatleriyle bir araya gelmek ve dinlenmek için, genelde kutsal yatırların bulunduğu noktalarda toplanırlar. Kutsal mekânlardaki Alevi ziyaretleri dua okuma, türbeye yüz sürme, mum yakma, mezar taşına taş yapıştırma, bez bağlama, kurban kesip hayır yemeği dağıtma, türbeyi tavaf etme biçiminde olmaktadır. Hac merkezlerinde kurban kesmek ve yemek vermek, konser düzenlemek, içkili eğlence düzenlemek, şenlik-panel-sergi-kermes düzenlemek, cem yapmak biçiminde düzenlenen etkinlikler, Alevilerin hac anlayışının Ortodoks Müslümanlarınkinden farklıyla ilgilidir.

Hayır yemekleri adak hayrı ve cenaze hayrı olarak ikiye ayrılır. Adak hayırları, dilenen dileğin gerçekleşmesi sonucu genelde türbe ve yatırların çevresinde verilir. Cenaze hayırları ise yatırda, evde ya da cem evinde verilebilir.

Hidrellez: Hidrellez, Hızır ve İlyas anlamına gelen ve 6 Mayıs’ta düzenlenen bir bayramın adıdır. Aleviler, 6 Mayıs’ta hayır dağıtır, piknik yapar ve kurban keserler.

Hızır Aleyhisselam, İlyas Aleyhisselam ve İskender-i Zülkarneyn, birlikte ab-ı hayat suyunu aramaya çıkar. Hızır ve İlyas bu suyun kaynağını bulup içmişler ve ölümsüzlüğe ermişlerdir. Hızır ve İlyas sağdır yaşamaktadır. Hızır karada, İlyas denizlerde, yardıma muhtaç olanlara zor durumda olanla yardım ederler.....Hızır ve İlyas yılda bir kez (6 Mayıs Hidrellez) gününün gecesi bir gül ağacının altında buluşurlar.” (Kılıç 20000: <http://www.alewiten.com/dingene1240203.htm>)

Evlilik-Sünnet Düğünleri: Arkaik Alevilikte evlenecek çiftlerin nikâhını Alevi dedesi kıymakta, Aleviler düğünleri içinde semah dönmekte ve deyiş çalmaktaydılar ve düğünler daha uzun ve meşakkatliydi. Ancak bu uygulamalar, ‘Alevi Müzik Uyanışı’ alt başlığında ayrıntılı olarak ele alınacağı üzere, modernleşmeyle birlikte değişmiş ya da değişmeye yüz tutmuştur.

Cenaze: Cem, düğün ve cenaze ritüellerinde en eski gelenekler Tahtacılar tarafından uygulanır. Tahtacılar, cenazelerini bağlama eşliğinde, Şah Hatayı’nın isim-i azam duasıyla ya da düvaz imamla defnetmektedirler. Tahtacılar dışındaki Alevilerde cenaze ritüellerinde bu uygulamaya rastlanmamaktadır ve Alevi cenaze ritüelleri Ortodoks İslam’ın cenaze ritüellerinden fazlaca ayrılmaz.

1.4.2. Toplumsal Kurumlar

Alevilikteki tüm kurumlar birbirlerinin üzerine inşa edilmiştir. Aleviliğin tabanına ocak kurumu, ocak kurumunun üzerine ise dedelik kurumu oturmuştur. Her Alevi bir ocağa bağlı, her ocak ise dedelere sahiptir. ‘Musahiplik’, ‘dar’ ve ‘düşkünlük’ kurumları da, yine ocak ve dedelik kurumu üzerine oturtulmuştur. Çünkü bu kurumların yönetimi ve sürdürülmesi dedeye ait bir görevdir. Aşağıda, Aleviliğe ait olan bu kurumlara kısaca değinilecek.

Ocak Sistemi ve Dedelik: Sözcük olarak ocak, içinden ateşin ve ışığın çıktığı yer anlamına geçer. Ateş ve ışık, aynı zamanda ‘ev/hane’den de çıkar. ‘Sağlık ocağı’, ‘baba ocağı’, ‘asker ocağı’, ‘Yeniçeri ocağı’, ‘sipahiler ocağı’ gibi kullanım biçimleri, ocak ve ev arasındaki eş anlamlılıktan kaynaklanır.

Ocak, ev anlamıyla yaşamın devamını; dolayısıyla Alevilikte soyu ve dedeliği de ifade eden bir metafordur. Bu nedenle çoğu zaman dedelikle eş anlamlı olarak kullanılır. Dede, Türkçede ‘büyük baba’ anlamına geçer. Başka bir deyişle dede,

ocağın/evin söz sahibi lideridir. Aslında ocak ve dede kavramlarını, mikro bazdaki çekirdek aileye adapte ederek anlamak daha kolaydır. Nasıl ki çekirdek ailenin var olabilmesi için içinde ateş çıkan bir ocağının olması gerekiyor, bu nedenle ocak 'ev' anlamında kullanılıyor ve bu evin söz sahibi lideri 'dede' ya da 'baba', eşi de 'ana' olarak adlandırılıyorsa; Alevilikte de aslında her ocak, makro bir Alevi ailesini sembolize etmektedir. Bir ocağın bir ya da birden çok sülaleden oluşan talipleri olabilir. Dede de bu ocağa dâhil olan halkın dini liderliğini yapmaktadır ve dedenin eşi olan ana(bacı), dinsel liderlikte dedeye eşlik etmektedir.

Ocak, bir ya da birden fazla aşiret ya da sülalenin kendisine bağlı olduğu, kır orijinli hiyerarşik Alevi toplumsal organizasyonunun adıdır. Dede ise; bu toplumsal organizasyonun yönetiminde bulunan, cem yönetmek, dar yönetmek, yol yürütmek, Aleviliği anlatmak, taliplerini eğitmek, küskünleri barıştırmak gibi pek çok görevi bulunan, soyunun Hz. Ali'ye ve On iki imamlara dayandığına inanılan Alevi dini lideridir.

Alevilikte kurumsal yapı gereği soy atadan geçmektedir. Bu nedenle Alevi dedelerinin şecere defterlerinde, yalnızca baba tarafından geldikleri soylar kayıtlıdır. Dolayısıyla Alevi bir erkek, Alevi olmayan bir kızla evlenirse yola girebilir (musahip edinebilir). Tersine Alevi bir kız, Alevi olmayan bir erkekle evlenirse, yola giremez. Bu nedenle Alevilikte 'kız alırsız, vermeyiz' düsturu hâkimdir.

Alevilikte nasıl pirlerin taliplere hiyerarşisi varsa, ocakların da birbirlerine hiyerarşisi vardır ve bu hiyerarşi o anki konjektüre göre el değiştirebilmektedir. Ocakların birbirine hiyerarşisi, tek başlılığı, hızlı karar alabilmeyi ve çabuk örgütlenmeyi sağlar. Bugünün Türkiye'sinde Tahtacıların Mürşit Ocağı Yanyatır, Doğu Alevilerinin bir kısmının Mürşit Ocağı Baba Mansur, Orta Toros Alevilerinin Mürşit Ocağı Abdal Musa, Balkan Alevilerinin Mürşit Ocağı Kızıldeli Sultandır ve bu örnekler artırılabilir.

Musahiplik: Evli bir çiftin kendisiyle aynı sosyal statüdeki ve maddi konumdaki diğer bir çiftle oluşturduğu kardeşlik bağı, musahipliktir. Evli erkekler, ergenlikte birbirlerine ikrar vererek, evlendikten sonraki bir yıllık bir kaynaşma sürecinden sonra yola alınmak için cem törenine girerler. Kurumsal olarak Aleviliğe, bu ritüelden sonra girilmiş olunur.

Musahiplik cem ritüeliyle gerçekleştirilir, ancak bu kurumunun sorumluluğu ömür boyu sürer. Musahipler ahlaki, maddi ve sosyal yönden sürekli birbirlerini denetlemek ve birbirlerine yardımcı olmak zorundadırlar. Musahiplerden biri öldüğünde diğeri onun 'dar kurbanı'nı (günahlarından dolayı öldükten sonra ölünün dardan/sorgudan indirilmesini sağlayan kefalet kurbanı) kesmek, iflas ettiğinde maddi yardımda bulunmak, eşi öldüğünde çocuklarına bakmak zorundadır. Musahip çocukları birbiriyle evlenemezler.

Kirvelik: Sünnet olacak çocuğun ailesi ile o aileyi kardeş, dost edinen aile arasında oluşturulmuş kutsal bağa 'kirvelik' denir. Alevilikte kirvelik bağı, dede tarafından gülbanklarla oluşturulur. Daha sonra çocuk sünnet edilir. Kirvelik, daha çok doğu Alevileri için önemli bir kurum olup, aile ya da aşiretler arası husumeti önleme ve barışı sağlama işlevi görür.

Dar ve Düşkünlük: Dar, birbirlerinden şikâyetçi olan kişilerin ya da birinden şikâyetçi olan cemaatin talebi üzerine dedenin hâkimliğinde kurulan bir Alevi mahkemesidir. Dardaki kişi ya da kişilerin, enine boyuna yapılan sorgulamalardan sonra kefalet ödeyerek ya da düşkün ocağına kaldırılarak cezasını bir şekilde çekmesi sağlanır. Ancak "a. İkrardan dönmek b. Zina etmek c. Hırsızlık yapmak d. Adam öldürmek. Bu gibi ağır suçları işleyen kişi, dede tarafından ebediyen düşkün ilan edilir" (İpek 2004: 50).

1.4.3. Batnilik (Ezoterizm) ve Tasavvuf

Türkçeye 'içrekçilik' olarak da çevrilebilen Batnilik, Haçerlioğlu tarafından; "Kur'an ve hadislerin dış anlamlarının altında bir de iç anlamları bulunduğunu ve bunların ancak yorumlamayla anlaşılacakları" doktrini olarak tanımlanır (1984: 36). Birdoğan'ın iddiası "Anadolu Aleviliğinin temel inancının "Batnilik" (1995: 7) olduğudur.

"*Ezoterik-Batni* doktrinler felsefesi alanda *Panteizm* olarak ifade edilir. Tek tanrılı dinlerde yaradan-yaratılan ikilemi varken Panteizmde bu ikilem yoktur. Var olan her şey Tanrıdan südür etmiştir ve onunla özdeştir" (Gener 1993: 11). "...

temelde siyasi amaçlar güden Batınlık, tasavvufun da yararlanmış, her iki düşünce akımında birbirine geçmiş ortak öğeler vardır” (Hançerlioğlu 1984: 36).

Batınlık-tasavvuf ilişkisinin, İslamiyet öncesi tarihsel bir geçmişi de vardır. Eyüboğlu, “Tasavvuf akımını, kendi bütünlüğü içinde, anlayabilmek için, belli bir dönemden değil, kaynaklarının yeşerdiği çağdan başlamak, onun gelişimini izlemek” (1987: 41) gerektiğini ifade eder ve bu düşüncenin izlerini eski Yunan kültüründe, Hint-İran kültüründe ve tek Tanrılı dinlerde arar. Kısacası Alevilikteki Batınlık ve tasavvuf düşüncesi, Aleviliğe kadim kültürlerden kalan kültürel miraslardan biridir.

Şark-İslam felsefesinde tasavvuf olarak adlandırılan öğretisi, yaratan-yaratılan özdeşliğinden dolayı Batı felsefesinde ‘panteizm’ yani, Türkçesiyle ‘tüm Tanrıçılık’ olarak da adlandırılır: Alevi felsefesinde de doğu geleneğine uygun olarak tümtanrıci öğretisi ‘tasavvuf’ kavramı altında ele alınır. Birçok Alevi ozan, tasavvufu nefeslerinde yorumlamışlardır. Bunlar içerisinde özellikle 13. yy. mutasavvıfı Yunus Emre, Alevi olmayan kitlelerin de beğenisini kazanmıştır.

1.4.4. Sayı Mistisizmi

Genelde süre ve tarih hesabında kolaylık sağladığı için kıstas olarak kabul edilen ve saat ve takvim işlevi de gören sayılara, tarih boyu kutsallık atfedilmiştir: Beş, parmakla hesap yapmada kullanıldığı için; yedi, haftanın günlerini oluşturduğu için; on iki, bir yıldaki ay sayısı olduğu için; kırk, çocuğun ana rahminde geçirdiği hafta sayısı olduğu için; elli iki, bir yılı oluşturan hafta sayısı olduğu için kutsal kabul edilmiştir ve örnekler artırılabilir.

Sayı mistisizmi de tıpkı Batınlık düşüncesi gibi Aleviliğe kadim zamanlardan miras kalmıştır ve birçok Batını inanç sisteminde olduğu gibi Alevilikte de önemli bir yer tutar. Yahudi mistisizmi olan ‘kabala’da, Antik Yunan filozofu Pisagor’un geliştirdiği Pisagorculukta ve daha birçok Batını öğretilerde sayı mistisizmini görmek mümkündür. Aşağıda incelenecek Alevi kültürüne ait bazı kültürler içinde de değişik sayılara değinilecek.

Alevilikteki sayı mistisizmi cem içindeki deyişlerde, nefeslerde ve gülbanklarda gömülüdür. Cemlerde okunan gülbankların sayılarla ilgili kısmı: “Birlerin, ikilerin, üçlerin, beşlerin, yedilerin, on ikilerin, darda mahsum-u pakın (on dört kişi), on yedi

kemer bestlerin, kırkların, dosan dokuz esma-ül hüsnanın himmeti kerimeleri üzerinizde hazır ve nazır ola...” biçimindedir.

Sayı mistisizmi, cem dışındaki yaşantı içinde de gömülüdür. Sözelimi cenaze hayırları ölümün ‘üçünde’, ‘yedisinde’, ‘yirmisinde’, ‘kırkında’, ‘elli ikisinde’ ve ‘senesinde’ yapılmaktadır. Hatta sayı mistisizmi, deyimlerin içinde bile gömülüdür. ‘Kırklara karışmak’, ‘Allahın hakkı üç’, ‘yerin yedi kat altı’ vb. gibi.

Hak-Muhammet-Ali Üçlemesi: Bu tür üçlemeler, farklı inanç sistemlerinde de bulunur. Hıristiyanlıktaki baba-oğul-kutsal ruh teslisi; Descartes’teki Tanrı-evren-ruh üçlemesi; Musevilikteki Davut yıldızını oluşturan ve ‘iyi-kötü’, ‘dişi-erkek’ gibi zıt güçlerin birbiriyle iç içe geçerek denge oluşturmasını sembolize eden birbiriyle iç içe geçmiş iki üçgen, üçlemenin değişik inanç ve düşünce sistemleri içindeki yaygınlığını gösterir. Alevilikteki Allah-Muhammet-Ali üçlemesi, bazı yazarlara göre Tanrı-doğa-insan üçlemesinin İslami motiflerle ifade edilmesi sonucu oluşturulmuştur.

Beşler (Pençe-i Ali Aba): Birçok kültür gibi Alevilikte de, beş sayısı üzerinde belirgin bir vurgu vardır. Alevilikte beş evren, beş varlık alanı, haftanın beşinci günü (Cuma), iman erinin beş kıblesi, varlıkların insan-ı kâmil oluncaya dek geçirdikleri beş evre vardır (Alkan 2005: 55–56).

Ancak Alevilikte beş sayısı, en çok beşleri ifade etmek için kullanılır ki o beşler, ‘pençe-i âli aba’ olarak adlandırılır. Bunlar, Ehl-i Beyt’ in toplandığı yüce pençdir (beşli): Hz. Muhammet, kızı Hz. Fatma, damadı Hz. Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hüseyin’dir.

Ehl-i Beyt, On iki İmamlar, On iki Hizmet: Hz. Muhammet’in kızı Hz. Fatma ve damadı Hz. Ali’den yürüyen soya Ehl-i Beyt soyu denir. Şii mezhebiyle ortak bir özellik olarak Alevilikte de Ehl-i Beyt kültü vardır ve Ehl-i Beyte ait aktörlerin hepsi mitleştirilmiştir. Aleviler, kökenlerini Hz. Ali’ye ve Ehl-i Beyte dayandırır. Bu dayandırma biçimi hem Alevi inanç sistemine, hem de tarihsel, sosyal ve mitsel birlikteliğe atfen yapılır; dedelerin Hz. Ali soyundan geldiğine olan inanç da bu nedenledir.

On iki, Zerdüşt takviminde yılın her ayına karşılık gelen ‘on iki hayvan’; günümüz miladi takviminde ‘on iki ay’; Hıristiyanlıkta ise ‘on iki havari’ gibi değişik inanç sistemlerinde de bulunan bir sayı kültürüdür. Ehl-i Beytin soyundan gelen on iki imamlar: 1-İmam Ali-el Murteza, 2-İmam Hasan, 3-İmam Hüseyin, 4-İmam Zeynel Abidin, 5-İmam Muhammed Bakır, 6-İmam Cafer_i Sadık, 7-İmam Musa-i Kazım, 8-İmam Ali Rıza, 9-İmam Muhammed Taki, 10-İmam Aliy-ül Naki, 11-İmam Hasan_ül Askeri, 12-İmam Mehdidir.

Alevilikte on iki imamlara karşılık gelen on iki cem hizmeti ise: 1-mürşit/dede/pir(cemi yönetir), 2-rehber(pirin yardımcısı), 3-gözcü(cemi denetler),4-zakir (çalgıcı-ozan), 5-çırağcı/delilci(mumu yakar, cemi aydınlatır), 6-bekçi(cemin güvenliğinden sorumlu kişi), 7-süpürgeci(sembolik olarak süpürerek kötülüğü kovma işi), 8-lokmacı/kurbancı(cemde cemaate yiyecek dağıtır), 9-sakacı(cemaate su, şerbet veya dolu dağıtır), 10-pervaneci (semah döner), 11-meydancı(cem meydanının temizliğinden ve bakımından sorumlu kişi), 12-peyikçi/haberci (cem olacağı zaman cemaate haber salar).

On Dört Masum-u Pak: Alevilikte on dört masum-u pak, mazlumluğun aktörleridir. Çünkü katledilen ‘on dört masum’un soyları, Ehl-i Beyt’in çocukları olan on iki imamlardan gelir. ‘On dört masum’, ilerde hilafet talebinde bulunmamaları için bebek ve çocuk yaşta katledilmiştir.

On Yedi Kemer Best: Alevi mitolojisinde on yedi Kemer Best, Hz. Ali’nin dava arkadaşlarıdır. Hz. Ali’nin bu on yedi yol erinin belini bağladığı ve bu yol erlerinin insan-ı kâmillik mertebesinde olduklarına inanılır. Bu kemer bestlerden bazıları eceliyle, bazıları zehirlenilerek, bazıları ise Sıffin savaşında ölmüştür. Ancak Batın anlamda bu on yedi kemer best, 23 ü kadın olan kırklar meclisi içinde yer alan 17 erdir.

Yedi Ulu Ozan: Diğer bazı sayılar gibi yedi sayısının üzerine de mistik anlamlar yüklenmiştir. Sümerler haftanın yedi gününü bulmuşlar ve her güne yedi tane tanrı ismi vererek haftayı zaman hesaplama birimi olarak kullanmaya başlamışlardır. Dolayısıyla yedi gün, dört kez devrettiğinde bir ayı oluşturmaktadır. Yedi kat yer ve

gök, dünyanın yedi harikası, yedi bilge, yedi uyurlar gibi yediye atfedilen kutsallık örnekleri daha da artırılabilir.

Alevilikte de yedi ulu ozan vardır: Bu ozanlar Nesimi, Hatayı, Fuzuli, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemini, Virani'dir. Ayrıca Alevilikte yedi nefis aşaması, Hz. Ali'nin yedi üstün niteliği, İmam Cafer Sadık'ın yazdığı Buyruk'un yedi farzı, yedi kat yer ve yedi kat gök, yedi erenin varlığı kabul edilir (Alkan 2005: 62).

Kırklar Söylencesi: Kırklar söylencesi, Hz. Muhammet'in miraç'tan (Tanrı katı) dönerken karşılaştığı 'kırklar'la arasında geçen diyalogu ve kırklara katılmasını anlatır. Kırklar söylencesinin Alevi Batıniliğinin merkezinde yer aldığını söylemek abartı olmaz. Alevilikte kırklar meclisi, bu meclisin oluşturduğu kırklar cemi ve kırklar semahı, Tanrıyla arasındaki perdeyi kaldırmış, Tanrı katı olan arş-ı âleme çıkmış, Tanrıyla bir olmuş ve kendileri de birbirleriyle bir bütün olan insanları, başka bir deyişle Alevilerin kendilerini ifade etmek için kullandığı bir söylencedir. Kırklar, aynı zamanda Tanrının kendisi olduğu için 'yaratma' da dâhil olmak üzere Tanrının tüm sıfatlarına sahiptir. İnsan, Tanrıyla özdeş ise yine kendi yaratıcısı kendisidir ve kendinden sonraki kuşağı kendi canından, mayasından yaratacaktır. Başka bir deyişle Alevilikte insan, semavi dinlerdeki gibi balçıktan ya da Âdem'in altıncı kaburga kemiğinden yaratılmamıştır, üreme ve doğumla halk edilmiştir. Dolayısıyla kırklar söylencesi, aynı zamanda insanın 'yaratılış', 'halk ediliş' söylencesidir.

Söylenceye göre Cebrail Muhammet'i miraç'a çıkarır. Miraç dönüşünde Muhammet, arş-ı âlâdaki kırklara rastlar. Kırklar, Muhammet'e kim olduğunu sorar. Muhammet peygamberim der. Muhammet'e yine kim olduğunu sorarlar, Muhammet yine peygamberim der. Kırklar, var git peygamberliğini ümmetine yap derler. Kırklar peygambere üçüncü kez kim olduğunu sorarlar. Bu kez Muhammet 'öksüzüm, yetimim, fakirim' der. Kırklar bu söz üzerine Muhammet'i aralarına alırlar. Bu kez Muhammet, kırklara kim olduğunu sorar. Kırklar, kırklarız derler. Muhammet, büyüğünüz ve küçüğünüz kim diye sorar. Kırklar büyüğümüz de büyük, küçüğümüz de büyük; birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için der. Ve kırklar bir bütün olduklarını ispat edebilmek için, kırklardan biri olan Ali, koluna neşter vurur, Ali ile birlikte otuz dokuzunun da kolu kanar. Dışarıdaki Salman'ın kanının damlası da pencereden içeri girer. Muhammet niçin otuz dokuz olduklarını sorar, kırklar

Salman' ın yiyecek getirmek için dışarıya çıktığını ve birazdan içeri gireceğini söyler. Salman kolu kanamış bir biçimde içeri girer. Nihayetinde Salman, üzümü kırk kişiye paylaşır. Kırklar söylencesi, miraçlama semahının sözlerinde şu şekilde açıklanır: “Kırklar bir şerbet içtiler/ Can ile baştan geçtiler/ Etiler kırklar semahı” denir ve akabinde semah ritüeli başlar. Kırk kişi artık ‘kırk’ değil, ‘bir’ vücuttur.

“Alevilerin cem ayini'nin (Ayin-i cem), yaratılıştan önce Arş-ı âlemde yer almış olan Kırklar Meclisini anma” olduğu Melikoff tarafından da ifade edilir (1997: 56). Bu nedendir ki cem içindeki gülbanklarda ‘döndüğünüz semah kırklar semahı ola’, ‘yaptığınız cem kırkların cemi ola’ veya ‘birimiz kırk, kırkımız bir’ ifadeleriyle, kırklar söylencesinin Alevi cem ritüellerinde canlandırıldığı doğrulanmış olur. Tüm Alevi cemleri kırklar meclisini, yani yaratılışı anma ve bunu cem içinde teatral olarak canlandırma anlamına geçtiği için, henüz yaratılmış sayılmayan cemin kapısından içeri giren “can”ın cinsiyeti yoktur.

Dört Kapı Kırk Makam: Alevilikte, insan-ı kâmil (olgun insan) mertebesine ulaştırıldığına inanılan aşamalar ‘dört kapı/kırk makam’ altındaki maddelerde özetlenmektedir. Burada birbirinin katı olan dört ve kırk sayıları dikkat çekicidir. Dört kapı şeriat-tarikat-marifet-hakikat olup, bu kapıların her birinde onar makam bulunmaktadır.

Üç Sünnet Yedi Farz: İmam Cafer-i Sadık'ın yazdığına inanılan ‘Buyruk’ta da formüle edilen inanca göre, üç sünnet ve yedi farza inanılmaktadır. Burada mevcut olan üç ve yedi sayısı dikkat çekicidir.

1.5. Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Aleviler

Osmanlı Devleti’nin kurulması öncesinde, Hıristiyan Bizans’ın mezaliminden kurtulabilmek için çaba harcayan ve Anadolu topraklarında İslam’ın yayılmasında ön ayak olan Türkmenlerin katkıları konusunda tarihçiler arasında pek ihtilaf yoktur. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu’ya yürüyüşü giderek artan Türkmen boylarının, eski inançları (Şamanizm, Animizm vb) ile İslam’ı buluşturarak, yani bu birbirinden farklı iki inançsal sistemi birleştirerek (sinkretik=*syncretic*), yeni bir anlayış geliştirdikleri konusunda da. Burada sorun, Anadolu topraklarındaki Türkmenlerin

söz konusu sinkretizasyonlar ile oluşturdukları grupların heterodoks sıfatını hak etse de, Alevi olarak adlandırılıp adlandırılmayacağıdır. Kimi Alevi tarih yazıcıları bu heterodoks grupları Alevi olarak tanımlama eğilimindedir. Hal böyle olunca da, Osmanlı devletinin başlangıç yıllarında, hatta kurulma sancıları çekerken, söz konusu heterodoks gruplardan aldığı destek, bizzat Alevilere atfen düzenlenir olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde Aleviler: “Osmanlılar’ ın kuruluş dönemi ideolojisi Alevilikti. İlk padişahlar ve devlet adamları genellikle Alevilerdi” (Öz 2003: 155). Osmanlı Devleti, Osman Bey tarafından 1299 yılında Bilecik’te kurulur. “Osman Bey, Oğuz aşiretlerinin ittifakıyla başa geçtikten sonra, siyasî ve dinî bakımdan Anadolu'nun en itibarlı ve nüfuzlu tarikatlarından Ahilerin mühim bir şahsiyeti olan Şeyh Edibali'nin kızı ile evlenerek, gücünü artırmış idi” (<http://www.gbg.bonet.se/osmanli/>). Osman Bey'den Orhan Bey, Orhan Bey'den de I. Murat olmuştur.

Osman Bey ve Orhan Bey döneminde Bursa alınır. Bursa'nın alınmasıyla birlikte Bursa'da yaşayan Alevi toplulukları da Osmanlı Devleti sınırları içine girdiği için, Osmanlı Devleti büyür ve güçlenir: “Osmanlılar, Bursa'yı aldıklarında Uludağ'da 100'den fazla Hıristiyan manastırı görünümünde Alevi tekkesi vardı. Bizans coğrafyasında sahte Hıristiyanlar olarak adlandırılan Hakdostu dervişleri, Uludağ yamaçlarındaki bu tekkelerde, keşiş kılığında yaşamlarını sürdürmekteydiler” (Çınar 2006: 174). Bursa'nın Osmanlı sınırlarına dâhil olmasından sonra bu Batıni tekkeler, zahirde değişerek İslam'ı seçmesine karşın özde; yani dünya görüşlerinde, yaşam biçimlerinde ve örgütlenme yöntemlerinde değişiklik olmamıştı. Bursa'nın alınmasıyla beraber, Hıristiyan görünümlü bu manastırlar ismen de değiştiler. Bu değişiklikleri Çınar şu şekilde ifade eder:

Bursa'nın fethinde önemli yararlılıklar gösteren Derviş Abdal Murad'ın, şehrin kapısında Alishir ırmağı kenarındaki tekkesi Bizans döneminde Aziz Ronald Manastırı olarak anılırdı. Değirmenlikızık'taki ünlü Libiana Manastırı, Osmanlı'nın elinin değmesiyle Araplar tekkesi oldu. Aziz Ogopios manastırı, Yoğurtlu Baba Tekkesi ile yer değiştirdi. Abdal Musa Tekkesi, Emir Sultan Tekkesi, Zeyniler Tekkesi, Geyikli Baba Tekkesi ve diğerleri, Bizans döneminin manastır görünümlü Batıni mabediydiler. (2006:174)

“Rıza Zelyut, Osmanlı'nın Sünniliği seçmesini Yıldırım Beyazıt'le, Nejat Birdoğan II. Murat'la, Prof. Fuat Bozkurt II. Mehmet'le ve Cemal Şener Yavuz

Selim’le başlatır. Şu gerçek ki Osmanlı’da devletin halktan kopuşu Yıldırım Dönemiyle başlamıştır” (Öz 2003: 156). Yıldırım Beyazıt’tan sonraki fetret dönemi de buna işaret eder. Fetret, bunalım demektir. 1402–1413 yılları arasındaki bu 11 yıllık bunalım, esasında Osmanlı erkinin el değiştirerek Sünnilere geçmesinden kaynaklanır. Şöyle ki Yıldırım Beyazıt Timur’a yenilerek esir düşünce, Beyazıt’ın dört oğlu arasında taht kavgası başladı. Aleviler, Süleyman Çelebi, İsa Çelebi, Mehmet Çelebi ve Musa Çelebi kardeşlerden sonuncusunu desteklediler, Hıristiyanlar ise Mehmet Çelebi’yi desteklediler ve Musa Çelebi bertaraf edildi. I. Mehmet sultan seçildikten sonra, Osmanlı Devleti’nde büyük bir Alevi tasfiyesine girişildi. 1416 senesinde Musa Çelebi’nin kazaskeri ve Alevi müridi Şeyh Bedrettin, Musa Çelebi’nin ölümünden, belki de öldürülmesinden sonra İznik’e sürgüne gönderildi. Şeyh Bedrettin, müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal, Osmanlı’ya karşı halkı ayaklandırıdılar. Söylenceye göre, halkın örgütlenebilmesinde ‘yârin yanağından gayrı her şey’ in bölüşüleceğı ve halkın ezilmeyeceğı vaadi vardır. Buradan da anlaşılacağı üzere; belirli dönemlerde halkı belirli vaatler aracılığıyla örgütleme hareketinin arkasında, başka amaçları gerçekleştirme itkisi vardır. 1416 senesindeki bu isyandan sonra, Şeyh Bedrettin’in Aydın’daki müridi Börklüce Mustafa ve Manisa’daki müridi Torlak Kemal; ayrıca Şeyh Bedrettin’in Aydın ve Manisa’daki yandaşları olan bütün Aleviler kılıçtan geçirildiler. Aynı senenin sonunda Şeyh Bedrettin de idam edildi.

Fatih Sultan Mehmet’in destekçileri de Ortodoks Hıristiyanlardı. Fatih Sultan Mehmet’in Sırp asıllı annesi Despina Hatun ve Vezir-i Azam Mahmut Paşa Ortodoks Hıristiyanlardı. Dönemin müftüsünün verdiği fetvalarla Aleviler 1444’te Edirne’de diri diri yakıldı. I. Mehmet’le başlayan Osmanlı-Alevi yol ayrımı, Osmanlının dağılmasına kadar devam etti.

Balım Sultan: Dimetoka Ocağı, Balkanlar ve Doğu Avrupa Alevilerinin mürid ocağı idi ve bu ocağın mensupları, Ortodoks Hıristiyanlık tarafından mezalime uğruyordu. Bu nedenle on dördüncü yüzyılda Orhan Bey Döneminde, Osmanlı Alevilerinin en büyük hedefi Dimetoka’yı almaktı.

Dimetoka alındıktan sonra, Dimetoka Ocağına bağlı Batıni tekkeler sayesinde Osmanlı Devleti hızla Balkanlara doğru genişlemiştir. Böylelikle Hıristiyan görünümlü Batıni tekkeler ya yeni koşullara uyabilmek için kendilerini

güncellemişler, ya da gizlilikten kurtulmuşlardır. Bu tekkelerin isimleri burada teker teker sayılmayacaktır.¹ Ancak şunun önemle vurgulanması gerekir ki Dimetoka Ocağı, Osmanlı'nın Dimetoka'yı almasıyla birlikte Kızııl Deli Sultan Ocağı olarak anılmaya başlanmıştır ki bu ocak, tüm Balkan ve Doğu Avrupa Alevileri için halen mürşit ocağıdır.

Balım Sultan, 16. yy.ın başında Kızıldeli Sultan Ocağı'ndan Hacı Bektaşî Veli Ocağı'na atanan bir Bektaşî Babasıdır. Balım Sultan döneminden itibaren, Hacı Bektaşî Veli Dergâhı dedebaba postuna, Kızıldeli Sultan Dergâhı'ndan atama yapılmaya başlandı. Bu olayın önemi, Balkan Kızıldeli Sultan Ocağı ve Orta Anadolu Hacı Bektaşî Veli Ocağı'nın iletişiminin bu tarihten itibaren artması, böylece Balkan ve Orta Anadolu Alevilerinin kolektif olarak hareket etmesidir. Kızıldeli Sultan Dergâh erkânının Hacı Bektaşî Veli Dergâhına da aynen taşınması, Alevi-Bektaşî erkânını standardize etmiştir. Bektaşî erkân kurallarının 'erkaname'ler aracılığıyla yazılı hale getirilmesi, bu standardizasyonu daha fazla temin etmiştir.

Balım Sultan; Dimetoka Ocağı gibi Hacı Bektaşî Veli Ocağı'nın da sistematize olmasını, Bektaşî erkânının yazıya dökülerek standardize edilmesini, Alevi-Bektaşî edebiyatının da yazıya dökülerek korunmasını, kısacası Alevi-Bektaşîliğin ana yurdu olan Anadolu'da yeniden yapılanmasını sağlayan bir Bektaşî babasıdır.

Şah İsmail/Pir Sultan Abdal: Yavuz Sultan Selim'in İran seferini yapmasının iki nedeni vardı: "Bunlardan biri Doğu'da Şiiliği temizleyip Horasan ile birleşmek, ikincisi ise, Mısır'ı fethederek dünya ticaret yollarını ve hilafeti elde etmektir. Yavuz böylece bütün dünya Müslümanlarının halifesi olduktan sonra Hz. Ali'den bu yana devam eden hilafet sorununu da halletmeyi umuyordu" (Şener 1996: 76).

Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in 1514 yılında Çaldıran' da yaptıkları 'Çaldıran Savaşı', Şah İsmail'in ağır bozgunuyla sonuçlandı. Çaldıran bozgunu ve sonrasında, birçok Alevi kılıçtan geçirildi. Resmi kayıtlara göre kırk bin Alevinin Çaldıran Savaşı'ndan sonra öldürüldüğü söylenir. Osmanlı-Alevi yol ayrımının doruk noktasına çıktığı ve Osmanlı Devleti'nin tam olarak Ortodoks Hıristiyanların güdümüne girdiği bu dönemden itibaren, Yeniçeri Ordusu da Bektaşî babalarından icazet almaz oldu ve Osmanlı-Bektaşî ilişkisi ortadan kalktı. Bu tarihten sonra Yavuz

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Erdoğan Çınar, Aleviliğin Kayıp Bin Yılı, Mjora Kitaplığı, 2006.

Sultan Selim, Şah İsmail'i yenmekle kalmayıp, Mısır'ı da fethederek Mısırlıların elinden Hilafet makamını aldı.

Osmanlı Devleti'nde aradığını bulamayan Aleviler, zorunlu olarak kendilerini Safevi Devleti oluşumunun içinde buldular: Osmanlı İmparatorluğu aracılığıyla yayılan Sünni İslam ideolojisi, hem İran Şiilerinin, hem de Anadolu Alevilerinin varlığını tehdit etmekteydi. Bu ortak kaygı, 16. yy. da Alevileri ve Şiileri birbirlerine yakınlaştırmıştır:

Halk yeni bir arayıştadır. Erdebil yeni bir seçenek olur. Artık Anadolu, Türkmen haklı için yer-yurt değildir. Gözler Batıya değil Doğuya çevrilmiştir. Bu dönem Erdebil Dergâhı dinsel bir odaktır. Bu dergâh böylece “Şia propagandasına da kaynak” oluyordu doğallıkla”. (Öz 2003: 157)

Pir Sultan Abdal, böyle bir Osmanlı atmosferinde yaşamış isyancı bir halk ozanıdır. Ozanla ilgili menkıbelerden, Pir Sultan Olayı'nın Yavuz Sultan Selim'den sonraki padişah olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde cereyan ettiği ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Sivas'taki uzantısının, ozanı astıran Hızır Paşa olduğu düşünülür.

Osmanlı'nın Duraklama ve Gerileme Dönemi'nde Aleviler: 11 yıllık Fetret Dönemiyle (1402–1413) başlayan Osmanlı-Alevi yol ayrımı, Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar sürecektir. Bu süreçte birçok Alevi isyanının da zeminini hazırlamıştır. Bu isyanlardan bazıları Şeyh Bedrettin, Baba Zünnun, Şah Kulu, Bozoklu Celal, Veli Halife ve Kalender Çelebi'dir.

16. yy.daki Çaldıran bozgunuyla birlikte, büyük bir Alevi tasfiyesi gerçekleşmiştir. Bu dönemde büyük ölçüde soykırıma uğramış olan Aleviler, marjinalize edilerek Osmanlı merkezi yönetimi tarafından kenara itilmişler, ücra köşelerde ve dağlık köylerde, yaşamlarını kendi törelerine göre sürdürmek suretiyle yeraltına çekilmişlerdir.

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde doruğa çıkan Osmanlı yükselişi, 17. yy.la birlikte yerini duraklama dönemine bırakmıştır. Osmanlı-Alevi yol ayrımı, bu dönemde de devam etmiştir. Ancak Osmanlı'nın dağılışı ve Cumhuriyet'in kuruluş süreci, Aleviler tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Nizam-ı Cedit'in kuruluşu (1793), Tanzimat Fermanı (1839), I. (1876) ve II. (1908)

Meşrutiyetin İlanı gibi Osmanlı'nın gerileme-yıkılış süreci, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilanı, Alevi-Bektaşî kesimin desteğiyle olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nde Aleviler: Hz. Ali, Hacı Bektaşî Veli ve M. Kemal Atatürk, Alevilerin kendilerini dayandırdıkları tarihsel çizginin baş aktörleri olduğundan, cem evlerinin duvarlarında, Hz. Ali kılıcı üzerinde yan yana yer almaktadırlar. Aleviler, hilafette Hz. Ali'den, Türk-İslam sentezinin Anadolu'daki varlığıyla Hacı Bektaşî Veli'den, Cumhuriyet'in kurulmasıyla da M. Kemal Atatürk'ten yana olmuşlardır.

Başka bir deyişle Sünni Osmanlı imparatorluğunda uzun bir süre zulüm görmüş olan Aleviler, Mustafa Kemal Atatürk'ün İslami teokrasiye karşı ilgi çekici bir alternatif olarak sunduğu politik programını memnuniyetle karşıladı. Bazı Kemalist reformlar Alevi dinsel pratiklerine hayli sert darbeler vurmuş olsa da, Alevilerin ezici çoğunluğu Kemalist Cumhuriyeti kendi varlıkları için bir güvence olarak gördü. Hemen hemen her zaman Alevi evlerinde bulunan Ali ve Atatürk posterleri bu dinsel-politik özdeşleşmeyi vurgulamaktadır. 1925'te Türkiye Cumhuriyeti Devleti derviş tekkelerini resmi olarak kapattığı için, Alevi cem ritüelleri daha gizli yürütülmüştür. Bununla birlikte pek çok Alevi Hz. Ali'yi 'rehber' Atatürk'ü de 'lider' görerek bu iki tarihsel figürün simgelerini söylemlerinde ve gösterilerinde birleştirirler. Bu elbette dinsel ya da geleneksel Alevilik anlayışı ile seküler ya da modern Alevilik anlayışının bir biresimidir (Erol 2008b: 6).

Laik ideolojiye dayalı devlet sistemi, Batını doktrinli toplulukların her zaman için yeğlediği bir sistemdir. Sözelimi İsmaili Devleti, 874'te Hamat Karmat tarafından İran körfezinin güneyinde kuruldu. "Yaklaşık 150 yıl kadar varlığını sürdüren bu devlet tamamıyla laikti" (Köksal 2006: 225). Aleviler de tıpkı diğer Batıniler gibi laikliği yeğlemişler ve hilafetten yana olmamışlardır. Bu nedenle Kurtuluş Savaşı'nda ve Cumhuriyetin ilanında Atatürk'ün en büyük destekçileri olmuşlardır.

İttihat ve Terakki örgütünün en üst katmanlarından tutun, kitlesine varıncaya dek Alevi-Bektaşîler çoğunluktaydılar. İttihat ve Terakki savaş suçlusu görülüp, liderleri Cemal, Talat ve Enver Paşalar yurt dışına çıktıktan sonra parti görünürde kendini dağıtmıştı. ...Mondros Ateşkes anlaşmasından sonra İttihatçılar yeni bir yapılanma içerisinde "Müdafa-i Hukukçular" olarak ortaya çıktılar. (Öz 1994: 25)

Nitekim Atatürk ve heyeti, 23 Aralık 1919 günü kurtuluş savaşı arifesinde, Hacı Bektaşî Veli Çelebi postnişini olan Cemalettin Efendi tarafından karşılanmıştır. 23 Aralık 1923 günü ise dergâhta dede postuna oturan Salih Niyazi Baba önderliğinde bir cem düzenlenmiştir. "Burada yapılan bir "ikrar töreni"yle Mustafa Kemal'e "kılıç kuşatıldı" ve "yola kabul" edildi (y.a.g. e. 48). Bu olay, Hacı Bektaşî Veli

Dergâhı'nın gücünü ve önemini göstermektedir. Özetle Kurtuluş Savaşı'nda Alevi-Bektaşilerin desteği eksik olmamıştır.

1950'lere kadar dış dünya ile pek az ilişkisi olmuş Aleviler, uzak dağ köylerinde kendi kapalı ekonomileriyle yaşamaya zorlandı. Anadolu'yu 1960'ların sonundan 1970'lerin başına dek silip süpüren sanayileşme ve modernleşme dalgasına kadar Aleviler geniş ölçüde kırsal bir topluluktu. Bu insanlar ancak 1950'lerden itibaren bölgedeki kasabalarına yerleşmek veya batıdaki büyük şehirlere göç etmek için kalabalık gruplar halinde köylerini terk etmeye başlamışlardır. Alevi göçmenler kendi insanlarıyla birlikte yaşama eğilimi gösterdi ve böylece kentlerde ayrı Alevi mahalleleri ortaya çıktı (Erol 2008d:152).

Türkiye'nin sekülerleşmesi Alevilere zaman içinde eşit haklar sağladıysa da, bu gelişme Alevilere karşı Sünni önyargıları ortadan kaldırmadı. 1970'lerde başlayan politik kutuplaşma sürecinde tutucu Sünniler aşırı sağ kamp içine çekilirken, Aleviler kendilerini radikal sol hareketler içinde buldu. Alevi-Sünni gerginliği 1970'lerin sonunda patladı ve bir dizi kanlı çatışmanın sonucunda Malatya, Kahramanmaraş ve Çorum'da çok sayıda Alevi öldürüldü. 2 Temmuz 1993'te Sivas kentinde düzenlenen bir festival sırasında 37 kişi öldürüldü. Aşırı Sünniler, Muhlis Akarsu, Nesimi Çimen ve Arif Sağ gibi ünlü Alevi müzisyenlerle radikal yazar Aziz Nesin'in de içinde bulunduğu önde gelen kişilerin konakladığı Madımak Otelini ateşe verdi.

Aleviler ve Aleviliğin köklü kurumları üzerindeki en büyük etki, yukarıda özetlenmeye çalışıldığı gibi 1950'lerde başlayan ve hızla ivme kazanan endüstrileşme, göç, kentleşme ve sol hareketi olmuştur. 1960'lardan itibaren Alevilerin kırdan kente göç etmeye ve ocaklarından kopmaya başlaması, 1970'lerde ki sağ-sol kutuplaşması döneminde aşırı politize olmaları ve 1970'lerin sonundaki ve 1990'ların başlarındaki acı deneyimler, aslında 1980'lerin sonlarında başlayan ve 1990'larda ivme kazanan Alevi Uyanışı'nın (*revival*) olgunlaşma sürecinin en önemli etkenleri oldu.

1.6. Alevi Uyanışı (*Revival*)

Uyanış (*revival*) terimi burada; bir topluluğun inançları, kültürel ifade biçimleri ve bununla ilişkili pratiklerindeki sürekliliğin belli bir süre kesintiye uğradıktan sonra yeniden canlanması anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla Alevi uyanışından

anlaşılması gereken şey öncelikle Alevilerin inançsal ve kültürel pratiklerle birlikte politik görünürlüklerindeki yükseliştir. Bu sosyal, inançsal, kültürel ve politik mobilizasyonun 1980'lerin sonunda kendisini göstermeye başlamasının nedenleri yukarıda ele alındı. Kategorik olarak ifade etmek gerekirse Alevi uyanışını hazırlayan ve olgunlaşmasında etkisi olan etkenleri sosyolojik ve politik etkenler (Çamuroğlu 2003: 97) olarak ele alabiliriz:

1) Doğu Avrupa sosyalist bloğu ülkelerinin dağılması, Rusya Federasyonu'nun sosyalizmi terk etmesi, Yugoslavya'nın parçalanması gibi siyasi gelişmeler sonucu, "...yirmi yıl boyunca ideolojik bir alternatif olarak genç ve orta kuşak Aleviler üzerinde tartışılmaz bir otoritesi olan sosyalizm, eski önemini yitirdi" (Çamuroğlu 2003: 97). Büyük bir bölümü sol siyasi görüşe sahip olan Alevi kesimin sosyalizmden umudu kesmesi, geleneksel değerlerine tekrar sarılmalarına neden olmuştur:

Solun yaşadığı iç ve uluslar arası yenilgi, tüm diğer demokratik dinamikler için geçerli olduğu gibi, Alevilik açısından da soldan uzaklaşma nedeni oldu. Umutlarda yaşanan çöküntü, Aleviliğin kendi içine, geleneksel değerlerine yönelmesini, ancak modern koşullara uygun bir yeniden tanımlamasını getirdi. (Aydın 2005: 227)

2) "Egemen Sünni İslam'ın yükselişiyle, Alevilerin kendini tehdit altında hissetmeleri arasındaki doğrusal ilişki..." (Dinçer 2004: 27) nedeniyle de Aleviler, sivil örgütlenmeler oluşturmuş ve yayın üretmeye başlamışlardır. Nitekim 2 Temmuz 1993 yılında Sivas Madımak Otelindeki Pir Sultan'ı anma etkinliğine katılan bir grup yazar, sanatçı ve aydınının yakılarak katledilmesi olayı, tarihten gelen Alevi-Sünni gerginliğini daha da artırmış ve Alevi uyanışına zemin hazırlamıştır.

3) 1980'lerden beri devam eden Kürt sorununun çözümünün talep edilmesi ve bir Kürt uyanışının varlığı da, Alevi uyanışına önemli ölçüde çanak tutmuştur. Çünkü kesin olmayan verilere göre Türkiye Alevilerinin % 10–20 kadar önemli bir oranı Kürt'tür. Çamuroğlu'na ek olarak, Alevi uyanışını sağlayan diğer sosyo-politik nedenler aşağıya alınmıştır.

4) 1960'lı yıllardan itibaren köylerinden kopan Aleviler, yalnızca Türkiye'nin büyük kentlerine değil, başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkeleri ve Kanada'ya da göç ederek, bir Alevi diasporası oluşturmuşlardır. Avrupa ülkelerinin diaspora Alevilerinin faaliyetlerini siyasi ve ekonomik yönden desteklemeleri, Avrupa Alevi hareketinin Türkiye Alevilerine de model olmasını sağlamış, böylelikle Türkiye'de

de Aleviliğin devlet ideolojisi tarafından 'kısmen' tanınmış olması sayesinde Aleviler, belirli hak ve özgürlüklere kavuşmuşlardır. Diaspora Alevileri, Avrupa'dan yayın yaparak ve girişimlerde bulunarak, Türkiye Alevilerinin değişim sürecine adapte olmasına halen öncü olmaktadır. Avrupa'da, Alevi ibadethaneleri olan cem evlerinin resmi statüye kavuşması, dini lider adaylarına dedelik eğitimi verilmesi, Alevi öğrenciler için müfredata Alevilik dersi konması ve Alevi defin kolektifi oluşturulması, diaspora Alevilerinin öncülüğünde gerçekleştirilen yeniliklerdir.

5) Kentleşmenin neden olduğu göçle birlikte, eğitimli Alevi aydınlarının sayısı artmıştır. Bu durum, Alevilerin kendilerini basın-yayın yolu ile ifade etmelerini ve geniş kitlelere seslerini duyurmalarını sağlamıştır.

Yukarıda sıralanan bu maddeler, Alevi kültürel uyanışının dünyadaki ve Türkiye'deki siyasi ortamdan kaynaklanan nedenleridir. Bu hızlı değişimler, günümüz Alevilerinin kültürel bir seferberlik oluşturmasına zemin hazırladı.

Alevi Uyanışı Bağlamında 'Aleviliğe Ait Kurumlar': Bugün için Aleviliğin kurumları yerli yerine oturmamaktadır. Bunun bir nedeni, kır kökenli yapılanma olan Aleviliğin kurumları bağlamında kente adaptasyonunun şu an için başlangıç aşamasında olması, diğer bir nedeni de Alevilerin büyük bir kısmının 1968 döneminde oluşan sol rüzgârının etkisiyle inançsal kimliklerini bir kenara itip, siyasi bir kimlik kazanmış olmalarıdır. Ekonomik sıkıntılar, terörden kurtulma, eğitim alma gibi zorunluluklardan dolayı köylerini bırakarak kentlere ve yurt dışına göçen Aleviler, şu an için bağlı oldukları ocakların pirleriyle olan iletişimi kesmiş, musahiplik geleneğini bırakmış, farklı inanç mensuplarıyla karma evlilikler yapmaya başlamışlardır.

Alevi mahkemesi olarak tanımlanabilecek olan 'dar' kurumu için konuşulacak olursa, kent Alevilerinin sorunlarını bu mahkeme ile çözmeleri şu an için hemen hemen olanaksızdır. Kentin büyüklüğü, denetimsizliği ve kozmopolitliği, Alevilerin kent ortamında kendileriyle aynı cemaatten olmayan insanları sorgulamalarını olanaksız kılar. Dolayısıyla, Aleviler de globalleşmenin bir sonucu olarak anlaşmazlıklarını modern hukuk sistemi içinde giderme yoluna gitmektedir. Dedelerin de yaşadığı Alevi yerleşimlerindeki cemaatler, irili ufaklı sorunlarını modern zamanlarda da dar mahkemesinde çözümlenmeye devam edebilir.

Alevi kurumlarının işlevinin zayıflaması nedeniyle, “Yaygın kanı ve savların aksine, Alevilik toplumsal kurumları bağlamında ölmüştür (Yalçınkaya 1996: 200). Fakat Aleviler de “...büyük bir dönüşüm geçirmesine karşın, kendi modern dünyalarının sunduğu olanaklarla bile olsa, öğretiyi yeniden üretmenin ve kendilerine toplumsal bir alan açmanın peşindedirler (y.a.g.e. 1996: 201).

Alevi Uyanışı Bağlamında Organizasyonlar: Modernleşme ile birlikte kutsal ziyaretgâhlara düzenlenen hac ritüeli, ulusal ve uluslar arası organizasyonlarla gerçekleştirilmeye başlamıştır. Bu organizasyonlar, çok amaçlı olarak gerçekleştirilmektedir. Özellikle geniş çaplı organizasyonlarda konferanslar ve paneller yapılmakta, birlik cemleri düzenlenmekte, konserler verilmekte, sergiler açılmakta, kermesler düzenlenmekte, piknik yapılmakta, yatırlar ziyaret edilmekte ve adak kurbanı kesilmektedir.

Alevi uyanışı bağlamında ele alınması gereken ve senelik olarak oluşturulan modern organizasyonların bazıları Kırşehir’deki Hacı Bektaşî Veli, Antalya’daki Abdal Musa, Tunceli’deki Düzgün Baba şenlikleridir. Kutsal ziyaretgâhlar dışında, Alevilerin mesire yerlerinde düzenledikleri organizasyonlar da birleştirici bir niteliğe sahiptir. Özellikle yaz ve bahar aylarına denk getirilen bu organizasyonların sayısı ve çeşitliliği günbegün artmaktadır.

Alevi Uyanışı Bağlamında ‘Kültürü Yazıya Geçirme’: Türkiye’de ilk kez 1980’li yılların sonunda oluşturulmaya başlanan Alevi yayınları, ivme kazanarak bugüne kadar gelmiştir. Bu yayınlar Alevi öğretisi, sivil örgütlenmeleri, tarihi, ritüelleri gibi Alevilikle ilgili birçok konuyu içermektedir ve geniş bir izler kitleye sahiptir. Yayınların artması, geçmişte kültürünü yalnızca köyünden, bağlı bulunduğu ocağın dedesinden ya da yaşlılardan sözlü olarak alan Alevilerin iletişim ve öğrenme biçiminde köklü değişiklikler olmaya başladığının göstergesidir. Artık bilgiye ‘birinci ağızdan ulaşma’, yerini yavaş yavaş ‘yazılı kaynaklar’ dan veya ‘sanal ortam’dan ulaşmaya bırakmaktadır. Kültürü yazıya geçirme seferberliğine, Alevi-Bektaşî örgütleri de çanak tutmaya başlamıştır. Bu örgütler, Alevilik-Bektaşîlik üzerine yazılı kaynaklar edinen, kitap-dergi çıkaran, örgüt yararına kitap, dergi,

konser bileti satışı yapan, düşük ücretlerle saz ve semah dersleri veren birer kültür merkezi haline almıştır.

Alevilerin Görüş Farklılıklarından Kaynaklanan Kutuplaşmalar ve Buna Bağlı Sivil Oluşumlar: Kente göç, ocaklarından kopan Alevilerin dernekler ve vakıflar bünyesinde örgütlenmelerini sağlamıştır. Bu uyum süreci sonucu değişik dernek ve vakıflar, Aleviliğin değişik algılanış biçimlerinin temsili durumuna gelmiştir. Kültürün algılanış biçimine ilişkin bu görüş ayrılıkları, ‘yol bir sürek bin bir’ Alevi deyiminde de ifade edildiği gibi, Alevilerin sivil toplum çatısı altında örgütlenmelerinden önce de vardı. Fakat sivil örgütlenmeler, bu ayrımın net bir biçimde görülmesini sağlamıştır: “Bugün Aleviliğin tanımı dahi net olarak yapılmamış; kimine göre bir yaşam biçimi, kimine göre İslamın özü, bir başkasına göre rakı içilen, oyun oynanan (Semah) meşrep olarak yorumlanıyor” (Gül 1999: 185).

Bilici, Alevi örgütlenmelerini dört ana düşünce çerçevesinde gruplandırır (2003: 68–73). Bunlardan ilki Kürtleri ve Kürt-Alevilerini de içine alan ve materyalizm ve Marksizm’den etkilenerek Aleviliği bir özgürlük teolojisi olarak tasarlayan, daha çok ‘Pir Sultan Abdal’ ismi altında örgütlenen derneklerdir. İkincisi Heterodoks İslami görüşü benimseyen, İslam’ı Tasavvufi bir biçimde yorumlayan ve daha çok ‘Hacı Bektaşî Veli’ ismi ile kurulan derneklerdir. Üçüncüsü kendini İslami daire içinde, hatta gerçek Müslümanlar olarak gören ve Caferi mezhebinin bir kolu olarak tanımlama eğilimi gösteren, ‘Cem Vakfı’ ve ‘Alevi Vakıflar Federasyonu’ çerçevesinde örgütlenen vakıflardır. Dördüncüsü ise ‘Ehl-i Beyt Vakfı’ adı altında örgütlenen ve görece çok daha küçük bir azınlık olan, İran destekli Şii renkli cemaattir. Bugünün Türkiye’sinde (2008) Şii renkli küçük bir topluluk olan Ehl-i Beyt Vakfı taraftarları haricindeki irili-ufaklı tüm dernek ve vakıflar, iki ana federasyona bağlanmıştır: ‘Avrupa Alevi-Bektaşî Federasyonu’ ve ‘Alevi Vakıflar Federasyonu’.

Avrupa Alevi-Bektaşî Federasyonu: Anadolu Alevilerinin önemli bir kısmının yanı sıra, özellikle Avrupa’da yaşayan diaspora Alevilerini temsil eden Avrupa Alevi-Bektaşî Federasyonu (AABF), Avrupa Birliği ülkeleri tarafından desteklenmektedir.

Bu federasyonun çatısı altında şu an için Türkiye’de dört yüz elli, Avrupa’da yüz elli olmak üzere toplam altı yüz dernek bulunmaktadır. Bu dernekler, genelde Pir Sultan Abdal ve Hacı Bektaşî Veli ismi ile örgütlenmektedir.

Alevi Vakıflar Federasyonu: ‘Alevi Vakıflar Federasyonu’nun ilk ve en büyük vakfı ‘Cem Vakfı’dır. Alevi-İslam söylemiyle Aleviliği İslam’la uzlaştırmaya yönelik bu vakıf, “...12 Mart 1995 günü talihsiz bir şekilde yaşanan “Gazi Olayları”nın hemen sonrasında, bir hafta gibi kısa bir sürede Prof. İzzettin Doğan’ın başkanlığında “Cumhuriyetçi Eğitim ve Kültür Merkezi Vakfı” adıyla kuruldu” (Kaleli 2000: 68).

Ehl-i Beyt Vakfı: Başkanlığını Fermani Altun’un yaptığı, Çorum ve İstanbul’da şubeleri bulunan vakfın çatısı altında örgütlenen görece küçük bir topluluk olan ‘Şii renkli’ Alevilerin sayısı oldukça azdır. Bunun en önemli nedeni, ‘Ehl-i Beyt Vakfı’ çizgisinin ve dinsel-siyasi görüşünün, geleneksel Alevi düşüncesiyle taban tabana zıt olmasıdır.

Sonuç: Aleviliğin günümüzdeki konumuna dikkatli bakılırsa, Alevi kültürel uyanışının gerçekleşmesi dışında, Alevi ideolojisinde de yeni bir güncellemeye doğru gidildiği görülecektir. Medyada Alisiz Alevilik tartışması başlatılmış, Faik Bulut, Nejat Birdoğan, Erdoğan Çınar ve bazı Alevi dedeleri Aleviliği ‘İslam dışı’ olarak ele almış, Reha Çamuroğlu Alevilerin gayrimüslimleştirilmeye çalışıldığını söylemiştir. Bu örnekler, ister istemez akla ‘Alevilik İran kültürel etkisinden kurtarılıp tekrar 16. yy.dan önceki konumuna mı getirilmeye çalışılıyor?’, ‘Alevi ideolojisi içinde bulunan şu dönemde yeniden mi güncelleniyor?’ sorusunu getirmektedir.

Avrupa Birliği’ne giriş konjektüründeki Türkiye’de, yenilik taraftarları, özellikle de Pir Sultan Abdal Dernekleri çatısı altında örgütlenen Aleviler, ‘azınlık’ olmayı talep etmektedirler. Pir Sultan Abdal Dernekleri Federasyonu Başkanı Avukat Kazım Genç, ‘Alevilik İslam’dan ayrı bir dindir’ görüşünü Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi’ne taşımış ve “3 Ekim’de Strasbourg’da yaptığı savunmada, Aleviliğin inanç anlayışının ve ibadetlerinin Sünni İslam’ından farklı olduğunu savunmuştu. Aleviliğin felsefi öğretisinin ve beslenme kaynaklarının büyük ölçüde İslam’dan

etkilense de, İslam'dan farklı bir dünya görüşü olduğu” (Demir-Özay 2006: <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haber no=456763>) iddiasındadır. Oysa statükocu taraftarlar, Alevilerin ‘azınlık’ değil Cumhuriyet Türkiye’sinde kabul edildiği gibi ‘asli unsur’ olarak kabul edilmesini istedikleri için, Aleviliğin ‘İslam’ın özü’ olduğunu savunmaktadırlar. Bu nedenle Cem Vakfı, ‘Alevilik İslam’dan ayrı bir dindir’ görüşünün Pir Sultan Abdal Dernekleri Federasyonu tarafından Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi’ne taşınmasından rahatsızdır:

Cem Vakfı Avrupa Koordinatörlüğü de, davanın karara bağlanmasıyla hukukî perdeleme altında azınlık statüsüne giden yolun açılacağı görüşünde. Vakfın Avrupa Koordinatörü Alişan Hızlı, sadece gayrimüslim toplulukları azınlık olarak tanıyan Türkiye’nin, AİHM’den çıkacak kararla Alevilere azınlık statüsü vermek zorunda kalabileceğini söylüyor.

(Demir-Özay 2006: <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=456763>)

Aslında cem evlerinin ibadethane mi kültür evi mi olduğu tartışması da, üstü kapalı bir biçimde Alevilik İslam’dır ya da ayrı bir dindir tartışmasının uzantısıdır: Tartışmasız Müslümanların ibadet yeri camidir. Oysa cem evleri kültür evi değil resmi ibadethaneler olarak tanındığında, Aleviliğin ayrı bir din olduğu görüşü resmiyet kazanmış olur. Nitekim Avrupa Alevileri, çoktan cem evlerini ayrı bir ibadet yeri olarak tanımış, hatta defin ritüellerini bile ayırmışlardır. Aynı dinsel ayırım, geleceğin Türkiye’sinde de oluşturulacak gibi görünmektedir.

Tüm yukarıdaki tartışmalar gözden geçirildiğinde söylenebilir ki gerçek bir Alevilik biçimi olduğu iddiasındaki herhangi bir sav pratikte, amprik açıdan doğru olmayacaktır, çünkü yüzyıllar boyunca yeni koşullara uyum sağlamak için Alevilik çok karmaşık biçimler almıştır. Son yirmi yıldaki Alevi hareketinin ayrışıklığı göz önüne alındığında durumun daha karmaşık olduğu çok açıktır. Alevi topluluklar arasındaki büyük farklılıkları göz ardı etmeden Aleviliği tanımlamanın çok zor olduğunu önceki kesimlerde dile getirmiştik. Öyle görünüyor ki Aleviliğin tatmin edici bir tanımlaması kuramsal olmak zorunda.

1.7. Aleviliği Kavramsallaştırmak: ‘Yol Bir Sürek Bin Bir’

1.7.1. Kimlik

Kimlik teriminin tarihsel serüveni içinde disipliner ağırlığı, önceleri psikoloji ve sosyal psikolojide yer tutmakta idi. 1980’lerin başlarından itibaren sosyoloji ve

sosyal antropolojinin yorumsal ve teknik söz dağarına da girmeye başladı. Kimlik ile ilişkili olan ve onun ayrıntılandırılmasını da içerecek şekilde kullanılan dört terim ise şöyle belirginleşiyor:

ben=*ego* benlik=*self* kişilik=*personality* kimlik=*identity*

Bu kavramlar, psikoloji, sosyoloji ve antropoloji gibi kurumsallaşmış sosyal bilim disiplinlerinde değişik kuramsal yaklaşımlara bağlı olarak, temelde ortak bir ölçüt çerçevesinde, kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların örgütlenmiş, kaynaşmış bir bütünlüğünü ifade eden kavramlar olarak anlaşılıyor ve kullanılıyor (Güleç 1992: 11).

Kimlik, bireyin sosyalleşme gereksiniminden doğan ve bu gereksinim sürecinde kendisi ve kendisini çevreleyen cemaat arasında köprü görevi gören bir aidiyet duygusudur. Toplumsal ve kültürel bir varlık olan insanın, kendini belirli topluluklardan yalıtılarak yaşamaması olanaksızdır. Toplumdan yalıtılmış birey için dünya çok ‘büyük’ ve ‘kaotik’ bir yerdir. Oysa birey, belirli bir topluluğa dâhil olduğu zaman büyük ve kaotik olarak algıladığı dünyayı ‘küçültür’ ve kurduğu ‘küçük’ dünyada ‘büyür’; böylelikle ‘değersiz’ iken ‘değerli’ konuma gelir; bireyin değeri, dâhil olduğu topluluğa verdiği değerle artar. Bu nedenle birey bir yere, bir topluluğa ait olma gereksinimi duyar. Bu gereksinimdir ki, bireyin belirli bir kimlik içerisinde kendini tanımlamasına ve ifade etmesine neden olur.

Kimlik: Bireyin, dünyadaki değişik insan toplulukları içinde kendini belirli bir yerde konumlandırarak, kendisine büyük ve kaotik gelen yığılıktan kurtulmasını ve kendisine uygun bir yol haritası oluşturmasını sağlayan ‘aidiyet bilinci’dir. Özetle “kişinin “mensubiyet” (*attachment*) ve “ait olma” (*belonging*) konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik “tutunumu”nu (*cohesion*) sağlayan dayanaklardır” (Aydın 1999: 13). Kimliği oluşturan bu aidiyet bilinci sayesinde ki, bireyler ve topluluklar ‘kimsiniz, kimlerdensiniz?’ sorusunu yanıtlayabilirler. Zaten kimlik “kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların “Kimsiniz, kimlerdensiniz?” sorusuna verdikleri yanıt ya da yanıtlardır” (Güvenç 2003: 3). “Kimlik hem tümüyle toplumsal hem de benzersiz bir biçimde kişiseldir” (Aydın 1999: 13). Bu nedenle kimliği kişisel kimlik ve kültürel (kolektif) kimlik olarak iki grupta ele almak gerekir.

1.7.2. Kişisel Kimlik

Rönesans-Reform Dönemi hümanizmasının yolunu açtığı insan temelli düşünce biçimi, Batı için bireyi merkezi bir kavram haline getirmiş, bireye hak ve özgürlükler, karakter özellikleri ve başarı açısından vurgu yapmıştır. Bu vurgu, bireyle uğraşan psikoloji biliminin, bireyi tanımlamak ve anlamak amacıyla ‘kişisel kimlik (self)’ kavramını geliştirerek, bu kavram üzerinde odaklanmasını sağlamıştır.

Kişisel kimlik, ya da psikoloji literatüründeki ifadesiyle benlik (self), psikolojide çok değişik kavramlarla da birlikte ifade edilerek “–*self-image, self-esteem, self-control, self-concept, self-disclosure, self-efficacy, self-handicapping, self-monitoring, self-perception, self-presentation, self-regulation, self-validation, self-verification, self-schema, self-acceptance, selfhood, self-awareness, self-consciousness*–” uzun bir dönem muğlâklığını sürdürmüştür (Bilgin 1994: 224). Benlik kavramının yerini kimliğe bırakma süreci, daha çok sosyal psikoloji disiplininde görünürlük kazanır: “ “Ben kimim” sorusunun dayanağı olan “ben”in tanınması ve tanımlanması, kimliğin sosyal psikolojik temeline işaret eder” (Erol 2002: 215).

Oysa Batı’da iş gören ‘kişisel kimlik (*self*)’ kavramı, kendi kimliklerini ait oldukları topluluğun kimliğinden ayırmayan ve dolayısıyla ‘birey’ kavramıyla birlikte, kişisel kimlik kavramının da algılanamadığı ve yaşanmadığı birçok Batı dışı topluluk için geçerli değildir. Çünkü ‘kişisel kimlik’ kavramı, ancak kişisel farklılıklar ve özgürlüklerle anlam kazanabilir, bu nedenle kişisel farklılıkların olmadığı ve benlik kavramının gelişmediği toplulukları anlamlandırabilmek için kullanışlı bir kavram değildir.

1.7.3. Kültürel Kimlik

Bireye kim olduğu sorulduğunda, dâhil olduğu kolektif kimlikleri sıralar. Bu nedenle bireysel kimlik, bireyin dâhil olduğu kolektif kimliklerin toplamı ve bu toplamın bireyin kendine özgü olarak oluşturduğu bileşkesidir. O halde, kişisel kimlikle bağlantılı olan kolektif kimlik üzerine de tartışılması gerekir.

Kimlik kavramı, çok farklı sıfatlarla bir arada kullanılmakta ve bu sıfatlar, kavramın kullanıldığı alana göre farklılık göstermektedir. Kavramının sıfatlarından biri, yukarıda ele alındığı üzere ağırlıklı olarak psikoloji disiplininin kullandığı

'kişisel' sıfatıdır. Bunun dışındaki farklı sıfatlardan bazıları 'kolektif', 'etnik', 'ulusal' ve 'kültürel' olarak sıralanabilir. Kimliğin bu kadar farklı sıfatla bir arada kullanılması, her alanda kendisine başvuru olan bir kavram olmasıyla ilgilidir.

Etnik Kimlik: 'Etnik kimlik' kavramı, ortak bir dile ve kültüre sahip topluluklar dışında, ırksal birlikteliği ifade etmek için de kullanılmaktadır:

Etnik (ethnic veya ethnical) sıfatının türetildiği 'etni' (ethnie), birtakım kültürel nitelikler bakımından ortak bir insan topluluğunu, özellikle bir dil ve kültür komünitesini ifade etmekte ve daha ziyade anatomik niteliklere gönderen ırk teriminden farklılaştırılmaya çalışılmaktadır; ancak etnik grup terimi yaygın kullanımında ırksal nitelikleri de kapsamaktadır. (Bilgin 1999: 63)

Kavram, özellikle savaş ve siyaset sosyolojisinde, daha çok anatomik nitelikleri ve kan bağıını ifade eden bir anlamı çağırır. Fenton, Horowitz'in özellikle savaş sosyolojisi üzerine yaptığı çalışmalarda, etnik kimliği bu şekilde ele aldığını ifade eder:

Horowitz'in etnik gruplar ve çatışma sosyolojisi (1985), etnik duyguları sadece kurgusal duygular olarak değil, ayrıca akrabalık bağının ve bağlılığının gerçek uzantıları olarak da betimler, dolayısıyla buradan anlaşılan şey, bu duyguların derin köklere sahip olduğu ve yoğun biçimde hissedildiğidir. (Fenton 2001: 131)

Eş deyişle popüler anlamda bir çeşit 'makro-akrabalık' olarak kullanılagelen etnik kimlik kavramı, sosyal bilimlerde aralarında kan bağı olsun-olmasın tüm cemaatler için kullanılmaktadır. Ancak 'kimlik' in önüne konulacak 'etnik' sıfatı, disiplinler anlamda bir anlam bulanıklığına neden olabileceği için, burada tercih edilmeyecektir.

Kolektif Kimlik ve Kültürel Kimlik: Kolektif kimlik kavramının; bir kişiye değil kişilerden oluşan topluluğa ait olması yönüyle, kişisel kimliğin karşıt anlamlısı olarak oluşturulduğu bellidir. "Kolektif kimlik, belirli bir alanda (territoire) kök salmış bir takım grupların (etnik toplulukların) diğer gruplardan farklılıklarını ortaya koyma, vurgulama talebidir" (Bilgin 1994: 53). Bu yönüyle kolektif kimlik ya da kültürel kimlik kavramlarının anlamsal bir farkı yoktur. Ancak bu çalışmada, etnomüzikolojinin disiplinler bir gereği olarak, cemaatleri birbirine bağlayıp onlara

aidiyet bilinci veren ‘kültür’ inceleneceği için, bu hareket noktasıyla ilişkili bir kavram olan ‘kültürel kimlik’ in kullanımı daha uygundur.

Kültürel Kimlik-Kolektif Bellek İlişkisi: Kültürel kimlik, yalnızca ‘hissedilen’ ve ‘sorulduğunda söylenen’ bir ‘aidiyet duygusu’ değildir; cemaatler tarafından ortak bir tarihe ve kültüre gönderme yapan davranışlarla da ifade edilir. Kültürel kimlikle ilgili davranışlar, aidiyet duygusunu sağlayan ‘kimlik kodları’ aracılığıyla oluşturulur. Kimlik kodları, ortak kültürel kimlikteki insanların kendine özgü mesajlarla iletişim kurmasını sağlar ve kullanılmaları durumunda aidiyet duygusunu pekiştirir.

Özellikle köklü kültürel geçmişi olan cemaatlerde, kültürel kimliği oluşturan kodlar, ortak tarihsel birliktelik sayesinde oluşturulmuştur. Cemaatlerin geçmişten gelen bu tarihsel birlikteliği, onların bugün de geçmişteki gibi ortak kimlik kodlarıyla hareket etmelerini ve belirli bir kimlik bilinciyle yaşamalarını sağlar.

Kolektif bellek, belirli bir kültürel kimliği taşıyan cemaatin tümünün ortak belleğidir, bu nedenle de A ve ya B şahsının bireysel belleğinden çok fazla bir şeydir. Cemaatler, kolektif belleklerini kültürel kimlik kodları aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarırlar. Kimlik duygusunu sağlayan kodlar içerisine, cemaatin bağlı olduğu tüm kurallar, yasaklar, ritüeller ve değerler ve kültürel öğeler girer. Başka bir deyişle “Metinler, kurallar ve değerlerden oluşan kutsal öğeler dizisi, (ortak) kimliği biçimlendirir ve temellendirir” (Assmann 2001: 127). O halde bu başlık altından ele alınan kültürel kimlik ve kolektif bellek arasında sıkı bir bağ vardır: Kolektif bellek olmadan kültürel (kolektif) kimlik, kültürel kimlik olmadan kolektif bellek var olamaz:

Kolektif kimlikte geçmişe dönük bir yan vardır; çünkü kolektif kimlik, bir takım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir. (Bilgin 1999: 60)

Bu nedenle, kolektif bellek olmaksızın ne kültürel kimlikten, ne de kültürel kimlik sayesinde oluşan ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak incelenecek olan ‘müzik uyanışı’ndan söz edebilmek olası değildir.

Kültürel Kimliğin Söylemsel ve Eylemsel Yönü:

Kültürel kimlik, aynı zamanda başarılması gereken gelgitli bir amaçtır. Kendini belirli bir gurubun sınırlarıyla kuşatma ve tanımlama arayışındaki “kültür yatırımcısı” birey, kendi kültürel alt gurubuna göre listeler çıkarır ancak biraz daha yakından bakıldığında her seferinde ortaya çıkan gerçek şudur, başvuru kültürü kategorisi ya temsili ya da dışlayıcıdır. (Eriksen 2001: 40)

Eriksen'in ‘kültürel kategori’ olarak ele aldığı kavram, bu çalışmada ‘kimlik kodu’ olarak adlandırılacaktır. Birey, kendi kültürel kimliğini oluşturan kimlik kodlarını seçerken bunu belirli söylemlerle ve davranışlarla ifade eder. Hangi etnisite ya da topluluğa dâhil olursa olsun, belirli bir kültürel kimliğe sahip olan bireyin sergilediği birbirini tamamlayan ortak ‘söylemler’ ve ‘davranışlar’ vardır. Söylemin ve davranışın birbirini tamamlaması durumuna kısaca ‘kültürel kimlikte söylem-eylem birliği’ denilebilir. Kültürel kimlik ve bu kimliğe ait olan söylem-eylem birliği, cemaate ait belirli özellikleri ‘değer’ olarak kabul etmeyi ve bunu korumayı gerektirir. Bu açıdan ele alındığında kültürel kimlik, ‘kültürel tutuculuk’ u gerektirir ki kültürel tutuculuk, belirli bir kültürel öğenin hafızadan silinmesine engel olur, onun kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Kültürel kimliğe ait özelliklerin daha net görülebilmesi için, kültürel kimliğin söylemsel ve eylemsel yönlerini ayrıntılandırmak gerekir.

Belirli bir kültürel kimliği taşıyan birey, bu kimliğe özgü imlerle kendini ifade eder. Bu imler davranışta, ritüelde, ortak tarihsel ya da mitik öğelerde, ikonlarda, dans ve müzikte ortaya çıkar: “Toplumsal kimlik olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir sembolik sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belgeye katılıma dayanır (Assman 2001: 139). Bu nedendir ki kimliğe özgü ‘ben x’ im söyleminin içinde, ‘x’ e ait bileşenleri barındıran kocaman bir parantez bulunur. Bireyin ben ‘x’ im demesinden itibaren beklenecek şey, ‘x’ in içini dolduracak kültürel öğeleri eylemsel olarak gerçekleştirmesidir, yani söylem-eylem birliğidir.

Kültürel kimliğe ilişkin söylem, eylem durumlarında bunu doğrulayacak eylem uygulanmaksızın da kendini gösterebilmektedir. Bu durum, özellikle asimile olmuş olmaya yüz tutmuş topluluklarda daha çok görülen bir olgudur. Sözelimi ‘ben Müslüman’ım’ dediği halde Ortodoks İslami pratiklerin hiçbirini uygulamayan bir bireyin taşıdığı İslami kimlik, Hacca giden bir bireyin taşıdığı İslami kimlik kadar

bariz değildir. Fakat bu her zaman için geçerli bir durum değildir, genelde kültürel kimliğe ilişkin söylem, eylemle birbirini tamamlamaktadır. Ben Ermeniyim diyen bir bireyin Ermeni kilisesine gitmesi, ya da ben Çerkezim diyen bir bireyin Çerkez dilini ya da en azından Çerkez kültürünü bilmesi ve uygulaması, eş deyişle söylem-eylem birliği, kültürel kimlikte beklenen bir durumdur.

Kültürel Kimlik-Kent İlişkisi: Kırsal alandaki homojen ve kentsel alandaki heterojen yapı, bireylerdeki kimlik davranışının kırsal ve kentte farklılık göstermesine neden olur. Kırsal bölgeler, kentlerle karşılaştırıldığında daha küçük ölçekli nüfusları ve çok daha homojen olan demografileri nedeniyle, bireylerin kimlik bunalımına daha az düştüğü alanlardır. Tersine kentler, yoğun nüfusları ve çok daha heterojen demografileri nedeniyle, 'kimlik sorgulaması'nın belirgin olarak ortaya çıktığı yerlerdir. Bu kimlik sorgulaması, kentteki bireyin kendi kimliğine ilişkin bir yol haritası çizerek, yönünü kaybetmekten kaçınmasına neden olur. Kentlerdeki sivil yapılanmalar etnisite, hemşerilik, ortak siyasi görüş, ortak kültür, hem cinslik, ortak cinsel kimlik, ortak inanç (tarikat-cemaat) çerçevesinde olabilir. Cemaat üyelerinin bir arada hareket etme ve birbirleriyle iletişim kurma gereksinimi, onların hukuksal anlamda da örgütlenmelerini, yani dernek ve vakıf kurmalarını sağlamıştır.

1.7.4. Alevi Kültürel Kimliği

Aleviliği daha önceki kesimlerde ele alırken, etnik (ırksal özellikler anlamında) açıdan karma çok sayıda farklı Heterodoks gruplardan oluşma bir kolektivite olduğuna değinmiş, ancak Aleviliği tanımlamada en önemli başlangıç noktasının Hz. Ali olduğunu belirtmiştik. Ayrıca Aleviliği, içinde bazı Animizm ve Şamanizm unsurları barındıran ve tarihinin belli noktalarında Şiilikten ödünç aldığı bazı fikirlerle bütünleşmiş bulunan Antik Türk inançlarına dayalı bir tür dinsel sinkretizm ya da yarı sinkretik dinsel inanç olarak tanımlamıştık. Bununla birlikte söylemek gerekir ki, gerçek bir Alevilik biçimi olduğu iddiasındaki herhangi bir sav, ampirik açıdan doğru olmayacaktır, çünkü Alevilik yüzyıllar boyunca yeni koşullara uyum sağlamak için çok karmaşık biçimler almıştır. Son yirmi yıldaki Alevi hareketinin ayrışıklığı göz önüne alındığında durumun daha karmaşık olduğu çok açıktır. O

halde Alevi topluluklar arasındaki büyük farklılıkları göz ardı etmeden ‘Alevi Kültürel Kimliği’ne ilişkin bir kavramsallaştırmayı nasıl yapacağız?

Toplumsal bir grup öteki gruplara karşı gerçek/asıl kültürel farklılıklarını (ve benzerliklerini) tanımlama becerisiyle olduğu kadar ortak bir “tahayyül” ile nasıl birleştirilir? Önceki bölümlerde ayrıntılarıyla anlatılmaya çalışılan ortak simge ve metaforlar birikimine sahip olmaları, Alevi topluluklarını birbirlerine bağlayan zemini sağlar. Bununla birlikte simge ve metaforlar Aleviler tarafından farklı biçimlerde kullanılmakta ve yorumlanmaktadır. Simgelerin muğlâklığı önemlidir, çünkü insanların simgesel anlamları kendi amaçları için kullanmalarına olanak sağlar. Alevilerin kendilerini bir kollektivite olarak görmelerine izin veren belirli bir birleştirici simge var mıdır? Hz. Ali, tarihsel ve mitolojik bir kişilik olarak, Alevi kültürel kimliğinin en önemli simgesel işaretini belirlemek için en uygun başlangıç noktasıdır

En popüler Alevi sözlerinden biri şudur: “Yol bir süre bin bir”. Tüm Alevi topluluklarınca içselleştirilmiş olan bu deyiş, Alevi kimliğinin yumuşak başlılığını tamamen açıklamaktadır. Yani Aleviler Alevilikte yalnızca bir irfani yol olduğuna, ancak süreğin çok çeşitli, yani bu yoldaki Alevi pratiklerinin birbirinden çok farklı olduğuna inanırlar. Bu tek yol Hz. Ali’nin yoludur. Tüm Alevi toplulukları İmam Aliye gönülden bağlıdırlar. Bütün Alevilik anlayışlarını birleştiren şey Ali sevgisidir. Aleviliği “İmam Ali’nin tarihsel ve mitolojik kişiliğini simge olarak kabul eden irfani bir yol” olarak tanımlamak Aleviler arasındaki Ali sevgisine işaret eder. Bu Alevi kültürel kimliğinin iki türüne işaret eder: Olma olarak kimlik (ortaklık ve birlik bilinci sunar) ve oluşma olarak kimlik (ya da Alevi kimliği biçimlenmesindeki hoşnutsuzluğu gösteren özdeşleşme süreci olarak). Birlik olarak Alevi kimliği Hz. Ali sevgisi ile ilişkilidir. Bu Aleviliğin özüdür. Özdeşleşmenin hoşnutsuzluk noktası olarak Alevi kimliği, farklı Alevi algılamalarının ortaya çıkmasıyla ilgilidir (Erol 2008d: 151). Başka bir deyişle;

Simge olarak Hz Ali, geleneksel olarak Alevi olmanın soydan gelen bir özellik olduğuna inananlara; Aleviliğin bir türevi olarak gönüllü katılıma bağlı olan Bektaşilere; ya da kendilerini atalarının üretim etkinliklerinden kalkarak tanımlayan Tahtacı ya da Nalcılara kadar, hem geniş ölçekli bir kollektivitede ‘birlik’ (Alevi) olmalarına, hem de bu birlik içinde daha güvenli bir aidiyet gereksiniminden kaynaklanan ‘farklı’(Nalcı) olma taleplerine yanıt verir. Başka bir deyişle Hz Ali’nin simgesel karakterinin eşlik ettiği anlamlandırma süreci, bir ‘irfani’ yol olarak bilme, anlama, içyüzünü kavrama ve bunlarla gelen olgunluk haline ulaşma anlamına gelir.

Bu süreçteki yolun, kelimenin ‘batını bir hakikate ulaşma’ya içkin olduğunu söylemeye bile gerek yoktur. Böylece Aleviler, kendilerini geniş ölçekli bir Alevi kollektiviteleri altında tahayyül ederken “birlik” düşüncesine vurgu yapar. “Bir” Alevi topluluğunun kendine özgü niteliklere sahip olduğu bir tekillik (singulature) taşıdığı yönünde bir bilinç ve aidiyet duygusu geliştirmesi, topluluğun kendisini tanımlarken başvurduğu referans noktalarından kaynaklanır. Bu ise, kendine özgü bir irfanın kılavuzluk ettiği özgül “biz”in tahayyül edilmesine olanak sağlar. (Erol 2002: 287–288)

Yani Alevi toplulukları toplumsal yaşamlarını düzenlerken hem Hz Ali sevgisinin hem de onun etrafında örgütlenen her türlü sosyo-kültürel, siyasal ya da inançsal sistematüğün bileşenlerini farklı anlamlandırabilirler, farklı pratikler dizisi haline getirebilirler ve farklı prosedürlere yerleştirebilirler. Bu durum Alevilerin zaten içselleştirdikleri bir şeydir ve pek çok özlü Alevi deyişi ile somutlaştırılmıştır. Sözelimi “Yol bir süre bin bir” deyişi, sözünü etmeye çalıştığım birlik ve farklılığın eşzamanlı inşasını nerdeyse özetler niteliktedir (Erol 2005: 62).

Kimlik daima ucu açık bir arayış olarak ‘ben’ ve ‘öteki’, ‘biz’ ve ‘onlar’ arasındaki farklılık ve aynılık sürecinde sürekli yeniden inşa edilir. Asla kaynaşık bir bütünlük olmayan kimlikler, ilk haliyle nasılsa öyle ve tarihin güçleri tarafından el sürülmemiş de değildir. Aksine, antropolojik etnisite kuramlarının vurguladığı gibi bağlamsal, çoğul ve genellikle politik ve yasal baskıları tersine çevirebilen son derece yaratıcı yanıtlardır.

‘Bir’ Alevi topluluğu zaman ve mekâna bağlı olmak üzere kendisine referans yaptığı unsurları önem sırasına göre dikkate alarak, hem ‘birliğine’ (Alevi) hem de parçalanma olarak düşünülmemesi gereken ‘farklılığına’ (Tahtacı) vurgu yapar. Ölçeği ne olursa olsun ‘bir’ Alevi topluluğunu ötekilerden ayıran şeylerin ‘ne’ olduğuna ilişkin sorunun muhatabı, ‘kendini’ olma arzusu ile bir aidiyet bilinci geliştirmiş olan topluluktur..... Kuramsal olarak burada bana düşen şey, “kültürel farklılık” a neden olan şeyin coğrafik, ortak özgül tarih ve yaşam alanı, dil, görenek vb. unsurlar olduğunu söylemek; ancak sayılan öğelerden birini ya da birkaçını birlikte içerebilen bu özgül ‘biz’lerin, durağan yani bir kez ve bir daha hiç değişmemecesine ‘verili’ mutlak kalıplar değil, diyalogik, yani birbirleriyle dinamik söylemsel etkileşim içinde oluşan, dolayısıyla da değişmesi mümkün, hatta kaçınılmaz olan kültürel bileşimler olduğunu belirtmektir. (Erol 2002: 288-289)

Bu elbette Aleviliğin kaba bir tanımlamasıdır. Burada amaç bu kapsayıcı Alevilik tanımlaması dışında başka bir tanımlamanın olmadığını öne sürmek değildir. Ancak yine de bu odaklanma yukarıda çerçevesi çizilen kuramsal model ile çatışmaz. Stuart Hall’un (1994: 392) argümanlarını izlersek Alevi kimliklerini, eşzamanlı işleyen, iki eksen ya da vektörle “çerçevenilmiş” olarak düşünebiliriz: Benzerlik ve süreklilik vektörü, farklılık ve kopma vektörü. Alevi kimlikleri her zaman bu iki eksenin arasındaki diyaloga bağlı ilişki anlamında düşünülmelidir. Biri Alevilere geçmişe dayalı bir temeli, geçmişle olan sürekliliği verir. İkincisi paylaştıkları şeyin tamamıyla büyük bir devamsızlık/süreksizlik deneyimi olduğunu anımsatır. Alevi

olmayı yeniden düşünmek benzerlik ve farklılığın 'ikiyüzlülüğü'nün ortaya çıkmasını tekrar deneyimlemek demektir (Erol 2008d: 152).

Alevi kültürel kimliğinin 'birlik' düşüncesinin devamlılığı ile güven verici, bağlamsal aktörler ve kategorileriyle de harekete geçirici olduğu açıktır. Dolayısıyla Aleviliği tamamlanmış bir olgu olarak düşünme yerine, hareket halinde ve onu betimlemenin dışında değil içinde oluşan bir ürün olarak düşünmeliyiz. Özcülük (essentialism) çerçevesinde değişime kapalı ve dar bir Alevilik anlayışı inşa etmenin olanağı yoktur. (Erol 2002: 289)

Sonuç olarak Alevi kültürel kimliğine ilişkin sorunlar, tüm kültürel kimlik sorunları gibi kuşku ve bunalım dönemlerinin ürünüdür. Tartışmaların, Aleviliğin 'tutarlı' ve 'dengeli' sürekliliğine olan inancın belirsizliğe sürüklendiğinde ortaya çıkması, bu yüzden şaşırtıcı değildir. Çünkü tüm kültürel kimlik sorunları, kimliğe ilişkin kuşkunun ve bunalım dönemlerinin ürünüdür. Aslında bu nokta, asla durağan bir konumda olmayan Alevi kimliğinin geçmişinin ve gelecekte ne olacağının izlerini taşıyan geçici bir noktadır. Bu yüzden Aleviliğe ilişkin tartışmaların, bir yandan yeni kuramsal söylemlerin hem kesiştiği hem de çatıştığı, öte yandan da yeni kültürel pratikler dizisinin ortaya çıktığı uğraklarda (moment) belirmesi tesadüf değildir.

Ölçeği ne olursa olsun 'bir' Alevi topluluğunu ötekilerden ayıran şeylerin 'ne' olduğuna ilişkin sorunun muhatabı, 'kendi' olma arzusu ile bir aidiyet bilinci geliştirmiş olan topluluktur. Bunu herkesin öğrenmesinin yolu katılımcı gözlem (*participant observation*) ve görüşme (*interview*) yöntemi ile yapılacak inceleme, yani antropoloji disiplinin yöntemi olan alan çalışmasıdır (*field work*). Bu çalışmada, Limontepe Alevi topluluğuna söz konusu antropolojik yaklaşımla eğilinerek, topluluk dinamikleri anlaşılmasına çalışılmıştır. Araştırmanın müzikle ilgili soruşturması ise, yine antropolojiden devşirilen ve geliştirilen kuramlarla disiplinler bir çizgiye oturan etnomüzikolojinin metodolojisi ve teorik donanımından hareketle inşa edilmeye çalışılmıştır.

II. BÖLÜM

2. ALEVİ MÜZİK UYANIŞI

2.1. Alevi Müziğini Tanımlamak

Birinci bölümde yapılmaya çalışılan Alevilik tanımlamaları ile Alevi kültürel kimliğinin kavramlaştırılması aşamasında görüldüğü üzere, Alevilik birbirinden farklı heterodoks toplulukların kendilerini ifade ederken kullandıkları şemsiye bir terimdir. Farklı Alevi topluluklarının kendilerini birlik içinde tahayyül etmesinin en önemli aracı, tüm Aleviler için simgesel önemi olan Hz. Ali'dir. Dolayısıyla birbirinden farklı Alevi toplulukları varsa birbirinden farklı Alevi müzikleri de vardır demektir. O halde tıpkı geniş ölçekli Alevi kolektivitesine işaret etmede kullandığımız tanımlama gibi bir başlangıç noktası, acaba Alevi müziği için de geçerli olabilir mi? Yani burada aradığımız şey, "Hz Ali'nin tarihsel ve mitolojik kişiliğinin simgesel önemi" gibi bütünleştirici bir unsur. Bu tür bir öge varsa ve kendi içinde tanımlanabiliyorsa, o zaman bir Alevi müziğinden söz edilebilir demektir. Başka bir deyişle burada artık;

Alevi müziğinden değil, Alevi müziklerinden söz etmek gerekir" demek, şartırcı olmasa gerekir. Alevi müziği hakkında bir inceleme için -tıpkı Alevilik gibi- onu 'ne' olarak değil, Alevilerin bunu 'nasıl' Alevi müziği haline getirdiğini anlamayı sağlayacak bir perspektife gereksinim vardır. Bu konuda çeşitli müziksel uygulamalar ve bunlarla ilişkili söylem biçimleri olduğu ve bu ifade tarzlarının aslında başa çıkılmayacak ölçüde devasa bir çeşitlilik arz ettiği kabul edilmelidir. Ama tıpkı yukarıda yaptığımız Hz. Ali'nin tarihsel ve mitolojik şahsiyetinin simgesel önemi gibi bir başlangıç noktası saptamak, Alevi müziğinden söz etmek için yeterli olabilir. Bu, Alevi müziğin 'birliği'ni sağlayan ve deyiş, semah, nefes, düvaz vb. formlarla kendisini gösteren, üstelik müzikal biçimlenmeye de kaynaklık eden "söz"dür. (Erol 2002b: 289)

Bir müzik türünün, üslubunun, repertuarının ya da bu repertuarın tek bir parçasının herhangi bir topluluğa ait olduğunu iddia etmek, o toplulukla onlara ait olduğu söylenen müzik arasında güçlü bir ilişkiyi ve o topluluğun diğer topluluklarla müziksel bağlamdaki ayırt ediciliğini gerektirir. Aslımı söylemek gerekirse, bu ilişki tahayyül edilerek de kurgulanabilir. Yani bir topluluk, başka müzik kültürlerinden az ya da çok gereç devşirip kendi geçmişinde tarihsel derinliği bulunmayan bir müzik pratiğini temellük (appropriation) ederek, böyle bir iddia içinde olabilir. Bunlar müziksel söylem ve pratiklerle sürekli yeniden üretildiği için, hangi müziğin kime ait olduğunu belirlemek çoğu zaman gerçekten güçtür. Ancak bununla birlikte, bazı toplulukların müzikleri ile tarihleri arasındaki ilişki tartışmaya yer bırakmayacak kadar açık olabilir. İşte "Alevi Müziği" denilen şey ile Alevi inanç ve kültürü arasında bu tür bir açık ilişki söz konusudur. Alevi öğretisini yansıtan bütünleştirici sözler, Alevi müziğinden söz etmek için en önemli başlangıç noktasıdır. (Erol 2007: 303)

O halde Aleviliği tanımlarken kullandığımız en önemli başlangıç noktası ya da tüm Alevilik anlayışlarını birleştiren en önemli referans noktası, nasıl Hz. Ali'nin Alevi toplulukları için taşıdığı simgesel önem ise, Alevi öğretisini yansıtan sözlerin de, Alevi müziğinin birliğini sağlayan en önemli öge olduğunu ifade edebiliriz. Alevi-Bektaşî topluluklarının söz ile birleştirdikleri deyiş, nefes, düvaz, semah vb. ezgisel ürünleri, hem kendisinin hem de aidiyetini onadığı kültürel kimliğin, ötekiler arasındaki norm koyucu ilişkisini üstlenmiştir. Bu anlamda, birlik ve farklılık dengesini sağlayan en önemli unsur yerel, bölgesel vb. müziksel bileşenlerdir. Bu bileşenler, Alevi topluluklarının kendi varoluş sorunlarına yanıt verebilen ve topluluğu kendi kültürü içinde konumlandırmalarına olanak veren ifade biçimleridir. Birlik düşüncesini temsil eden sözler, değişik Alevi toplulukları arasındaki farklılığı vurgulayacak biçimde farklı müziksel bileşenlerle ele alınmıştır.

Sözelimi kendilerini Tahtacı, Sıraç, Nalcı olarak tanımlayanlar arasında ya da İç Anadolu ile Ege Alevi toplulukları arasında 'birlik' düşüncesine hizmet eden aynı sözler, farklı çalgı, ezgi, ritim vb. müziksel öğelerle birleştirildiğinde, birbirinden farklı tınsal çerçeveleri ile farklılığa hizmet edebilmektedir. Başka bir deyişle, türdeş olmayan Alevi müziği çok sayıda örnekte görülebileceği üzere, aynı sözlerle (dövaz, deyiş, semah, nefes vb) birliğin, müzikal tercihlerin önemli sayılabilecek ölçüde ayrışması ile de farklılığın eşzamanlı inşa edebilmesine olanak verebilmektedir (Erol 2002b: 296).

Birlik düşüncesini temsil eden sözlerin, farklı Alevi topluluklarının farklılığını vurgulayacak biçimde farklı müziksel bileşenlerle ele alınmış olduğunu ifade ederken, bu farklı müziksel bileşenlere elbette açıklık kazandırmak gerekir. Bu farklılıklar (ezgi, ritim ve çalgı) Alevi toplulukların temas halinde olduğu Alevi-olmayan topluluklarla iletişim halinde olduğu uğraklarda olgunlaşmıştır. Başka bir deyişle bu farklılıklar yerel müzik kültürleriyle etkileşim sürecinde bölgesel ya da yerel ezgisel (aşıt) ve ritmik karakteristikleri temellük etmenin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Alevi müzisyenleri, ozanlara ait değişmeyen müzik metinlerini, kendi yaratıcı oryantasyonlarına ve yörelerinin geleneğine uygun ezgilerle tekrar yorumlamaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ortak sözlerin farklı ezgilerle nasıl sunulduğuna dair örnekler gösterilecek. Ancak burada yerel müzik kültürleriyle etkileşimleri çerçevesinde benzer sözleri farklı aşıt ve ritim kalıplarıyla kullanan Alevi topluluklarının, çalgıları açısından da kısa bir değerlendirme yapmak ve bu çerçevede bağlamanın Alevi toplulukları arasındaki önemine değinmek gerekir.

2.2. Bağlamanın Alevi İnanç ve Kültüründeki Önemi

Adına *saz* da denilen, uzun-saplı lavta ailesinden olan *bağlama*, ilk kez 14. yüzyılda Dede Korkut'un kitabında *kopuz* olarak zikredilmiş ve Türk dünyasında çeşitli biçimlerine rastlanmıştır. *Meydan* ve *divan*'dan, *tanbura*, *bağlama* ve *cura*'ya kadar değişiklik gösteren farklı boyut ve hacimlerdeki bağlama ailesi, devlet tarafından 1940'larda "icat edilen" Türk Halk Müziği topluluklarının çekirdeğini oluşturur. Bu yüzden bağlama Türk Halk Müziğinin de bir ikonu olarak kabul edilmektedir. Ancak bu, bağlamanın Alevi inanç ve kültüründeki önemi ile karşılaştırılmaz (Erol 2008b: 8). Markoff'a göre (2002: 798) bağlama, Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olmuştur. Bağlama ayrıca İmam Ali'nin ve Ali'nin ilkelerinin maddi bir temsilidir: Tınlama kutusu Ali'nin gövdesini, sapı Ali'nin kılıcı Zülfikar'ı, on iki teli (kimi zaman on iki perdesi) On iki İmamı ve tellerinin en düşük sesli olanı da Peygamber Muhammedi temsil ettiği söylenir (Aktaran, Erol 2008b: 9).

Bağlama ailesindeki, geçmişten bugüne kadar farklı adlarla (tambura, kopuz, çöğür, divan, cura, ruzba vb.) gelen çalgıları temsilen sazın (bağlama), Yunus Emre'den beri kullanıldığına ilişkin görüşler tam aydınlatılamamışsa da, 'Sarı Tamburası' ile söyleşen Pir Sultan Abdal'dan (16.yy.) bu yana Alevi-Bektaşî geleneğinin en önemli çalgısıdır. Ancak tüm Anadolu Alevilerinin vazgeçilmez ya da temel çalgısı değildir. Amasya ve bölge Alevi toplulukların kimilerinde bağlama ile birlikte ya da tek başına keman kullanılır. Buna kemane denilerek genellikle diz üzerinde çalınır. İzmir Bademler Köyünde ut ve bağlama birlikte kullanılır. Antalya Tahtacılarında çoğunlukla kabak kemane (Gırbız kemanesi) kullanılır. Ancak geniş ölçekli Alevi kolektiviteleri içindeki bu tür uygulamalar, bağlamanın simgesel önemini azaltmaz. Gerçekten de Alevi kültürel kimliğinin bir "ikonu" sayılabilecek bağlama, evlerde, cem ritüelinde herkesin görebileceği bir yere özenle asılır. Seslendirme öncesi ve sonrasında bağlama üç kez -Allah, Muhammed, Ali simgelenmesi- öpülür. Bağlamanın bir 'silah' olarak değerlendirilmesi ise, tıpkı 'bizim silahımız kalemimiz' söylemindeki barış yanlısı bir ifade ile örtüşür (Erol 2002b: 293).

Bağlamanın kökenine ait iki iddia vardır. Biri, Türklerin Orta Asya'dan geldiği düşüncesiyle paralel olarak çalgının Orta Asya orijinli olduğu, diğeri ise Anadolu

orijinli olduğu iddiasıdır. Telli ve perdeli algılar ailesine ait olan bağlamagillerin mensup olduğu ilk kökeni bulmak olanaksızdır. Ancak Hititolog Prof. Dr. Sedat Alp'in Anadolu bağlaması ile ilgili iddiası: Bu algı “Hitit ağı'ndan, Helenistik, Roma, daha sonra Bizans, Selçuklu, Osmanlı ağlarına geçmiş ve günümüze kadar yaşamıştır” (2005: 74) şeklinde dir. Alp, bu iddiasını Hitit kabartmalarına; özellikle de ankırı'nın güneyinde bulunan İnadık' tan çıkan kült vazolarının üzerindeki ve Karkamış orthostatlarındaki kabartmalara dayandırmakta ve kitabında da bu kabartmalara yer vermektedir. Kabartmalardaki bir çalgının, sapı ve gövdesiyle Anadolu sazına benzemesi, hatta Anadolu sazındaki gibi duvara asmak amacıyla kullanılan püskülünün de bulunması, Alp'i bağlamanın Anadolu kökenli olduğu görüşünü savunmaya iter. Bu düşünceden yola çıkan Köksal da, şu tmcesiyile Alevilerin Anadolu kültürünün müdavimleri olduğunu savunur: “Bağlama en erken Hititlerden bu yana Anadolu sazı ise, Anadolu'da saz alan, saz geleneğini sürdürenler, kaç bin yıllık tarihe sahiptirler acaba?” (Köksal 2006: 254).

Anadolu'daki ortodoks Müslümanlar için bağlama, yalnızca folklorik yaşantının bir uzantısıdır. İslam'da ibadetin çalgıyla yapılması haram olarak kabul edildiğinden, bağlama yalnızca din dışı müziklerde kullanılır. Alevilikte ise hem inançsal bir kült, hem pasif bir silah ve direniş metaforu, hem ozanın kendisini onunla özdeşleştirdiği bir dost olmak üzere çoğul anlamlara sahiptir. Bağlama turnaya, bebeğe ya da dertli ozanın kendisine de benzetilebilmektedir. algının bu şekilde insansılaştırılması, ozanların dizelerinde de işlenmiştir. Ozanlar, çalgıyı sevmek için dizlerine yatırır, vurup bağrını deşer, bebek gibi kollarında sallar, ya da dertleşirler. Bağlamayı kendileriyle özdeşleştirmiş olan Aleviler, bu çalgı veçhesiyle ‘Hakkın kelamı'nı okuduklarını düşündükleri için çalgıyı ‘Telli Kuran’ olarak metaforize etmektedirler. Ana ezgiyi çalma işlevine sahip olan bağlama, Alevilerin cem içi/ cem dışı müzik pratiklerinin ayrılmaz bir parçasıdır.

2.3. Sözlü Kültür ve Alevi Müziği: Dede, Zakir, Ozan

Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü ve yazılı kültür, toplumsal yapının belirlediği bireyler arası iletişim biçimini çözümleyebilmek için gerekli olan önemli kavramlardır. “Bugün hemen hemen her kültürde bir yazı kavramı ve bu kavrama dayanan bir yazı deneyimi bulunduğu için, gerçek anlamda birincil sözlü kültür pek kalmamıştır”

(Ong 2003: 24). Bu nedenledir ki bugün belirli bir kültürde salt sözlü öğeler bulabilmek mümkün değildir. Fakat bir kültüre yazılı öğelerin ne kadar nüfuz ettiği, o kültüre ait insanların iletişim biçimiyle ilgilidir.

Söz, işaretçinin/göndericinin düşüncelerini sonik/maddi ortam aracılığıyla kodlayıp paketleyerek dinleyiciye/alıcıya ulaştırmasına dayalı bir iletişim biçimidir.

Sözlü kültürde kelimelerin görsel bir varlığı yoktur. Kelimeler sestem ibarettir. Sözün ne odak noktası, ne bir izi, ne de ağızdan çıkmasıyla vardığı yer arasında elle tutulur bir yörüngesi vardır. Kelimeler başlı başına bir olay, bir eylemdir. Sesli söylem dinamizmi içerir. (Sevindi 2003: 17)

Yazı ise, sözün mekânsal ortamda görsel semboller aracılığıyla resmedilmiş durumudur. O halde söz düşüncenin, yazı ise sözün sembolüdür; başka bir deyişle yazı, sembolün sembolüdür. Önce düşünce vardı, sonra söz, sonra yazı, sonra teknoloji oluştu.

Belirli bir toplumda ağırlıklı olarak yazılı kültüre mi, sözlü kültüre mi gereksinim duyulduğu, o toplumun iletişim biçimiyle ilişkilidir. İletişim, haberleşmeyi ve kültürel aktarımı sağlayan bir gereçtir. Alevilikte haberleşmeyi ve kültürel aktarımı sağlayan etkin iletişim biçimi, Alevi toplumunun sözlü kültürü mü, yoksa yazılı kültürü mü kullandığı sorusunun yanıtı olacaktır.

Son yirmi yıldaki yayın patlamasına gelinceye kadar Alevi toplulukların iletişim biçimlerinin sözlü kültüre dayandığını söyleyebiliriz. Alevilerin geçmişte ve bugün hala inançlarının temellendirilmesinde ve toplumsal yaşamlarının düzenlenmesinde başvurdukları belli başlı referansları elbette vardır. "...en eski metinler, hem 16. yüzyıldan kalan, Türkçe yazılmış *Buyruk* ilmihalleri, hem de 18. yüzyıldan kalan Arapça yazılmış Nusayri [Suriye Alevisi] ilmihalleri, kişisel eğitimdeki diyalog biçimini ve konuşma dilinin özelliklerinden birçoğunu korumaktadır" (Olsson 2003: 262). *Buyruk*'a ek olarak Hacı Bektaşî Veli'nin yazdığı varsayılan *Vilayetname* ve *Makalat*'ın yanı sıra, Hz. Ali'nin yazdığı varsayılan *Nec'ül Belâğa*'yı da, Alevi yazılı kaynakları arasında anmak gerekir. Bunun dışında, yaygın olmayan Alevi kaynaklarını da anmak gerekir. Alevi inanç ve kültürüne ilginin son yıllarda artmasıyla çeşitli Alevi topluluklar içinde yürütülen araştırmalarda risale, yazma kitap vb. yazılı referans kaynakları ilk kez gün ışığına çıkarılmaktadır. Sözelimi Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Merkezi'nde Alevi

kültürünü araştırarak yazılı belge toplayan Alemdar Yalçın ve ekibi tarafından, “Afyon’un Sandıklı İlçesine bağlı bir köyde besicilikle uğraşan bir dedenin evinde birkaç yüzyıl öncesine ait Alevilikle ilgili tarihi değeri büyük 25 tane kitap” (2005: 50) bulunduğu ifade ediliyor.

Burada sorun bu yazılı kaynakların Alevi topluluklar tarafından kullanılıp kullanılmadığıdır. Sözlü kültürün; yazıyı bilmeyen, bilse bile bunu iletişimde kullanmayan toplulukları tanımlamada kullanılan bir terim olduğu dikkate alınır, burada söylenmesi gereken şey şu olmalıdır: Alevi topluluklarında özellikle okuryazar olan bir elit kesimin varlığı elbette inkâr edilemez. Aksi takdirde bu yazılı kaynakların anlamı olmaz. Ancak öncelikle topluluğun liderleri konumundaki dedelerin, bu kaynakları toplulukları ile iletişimde kullanmadığı aşikârdır. Çünkü bu toplulukların tümü, iletişim modelini sözlü aktarım yolu ile sağlamışlardır. Alevi öğretisine özgünlüğünü veren, ağırlıklı olarak sözlü kaynaklar, özellikle dedelerin belleğindeki inanç pratiği ve ozanların sarf ettiği nefeslerdir. “... “bilgi ve inanç” kuşaktan kuşağa dedeler ve âşık adı verilen halk ozanları tarafından aktarılıp öğretilmiş” (Savaşçı 2004: 31).

Aleviler, geçmişte kapalı olarak yaşamışlardır ve bu kapalılık, gizlilik ilkesinden kaynaklanmıştır. Günümüzde hala sürdürülmekte olan iç evlilik (endogami) uygulaması, kültürlerini kendi kuşaklarına aktarmaları, yazılı kaynaklarını saklamaları ya da büyük bir kısmını ortadan kaldırmaları, ücra köylere yerleşmeleri, cem ritüelleri sırasında gözcü tutmaları, ceme yalnızca tanıdıklarını almaları, Aleviliğin ve Alevi inanç önderliği olan dedeliğin soydan geliyor olması, Alevi toplumunun gizlilik ilkesinden dolayı içine kapalı olarak yaşamasından kaynaklanırdı. Kentlerdeki cemlerde de hala cem bağlandıktan (başladıktan) sonra kapıların kapatılması ve o andan sonra içeridekilerin dışarıya, dışarıdakilerin ise içeriye girememesi, Aleviliğin gizlilik ilkesinin günümüze kadar süregelen bir izidir.

Gizlilik ilkesi, temelde iki nedenden kaynaklanır;

Aleviliğin uzun tarihi boyunca, Alevi inancına ait sırlar, Alevi din adamları tarafından sıkı sıkıya korunup, inanın esasları, sadece bu sırrı elde etmek için belli bir eğitimden geçen ve üstün bir algılama düzeyine ulaşan bireylere aktarıldı. Bu yönü ile Alevilik, geçmişte ve günümüze bir “Gizli İnanış” olarak gelmiştir.

Öte yandan, başka dinlerin hüküm sürdüğü coğrafyalarda yaşamak zorunluluğu ve Alevilerin bu coğrafyalarda kendilerini açık ve serbest olarak ifade edememeleri,

Aleviliğe “Gizli Toplum” denilebilecek bir kapalı toplum hüviyeti kazandırmıştır.
(Çınar 17: 2005)

Burada, yukarıda sözü edilen gizlilik ilkesiyle, sözlü kültür ilişkisinin de vurgulanması gerekir. Yazı somuttur bir belgedir. Yazının oluşturduğu bu somut belgeler, yasaklı toplumun aleyhinde kullanılma riski taşır, bu nedenle yazılı kaynakların Alevi toplumunda bir korku ve tedirginlik yarattığı kesindir. Bu nedenle Alevilikteki “dini gelenekler Batınydı ve gizli ritüellerle sözlü olarak aktarılırdı” (Olsson 2003: 260).

Aleviliğin sözlü kültüre bağlı olarak yaşamış olmasının nedenlerinden biri de, Alevilerin göçebelik üzerine kurduğu yaşam biçimi idi. Yerleşik düzenle sağlanabilecek olan okullaşma geleneğini uygulayamıyorlardı. Bu nedenle Bektaşılıkteki gibi yerleşik düzenle ve kentsel örgütlenmeyle sağlanabilecek olan okullaşma geleneği Alevilikte uygulanamazdı. Dolayısıyla “dedelik, Bektaşilerde olduğu gibi, eğitimle elde edilmez. Dedeler, soy olarak birbirine bağlıdırlar” (Fırat 2005: 25).

Dede, Alevi inanç önderidir ve Alevi kültürel taşıyıcılığının tepe noktasında yer alır. Dedelik kurumu, Alevi inanç önderi olan dedenin misyonunu kendi oğluna aktarmasıyla işler. Dedenin belleğinde tuttuğu cem içi ve cem dışı tüm Alevi ritüelleri ve kuralları aynı zamanda Aleviliğe ilişkin ‘kolektif bellek’ i oluşturduğu için, dedeliğin Alevilik içinde saygın bir yeri vardır. Dedeliğin babadan oğla geçmesi, yazılı kültür kullanılmaksızın bilgilerinin unutulmadan yeni kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Alevi toplumunun ataerkil bir yapıya sahip olduğu da göz önünde bulundurulacak olursa, inanç önderinin erkek olması bu yapı içinde doğaldır. O halde; kültürel taşıyıcılığın tepe noktasındaki kurum olan dedeliğin babadan oğla geçmesi, soydan gelen bir erkin, ataerkil toplum yapısının ve sözlü kültürün getirdiği doğal bir oluşumdur. Dedeliğin sözlü kültürel taşıyıcılığın tepe noktasında bulunması, yalnızca cem içinde değil, cem dışında da geçerli idi. Dede, inanç önderi olmaktan öte hâkim, nikâh memuru, hekim ve siyasi önderdi.

Sözlü kültürel iletişim ve aktarımın tepe noktasındaki dedelik kurumu üzerinde durulduktan sonra Alevi sözlü kültürü içindeki, kültürü tazeleme işlevi olan zakirlerin, kültürel devindirici olan yaratıcı ozanların, eş deyişle müziğin Alevi sözlü kültürü içinde tuttuğu yere değinmek gerekir. Ong’un da vurguladığı gibi sözlü kültürler, akılda kalıcı olmaya yönelik özel stratejilere sahiptir.

“...birincil sözlü kültürlerde özenle incelenmiş bir düşünceyi koruyup anımsama sorununa geçerli çözüm, belleğe yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır düşünce biçimleri kullanmaktır. Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünlü ve ünsüz seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir. (2003: 49-50)

“Eline, beline, diline sahip ol” deyişini her Alevi-Bektaşî bilir. Bu önermenin içerdiği anlamın farklılıkları bir yana, önermenin doğruluğu yine her Alevi-Bektaşî tarafından içselleştirilmiştir. Öyleyse soru şudur: Eğer bu önerme topluluğun yaşam biçimini düzenlemede referans alınarak uygulanıyorsa, bunun bir ‘deyiş’ olmasına ne gerek vardır? Yanıt açıktır. Çünkü bir düşüncenin insanlar arası iletişimde belli bir söylem (discourse) biçimiyle aktarılması gerekir. “Söz” söyleme, söylenen sözü dinleme, onları tekrarlama ve yeniden oluşturmaya hâkim olma, ya da kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, Alevi aidiyet zincirinde en önemli öğrenme yöntemidir (Erol 2002b: 290).

Alevi toplulukları *Vahyi* kendi dilsel ve kültürel ortamının dışında almak yerine, deneyimlerini besleyen simgesel anlam yüklü sözlü girişimlere kulak kabarttı. Bu sözlü girişimleri gerçekleştiren tasavvuf ehlinin ve ozanlarının gnostik dışavurumunun derinliklerine dalmaya, deneyimi paylaşmaya ve daha yerinde bir deyişle kültürlerini oluşturmaya başladı. Geçmişten devralınan, kalıplaşmış ya da sabitleşmiş geleneksel gereçten oluşan Alevi sözlü kültürüne özgü düşünme ve anlatım biçimleri nefes, düvaz, deyiş, semah vb. dizelerle uzun süre yaşayabilmiş ve günümüze gelebilmiştir. “Söz” ile öğrenen ya da bilen Alevi toplulukları, bilinenle kendileri arasında yakın, duygudaş ve ortaklaşa bir özdeşleşmeyi yaşantılayabilmiştir. Alevi sözlü kültürü, önceki kuşaklardan aldığı bilgiyi anımsama, koruma ve gelecek kuşaklara aktarma yöntemleri geliştirdiği için yüzyıllarca varlığını sürdürebilmiştir (Erol 2002b: 291).

Yeryüzünde okuma yazması olmayan ve söz yoluyla kültürlenmiş toplumlarda, insanlar kendilerine ilişkin tarihlerini oluştururken çeşitli şarkı biçimlerine başvurmuşlardır. Yunan İlyada ve Odise’sinin yazılmadan önceki hali ya da hiçbir metne bağlı olmadıkları varsayılan Hint Vedalarının kelimesi kelimesine ilk şekli gibi ezberlenmesi bu yönde değerlendirilir. Son yıllarda yapılan araştırmalar, çoğu sözlü kültürde kelimesi kelimesine ezberin mümkün olduğunu ve bunun çoğunlukla

müzikle sağlandığını ortaya çıkarmıştır. Gerek Japon geleneğinde bugün korunmasına rağmen gittikçe sönen gelenekler, gerekse Somali klasik şiiri ile müziği arasında kurulan ilişki, müziğin sözlü anlatımı nasıl kelimesi kelimesine koruyabildiğine dair anlamlı örneklerdir. Ong'un (2003: 81) belirttiği gibi dünyanın çok sayıdaki yazısız topluluğu gibi, Alevi toplulukları da tarihlerini söz yoluyla aktarabilmek için müziği kullanmıştır. Alevi kültürel mirası her zaman ortak bir yeniden-yaratım olmuştur. Müzik, tarih boyunca bu ortak yaratımı kuşaklara aktarmıştır (Erol 2002b: 291).

Alevi öğretileri, Aleviliğe ait 'kurumlar' aracılığıyla, yani uzun ömürlü pratiklerle sözlü olarak oluşturulmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu kurumlar 'dedelik', 'zakirlik' ve 'ozanlık' tır. Dede, cem içinde Alevilikteki on iki hizmetten en önemlisi olan 'pir'lik, zakir ise yine cem içinde on iki hizmetten biri olan 'zakirlik' (cem müzisyenliği) görevini üstlenir. Cem içinde 'dede', 'muhabbet' denen bilgi ve kültür aktarımı ve 'gülbank' denen Türkçe dualarla; 'zakir' ise müziksel performans göstererek, yani ritüelin bir gereği olan 'dövaz, semah, deyiş' gibi müzikal türleri seslendirerek, Alevi sözlü kültürünü bellekte taze tutar.

Bununla birlikte bazı Alevi topluluklarında dede ailesinin erkeklerinin gelecekte birer dede olacağı için zakirliği yani müzisyenliği de birlikte öğrendiklerini söylemek gerekir. Clarke'ın, (2001:133) ocakzade Alevi dedelerini ve ozanlarını (âşık) odak yaparak Orta ve Doğu Anadolu'da gerçekleştirdiği alan çalışmasından çıkan sonuçlar, gerek ocak geleneğinin gerekse ozanlığın kültürlenme sürecindeki yerine ışık tutmaktadır. Gözlem ve görüşmelerde müziğin her ocak geleneği içinde kesinkes önemli bir rol oynamadığı, bazı ocaklarda dedelerin müzikle uğraşmasının gerekli olmadığı saptanmıştır. Bunun yanı sıra müzikle uğraşan, yani aynı zamanda ozanlık (âşık) yapan ocakzade dedelerin %40'nın bağlama çalmayı babalarından öğrendiği, %48'inin ise oğullarına öğretmekte olduğu anlaşılmıştır (Aktaran, Erol 2002b: 292).

'Ozanlık' kurumunun dedelik ve zakirlikten en büyük farkı şudur; 'ozan', cem içi ve cem dışı Alevi müziklerinin sözlerini 'yaratır' ve yaratıcılığıyla Alevi sözlü kültürünü 'devindirir'. Alevilikte ozanlık kurumu, hafife alınamayacak kadar önemlidir; bunu şuradan anlıyoruz ki Alevilikte 'yedi ulu ozan' vardır. Cemlerde zakirler ve cem dışında da müzisyenler, sözsel yaratıcılığın sağlayıcısı ve Alevi kültürünün devindiricisi olan 'ozan'ların dizelerini kullanarak performans gösterirler.

Yaratının son kıtasında da ozanın ‘mahlas’ını (adını) zikrederler. Son kıtada yaratıcının mahlasının geçmesi geleneği, Alevi kültürünün bugüne kadar sözlü olarak devindiğinin kanıtıdır.

Dedelik soydan gelen bir dini liderlik kurumuyken, zakirlik ve ozanlık soydan gelmez, tamamıyla bireysel yeteneklere bağlıdır. Zakirle ozan arasındaki en büyük fark ise şudur: Ancak kendisine ait dizeleri olan ve dolayısıyla son dizede kendi mahlasını kullanan kişi ozan olabilir, ‘ozan yaratıcıdır’; Âşık Veysel Şatıroğlu gibi. Fakat sözlü bir kültürü üretmekten çok bunu icra eden kişiye zakir/âşık denir. Eş deyişle, yaratıcılığa sahip olmayan bir müzisyen, var olan kültürel mirası cem içinde sergileyebiliyorsa adı ‘zakir’ dir. Ancak bir kişi hem zakir, hem de ozan olabilir ve ozanların önemli bir kısmı cem içinde zakirlik yaparak pişmiştir; Âşık Mahsuni Şerif gibi. Yine birden fazla kurumun yürütücüsü olmaya bir örnek daha vermek gerekirse o da Erzincanlı Davut Sulari’dir. Sulari hem dede, hem zakir, hem de ozandı.

2.4. Alevi Müziğinin İcra Ortamları

Sünni ortodoksinin yüzeysel şekilciliğine karşı, Alevi inancı gizli bir ruhsal düzeni olan tasavvufi algılama becerisine dayanır. Müziğe tasavvufi var oluşa ulaşmanın bir aracı olarak kucak açan Anadolu Alevileri, önemli bir müzik geleneği oluşturmuşlardır. Başka bir deyişle müzik, bir ibadet biçimi ve doğrudan iletişim içinde olmanın aracı olarak, hatta Tanrı ile tasavvufi anlamda bir olmanın aracı olarak görüldüğü Alevi inanç ve kültüründe daima merkezi bir rol oynamıştır. Sünni ortodoksi müzik ve dansı asla onaylamazken, Aleviler müzik ve dansın baştan sona önemli bir rol oynadığı bir ritüel geliştirmişlerdir. Ancak bununla birlikte Aleviler tarafından icra edilen müziklerin yalnızca cem ritüellerinin mahrem alanı ile sınırlı olmadığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla Alevi müziğini gerek icra ortamları açısından, gerekse dinsel-dünyasal ayırımı açısından iki ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. 1) Ritüel (cem) içi müzik pratikleri 2) Ritüel (cem) dışı müzik pratikleri.

2.4.1. Ritüel İçi Müzik Pratikleri

Alevi toplulukları siyasal merkezin baskısından uzakta periferide bir yaşam sürerken, aynı zamanda kendi içlerinde de bir merkez baskısı ya da merkez otoritesi

altında olmayan topluluklardı. 16. yüzyıldan bu yana sosyal, politik ve coğrafik olarak marjinalleştirilen Aleviler, bu marjinalleşmiş kapalı toplum yapısı içinde kendi kurallarını biçimlendirmiş ve böylece merkezi otoritenin yönlendirmesinden kendilerini ayırmışlardı. Bu süreçte kendisini gösteren en önemli olgu Alevi sosyodinsel liderleri olan dedeler tarafından yönetilen cem törenleri olmuştur. İşte sözünü ettiğimiz birinci ana kategoriyi, yani Alevilerin ritüel içi müzik pratiklerini, cem törenleri sırasında söylenen deyiş, nefes, düvaz gibi formlar ve eşlik eden havaları ile birlikte gerçekleştirilen semahlar oluşturmaktadır. Bu şarkılar ve danslar cem ritüellerinde merkezi bir öneme sahiptir ve tarihsel olarak cem ritüelleri içine gömülmüştür.

Ritüelde müzik ve dans aynı zamanda bir itikat ifadesi olarak algılanmaktadır. Cem törenlerindeki şarkılar ve semahların, insanların ritüele ilgisini çeken bir gösterinin parçası olarak hizmet edebileceği düşünülebilir. Bu yüzden cem ritüelinin, hem müzisyenleri ve icrayı destekleme yoluyla müziksel yaşamın örgütlenmesinde hem de törenlerdeki müziksel etkinliğin meşrulaştırılmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir (Erol 2008a:110). Dinsel repertuar genellikle Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve diğerleriyle ilgili konulara dayanmaktadır. Kutsal olarak özgülleşmiş Alevi müzik dağarı aynı zamanda *deyiş* ya da *deme* (tasavvufi aşk şarkıları) *nefes* (tasavvufi deneyimle ilgili şarkılar) *düvaz* ya da *düvazdeh imam* (12 İmam'ın adına ilahiler) *miraçlama* (Peygamber Muhammed'in cennete yükselişi üzerine şarkılar) içerir (Markoff 2002: 795, Aktaran Erol 2008a:110). Bu şarkılar, 13. yüzyıldan beri Türk tasavvuf geleneğini izlemektedir.

Müzisyenin cemdeki rolü büyük önem taşır, çünkü müzisyen cem ritüelinde, ritüel işlevlere göre uzmanlaşmış isimleri olan ve temsil ettikleri tarihsel-mitolojik figürleri bulunan on iki hizmetliden/yardımcıdan biridir. Bu müzisyene bölgesel kullanıma bağlı olarak zakir, güvende, sazende ya da aşık gibi isimler verilir. Dinsel müzik, ritüel ortamında bir zakir tarafından bağlama eşliğinde seslendirilir. Doğaçlamamın kural olduğu kırsal kesim Alevi müzisyenlerin pratiklerinde, zakir çok çeşitli tonal ve ritmik modeller yaratmada geniş bir etkinlik alanına sahiptir. Zakirin kendi toplumunun müzik repertuarını öğrenmesi, seslendirme becerilerinden fazlasını gerektirir ve topluluğun anladığı biçimiyle Alevilikle ilgili değerlerde hayli

deneyimli olmayı getirir (Erol 2008d: 158). Önceki kesimlerde belirtildiği gibi pek çok Alevi topluluğunda dedeler, bu yüzden aynı zamanda zakirdir.

On iki hizmetin yerini bulduğu geleneksel bir cemin akış sırası, genel hatlarıyla şöyledir:

1. Oniki Hizmet sahipleri Cem’de gerekli araç gereçleri tamamlarlar.
2. Cemaat, Cemevi’nde toplanır.
3. Dede, usulünce Cemevi’ne girip postuna oturur.
4. Dede, canlara eğitici bir konuşma yapar.
5. Zakirler saz çalıp deyiş söyler.
6. Süpürge (car) çalınır.
7. Post (seccade) serilir.
8. Dargınlar barıştırılır, sorunlar çözümlenir, canlardan rızalık alınır.
9. Oniki hizmet sahiplerinin duaları verilir.
10. Çerağ (delil) uyandırılır.
11. Tezekâr (ibriktar) tarikat abdesti aldırır.
12. Kurban ve lokmaların duaları verilir.
13. Dede, yol-erkân konusunda bilgi verir.
14. Gerekirse kısa bir dinlenme arası verilir. (Mola)
15. Cem mühürlenir (SECDE yapılır).
16. Üç düvazımam okunur (SECDE yapılır).
17. Üç Tevhîd çekilir (SECDE yapılır).
18. Miraclama okunur, Kırklar Semahı yapılır.
19. İstek semahları yapılır.
20. Saka suyu dağıtılır.
21. Mersiyeler okunur.
22. Lokma ve Kurban (Sofra) hizmeti sunulur.
23. Lokmalar yenip sofraya duası edildikten sonra Dede “Duran oturan...” duası verir. Bundan sonra da şu hizmetler yerine getirilir: Süpürge çalınır, post kaldırılır, Oniki hizmet sahiplerinin duaları verilir, çerağ dinlendirilir ve cem ibadeti sona erer. (Yaman 2003: 11–12)

Yukarıda da görüldüğü gibi cem ritüeli duayı, müziği, muhabbeti, secde ibadetini, süpürge ibadetini, yiyecek dağıtımını, su dağıtımını vb. içeren çok boyutlu bir ibadet olması yönüyle, Sünni İslam pratiğinden ciddi bir biçimde ayrılır. Yukarıda ana hatlarıyla gösterilen bu ritüellerin akış sırası ve uygulamaları, yöresel farklılıklar gösterebilmektedir.

2.4.1.1. Cem İçinde Müziğin ve Dansın Yeri

Batı kültüründe analitik düşünce ile müzik olanla olmayan, seküler düşünce ile de dinsel ve dünyasal müzik birbirinden ayrılmış; müzik performansı ayrı bir uzmanlık, eğitim ve hatta geçim alanı olmuştur.

Diğer [batı dışı] kültürlerin dillerinde, genelde müziğin tüm fenomenlerini kuşatmak için terim olmadığı önemle vurgulanmalıdır. Yerine, diğer diller bireysel müziksel etkinlikler ve ya şarkı söylemek, oyun oynamak, şarkı, dini

şarkı, dünyevi şarkı, dans ve birçok çapraşık kategori gibi sanatsal yapıları içeren sözcüklere sahiptirler. (Nettl 1983: 19)

Bu nedenledir ki birçok Batı dışı toplumda müzik sözcüğünün hiç yer almaması; ya da müziğe en yakın kavramın, içine müziği de alan inançsal ritüellerin ve kültürel davranışların bütününe karşılık gelmesi, Batı kültürüyle yetişmiş birçok etnomüzikologu şaşırtmıştır. Keil, Ames, Mc Allester gibi etnomüzikologlar, Afrika'da, Nijerya'da ya da ABD yerlileri olan Navajolar'da, Batı kültüründeki müzik sözcüğünün tam karşılığını bulamamışlardır.

Bohlman'a göre müzik, pek çok toplumda kültürün içine gömülüdür. Bohlman'ın 'gömülü olma' (embeddedness) adını verdiği bu duruma, değişik kültürlerden bazı örnekler verebiliriz;

Sözgelimi Amerikan Karaayak (Blackfoot) Yerlileri, müzik için temel açıklama olarak Saapup sözcüğüne sahiptirler. Bu kelime, "bizim" şarkı söyleme, dans etme ve tören gibi ayrı ayrı kategorize ettiğimiz şeyleri tek bir sözcük içinde toplaması anlamına gelir. Fildişi sahillerinde yaşayan Yakuba toplumunun Ta pratiği de benzer bir birleştirmeye işaret eder. Bu ve pek çok Afrika topluluklarındaki örneklerde müzik, öteki kültürel davranış örüntüleri ile birlikte toplumsal pratikler içine gömülü halde bulunurlar (Erol 2003: 311)

Müziğin her kültürde farklı biçimlerde gömülü olması, müziğin algılanış ve pratik farklılığından kaynaklanır. Bu farklılık dahi, yaygın kanıların aksine müziğin evrensel bir dil olmadığını göstermektedir. Zira etnomüzikologların birçoğuna göre tek bir 'müzik' değil, farklı algılanış biçimlerine göre değişik 'müzikler' bulunmaktadır. Blacking'e göre, "Müzik evrensel bir dil değildir, umuma ait iletişim biçimi olarak müziksel sistemler, sözsel dilden daha yabancı ve spesifiktir. Müziksel sistemlerin çevirisi yapılamaz ve yabancılara göre belirli bir halk tarafından kabul edilebilir ve algılanabilir..." (1995: 239). Blacking'e göre etnik toplulukların kültürel bir uzantısı olan müzik, üretildiği kültürün anlam kodlarıyla karşı tarafa taşınır.

Bu nedenle hegamonik olmayan, yani farklı bölgeler üzerine nüfuz etmemiş her kültür, yerel ve etnik niteliktedir. Alevi kültüründe de cem ve müzik, tam da böyle bir spesifikliğe sahiptir. Aleviliğin en önemli inanç ritüeli olan cemin içinde 'müzik', 'dans', 'gülbank' ve 'halka niyazı' yer alır ve bu ritüeller belirli bir cemaatle gerçekleştirilir. Alevilerin cem ritüeli, yukarıda örnekleri verilen topluluklarda

olduğu gibi davranış kalıplarının, müziğin ve dansın bir arada uygulandığı toplumsal bir birlikteliği ifade eder.

Ne var ki müzikte gömülü olma durumu (*embeddedness*), “anıştırma”yı da (*adumbration*) gerektirir: “Müziğin zaman ve mekân, tarih ve kültür içine gömülü olma durumu, bundan başka, anıştırma şartlarını oluşturur, anıştırmada müzik, kültürel pratiklerle direk bağlantılı değildir” (Bohlman 1999: 34). Müziğin gömülü olma durumu ve bu durumun doğurduğu anıştırma, cem ritüelinde de geçerlidir. Fakat Batı kültüründen nasibini alan Aleviler, cemde müzik yaptıklarını ‘yadsıma’lar. Zaten cem müzikleri, tıpkı dünyevi türküler gibi -Alevi müziği- çerçevesinde ele alınır ve inançsal türler ve dünyasal türler, çoğu zaman ortak albümler içinde piyasaya sürülür. Buna karşın özellikle ritüellerdeki müziğin varlığı inkâr edildiğinde ortaya çıkan durum olan anıştırma, Alevilikte de geçerlidir.

Alevilerin cem içinde müzik yaptıklarını inkâr etmemeleri nedeniyle, “deyiş” ve “düvaz” gibi dans içermeyen “cem içi” müzikal türleri anıştırmaları durumu kısmen geçerlidir; fakat ritüel içinde dans edilmesi amacıyla seslendirilen “semah”lar için tam bir anıştırma durumu söz konusudur. Hangi amaca yönelik olursa olsun, müzik eşliğinde beden hareketleriyle kendini ifade etme durumu, “dans” çerçevesinde ele alınır. Fakat Aleviler, semahın “dans” olarak anılmasına tepki gösterirler. Bu durum, tıpkı Müslümanların Kuran’ın müzik olarak düşünülmesini yadsıması gibi anıştırmaya belirgin bir örnektir. Yapılan müziğin anıştırılması açısından ele alındığında; Kura’n “müzik olmadığı için” “söylenmez” “okunur”; aynı şekilde “semah” da “dans” olmadığı için “oyunmaz”, “dönülür” ya da “yürünür”; ayrıca da dans olarak kabul edilmediği için “alkışlanmaz”.

Tablo 3-Alevi Ritüeli Olan ‘Cem’ İçindeki
‘Anıştırmadan (*Adumbration*)’ Kaynaklanan Terminoloji Farklılıkları

cem dışı müzik terimleri	cem içi müzik terimleri
müzik	semah-deyiş
müzisyen	zakir
dans	semah

Tablo 4-Alevi Ritüeli Olan ‘Cem’ İçindeki ‘Anıştırmadan (*Adumbration*)’

Kaynaklanan Müzik Pratiğine İlişkin Terminoloji Farklılıkları

cem dışı müzik pratikleri	cem içi müzik pratikleri
müzik: çalınır-söylenir-yapılır	semah-deyiş-mihraçlama: okunur
müzişyen: çalar-söyler	zakir: okur
dans: edilir-oylanır	semah: dönülür-yürünür

Anadolu tasavvufunda ve Alevi kültüründe var olan bir anıştırma da şudur: Sözlü bir müziğin seslendirilmesini ifade etmek için, birçok dilde ‘söylemek’ (*sing*) sözcüğü kullanılır. Anadolu’da ise şarkı ya da türkü sözü icrası, yalnızca ‘söylemek’ sözcüğü ile ifade edilmez, aynı zamanda okumak sözcüğü ile de ifade edilir. Müziğin algılanış biçimi ile ilgili aynı durum, İran’da da geçerlidir: İran’da enstrümantal olmayan, yani vokal olan ve metin içeren müzik için de ‘handan’ terimi kullanılır ki “...bu sözcük ‘okuma’, ‘ezberden okuma’, ‘söyleme’ olarak çevrilir” (Nettl 1983: 20). Sözlü bir yaratının sözlerinin seslendirilmesini ifade etmek için ‘söylemek’ yerine ‘okumak’ sözcüğünün kullanımındaki anıştırma, Anadolu tasavvufunda da görülür. Anadolu tasavvufuna göre ‘Hakkın kelamı’, ‘Hakkın kitabı’ ndan okunur. O kitap, İslam’da öncelikle ‘Kura’n’ dır. Bohlman, İslam kültürü içindeki bu durumu da, gömülü olma (*embeddedness*) olgusunun bir türevi olarak ele alır (1999: 27). Bu nedenle ‘Kura’n için ‘Kelamullah’ ya da Türkçesiyle ‘Hakkın sözü’ dendiği için ‘Kura’n’, reçitatif bir biçimde, hatta makam geleneğine uygun olarak seslendirilmiş bir müzik türü olsa bile, “söylenmez”, “okunur”. Bu düşünme biçimi Anadolu’da Alevi müziği, Türk halk müziği ve makamsal sanat müziğinin vokal performansını ifade etmek için de kullanılır: ‘Şarkı okumak’, ‘türkü okumak’, ‘deyiş okumak’, ‘semah okumak’, ‘gazel okumak’ gibi. Fakat Anadolu’da, sözlü yaratıların seslendirilmesi için ‘söylemek’ sözcüğünü kullanmak, Kura’n dışındaki hiçbir tür için yasak değildir. Ne var ki ‘okumak’ sözcüğü, yaygın olarak kullanılır.

Alevilerin, sözlü bir Alevi müziğinin icrası için ‘okumak’ sözcüğünü kullanmasının sufiliğe özgü farklı bir uzantısı da vardır: Alevilikte Hakk ve insan özdeş kabul edildiği için, ‘Hakkın Kelamı’, ozanın nefesinden çıkar. Yani ozan, nefesinden çıkan her dizede ‘Hakkın kelamını’ söyler. Ancak Aleviler, kendi güvenlikleri açısından kültürleri içinde yazıya fazlaca yer vermeyip, kültürlerini bugüne kadar sözlü olarak taşıdıkları için, ozanın kitabı Alevilerin ‘telli kura’n’ olarak ifade ettikleri, bir bakıma Aleviler için yazısız kura’n olarak da düşünülebilen bağlamadır. Başka bir deyişle, metaforik olarak düşünülecek olursa ozan, ‘Hakkın kelamı’ olan dizelerini ‘Hakkın kitabı’ olan ‘telli Kura’n’ (bağlama) vasıtasıyla okumaktadır. Bu nedenle de ozan, ‘Kura’n-ı Natık’ (konuşan Kura’n) dır. O halde sufiliğe yönelik bu algılama şu şekilde gösterilebilir:

Ozan (Hakk/ Kuran-ı natık)→ bağlama (telli Kura’n) çalarak → Hakkın kelamını okur.

Ozanın okuduğu bu kelama ‘nefes’ denmesinin en önemli nedeni şudur: Ozanın ‘Hakkın kelamı’nı okuması için bir ‘nefes’ harcaması gerekir ki, ‘kelam’ o ‘nefes’in içinden çıkacaktır. Başka bir deyişle Alevi düşüncesinde ‘Hakkın kelamı’, ‘Hakkın nefesi’nden çıktığı için ‘nefes’, içinde ‘Hakkın kelamı’nı barındırır. ‘Hakkın kelamı’nı içinde taşıdığı düşünüldüğü için nefes, anlam, hatta hakikat yüklü kutsal bir Alevi yaratısını ifade etmek için kullanılan bir sözcük olmuştur.

Hakkın kelamı olarak kabul edildiği için nefes, ‘kutsal şiirler’ anlamına geçtiği gibi, ‘hakikat’ anlamına da geçer. Yunus Emre’nin hayatını anlatan menkıbelerden birinde, Yunus’un köyünde kuraklık olur ve Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli’nin dergâhına giderek bir çuval buğday ister. Hacı Bektaşî Veli Yunus’a “buğday mı nefes mi?” der; Yunus Emre “nefesi ne yapayım, köylü kıtlıktan kırılıyor, buğday istiyorum” der, Hacı Bektaşî Veli tekrar sorar ama Yunus Emre, tekrar buğday istediğini söyler, dergâhtan Yunus’a iki çuval buğdayı verirler. Buğdayı alıp eşeğine yükleyen Yunus’un, yolda yürürken aklı başına gelir, buğdayın hemen biteceği, ama nefesin (nasip olarak da geçer) ölene kadar onunla birlikte olacağını görür ve köyüne girmeden geri döner, dergâha varır, Hacı Bektaş’a nefes istediğini söyler. Menkıbenin devamı Tapduk Emre’de bitmektedir. Menkıbeden de anlaşılacağı gibi

burada ‘nefes’ derken ‘hakikat’ kastedilmektedir ve menkıbede de ifade edildiği gibi hakikat, ölene kadar hakikat ehline eşlik eder. Bu nedenle hakikat, menkıbede Anadolu’da kutsal kabul edilen buğdaydan bile üstün tutulmuştur. Özetle içinde Hakkın kelamını barındıran nefes, Hakkın ağzından çıktığına göre elbette hakikattir. Nefesin Anadolu sufiliğine yönelik bu anlamı şu şekilde gösterilebilir:

Ozanın (Hakk/ Kuran-ı natık) hakkın kelamını söylemesi için bir ‘nefes’ harcaması gerekir→ Bu nefes içinde Hakkın kelamını barındırdığı için kutsaldır→ Bu nedenle kutsal yaratılara ‘nefes’ denir.

Cem İçinde Dansın Yeri: Başta konuşma olmak üzere görsel ve işitsel uzamda oluşturulan tüm ifade formları, iletişimi hedefler. Görsel uzamda oluşturulan beden dili de bir ifade formudur ve içgüdüler ya da kültür tarafından biçimlendirilir. Ağırlıklı olarak içgüdülerle oluşturulan jest, mimik ve kur yapma davranışlarından oluşan beden dilinin araştırma sahası, psikoloji bilimi sınırları içindedir.

“...kültür, gittikçe karmaşıklaşan yaşamla başa çıkabilmesi için insanın bilgiyi kodlama modelidir. Kodlanan bilgi iletişim araçlarıyla aktarılıp, paylaşıldığı için, kültür ve iletişim birbiriyle iç içedir (Baltaş, Zuhâl-Acar 1992: 22). Beden dilinin kültürel bir biçimi olan dansta, her figürün ve sözün dayandığı bir anlam havuzu bulunur. Bu bakımdan “Müzik ve dans, sosyal ve politik grupların işitsel ve görsel işaretleridir ve sosyal etkinliklerinin aşamasıdır” (Blacking 1995: 39).

Müziğin ritmine ayak uydurularak gerçekleştirilen bedensel devinilerin tümü, dans kavramı altında ele alınır: Dans, cinselliği ön plana çıkarmayı hedefleyebilir; bunun en açık örnekleri ‘striptiz’ ya da ‘bally dans’ tır. Belirli etnik toplulukların adıyla birlikte anılabilir ve toplumsal bağları pekiştirmeyi sağlayabilir; ‘horon’ ya da ‘halay’ gibi. Askeri motive etmeye yönelik amaçla yapılabilir; marş yürüyüşü gibi. Marş eşliğindeki yürüyüşlerde yürüyüş ritminin marş ritmine uydurulduğu göz önünde bulundurulacak olursa, marş da askeri bir dans olarak görmek gerekir. Dans, dinsel bir ritüel olarak kullanılabilir; Yakubaların ‘ta’ pratiği içindeki dans ya da Alevilerin cem pratiği içindeki ‘semah’ gibi.

Semahlar Alevi topluluklarında birlik, uyum ve uzlaşımın en üst düzeyde olduğu ve bunların topluluğun tüm üyeleri tarafından yoğun bir biçimde duyumsandığı bir bağlam oluşturur. Bu nedenle eşlik eden şarkısıyla semah, ritim ve ezginin etkileriyle birlikte, bir Alevi topluluğunun tüm üyelerinin uyumlu bir birlik içinde davranma ve hareket etme becerisini sergilediği bir etkinlik olarak tanımlanabilir. Semah çalınırken canı istediği için kendini meydana atan bir cemaat üyesi, o andan itibaren içinde yaşadığı toplumla olan ‘uzlaş’ını ‘beden dili’ne döker. Hatta ileri boyuttaki bir uzlaş, kendini ‘trans’la gösterebilmektedir. Geleneksel/kırsal cemlerde atmosfer insanları çekerse ve on iki hizmetliden biri olan gözcü onlara izin verip işaret ettiği müddetçe herkes semaha katılabilir. Başka bir deyişle, eğer semaha katılamayacak kadar sağlığı bozuk ya da yaşlı değilse, bedensel durumu uygun olan tüm erkek ve kadınlar semaha katılabilirler. Alevi inanç ve kültürü ile özdeşleştirilen semahlar kesinlikle Mevlevi semasının bir versiyonu değildir (Erol 2008c: 3).

Semahın ‘etik’ bir yönü de vardır. ‘Semah dönme’, Alevi cemaatinin iyiye ve doğruya ilişkin telkinleri ‘onaylama’ sının da beden diliyle gösterimidir. Zaten semah sözleri genelde etik yargılar içerir ve semah dönenler, katiyen bu beden devinisini daha farklı amaçlara yönelik olarak uygulamazlar.

2.4.1.2. Cem Müzik Türleri ve İçerikleri

Cemin, müziksel açıdan iki ana gövdesi vardır: Gülbank ve müzik. Cem içinde dede ve on iki hizmetli tarafından bariz bir entonasyon kullanılarak verilen gülbankların ve zakir tarafından seslendirilen müziğin belirli bir programı vardır. Her cem, bu programa uygun olarak yürütülür.

Cem ritüelinin önemli bir kısmını müzik performansı oluşturur. Cem müzikleri, işlevlerine, sözlerine ve müziksel yapılarına göre birbirinden ayrılır. Cem içinde yapılan müzik, yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi “müzik” adıyla değil “semah”, “deyiş”, “düvaz”, “methiye”, “mersiye”, “mihraçlama” adlarıyla anılmaktadır.

Deyiş: Yörelere göre “Deme (Malatya), Beyit (Erzincan), Ayet (Sivas), Dime, Deylem gibi sözcükler, bazı Alevi-Bektaşî topluluklarında, deyiş teriminin karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Onatça 2007: 48). Deyişle karşılaştırıldığında daha mistik ve tasavvufi konuları içerebilen ‘nefes’ türü, terim olarak daha çok Bektaşîler

tarafından tercih edilmektedir ve bu kavramlar birçok yörede birbirinin yerine kullanılmaktadır. Deyişler, belirgin bir konu sınırlaması bulunmayan şiir ve ezgi bileşimleri olup, felsefi ya da tasavvufi konuları içerirler. Ayrıca, genelde bir ozanın elinden çıktıklarını işaret eden mahlasa sahiptirler ve ozanların üzerinde en fazla yaratıcılık sergilediği türlerdir.

Deyişler, ahlâki bakımdan yol gösterici ve öğüt verici niteliği olan sözleri içerebilirler: “Gel seninle danışalım sevdiğim/Danışan dağları aşar mı aşar Danışmadan yola çıkarsa kişi/Yanılp yollarda şaşar mı şaşar” (Pir Sultan Abdal). Hakikat olarak kabul edilen fikirleri ya da hakikati arama isteğini ifade edebilirler: “Hayvan mıyım mahlûk muyum ot muyum? /Ekilir biçilir bir nebat mıyım?/ Yoksa görünüşte bir sıfat mıyım? /Hiçbir türlü bulamadın ben beni” (Âşık Veysel Şatıroğlu) Alevi öğretisinin kuralları ve yolu ile ilgili düşünceleri ‘dertleşme’ biçiminde ele alan sözleri içerebilirler: “Gör ki Nimri Dede şimdi neyleyip/ Gerçek aşkı her yönüyle söyleyip/ Her türlü sefaya veda eyleyip/ Sazda ben bir insan olmaya geldim/ Serimi meydana koymaya geldim” (Nimri Dede).

Düvaz-ı İmam: On iki imamın isimlerinin zikredildiği türdür. On iki imamlar, Alevilikteki inanç sisteminin önemli bir parçasıdır; Hz. Ali’nin ve dolayısıyla Ehl-i Beyt’in soyundan gelen imamlardır. Alevi dedelerinin de On iki imam soyundan geldiğine inanılır. Hatta bazı Alevi ocakları, On iki imamlardan bazılarının isimleriyle adlandırılmıştır; İmam Musa-i Kazım Ocağı, İmam Rıza Ocağı, İmam Zeynel Abidin Ocağı gibi. Çoğu zaman ‘tevhit’ veya ‘semah’ gibi cem türlerinin sözleri içinde de On iki imam zikredilir; bu nedenle bu türler aynı zamanda ‘düvaz imam’ olarak da adlandırılabilir.

Miraçlama: Tür olarak miraçlama, semah gibi önemli bir Alevi söylencesi olan ‘kırklar’ın bağlamsal bir devamıdır. Bu nedenle mihraçlama metninde, kırklar söylencesi yer almaktadır. Miraçlama, söylenceye göre Hz. Muhammet’in miraç dönüşünde kırklar meclisinde Hz. Ali ile buluşmasını ve miraçtan dönüşünü anlatır. Sözel açıdan birbirine benzeyen, ancak yörelere göre farklı ezgilerle işlenen miraçlama, son kıtasında genellikle Hatayi mahlasının geçtiği ve semahtan hemen önce seslendirilen bir türdür.

Semah: Cem içinde birden fazla kişinin müzik eşliğinde ve dairesel bir biçimde döndüğü ritüel dansıdır. Topluluk halinde dönülen semahın performansçıları arasında hem figür, hem de zamanlama uzlaşısı olmak zorundadır, başka türlü semahın dönülebilmesi olası değildir. Figür ve zamanın uzlaşısını sağlayarak, toplumu ortak bir noktada buluşturan yegâne öge ritimdir; ritim, figürleri uygulayan birden fazla kişinin ‘tek vücut’ gibi davranmasını ve cemaatle olan birlikteliğini pekiştirmesini sağlar.

Semahlar genelde üç bölümden oluşur; ‘selamlama’, ‘yürüyüş’, ‘pervaz’. Selamlama bölümü, semah dönenlerin ‘Allah, Muhammed, Ya Ali’ diyerek semah ibadetini başlatmasıdır. Yürüyüş bölümü, dansın başladığı ağır ritimli bölümdür, bir süre bu ağır ritimle dönülür. Sonraki pervaz (yeldirme) bölümü, semahın ritminin en hızlı olduğu bölümdür. Bu bölümde, ritimle eş güdümlü olarak figürler de hızlanır. Selamlamadan sonra yavaş bir biçimde başlayan yürüyüşün ve hızlanan pervazın nerede başlayıp nerede biteceği, müziğin ritmini ayarlayan performansçı (zakir) ve dans eden semahçılardan birinin verdiği ‘hü’ komutu aracılığı ile belirlenir. Fakat semahlar her zaman bu kurala göre seslendirilecek diye bir kural yoktur. Bazı semahlara, selamlamadan sonra, direk pervaz (yeldirme) bölümüyle girilir.

Semahın metni Alevi yoluna ilişkin telkinleri, On iki imamı, Alevi ulularını içerebilir. ‘Ali’, ‘turna’, ‘dost’, ‘hü’ gibi anlam yüklü sözcükler semah metni içinde zikredilir ve ibadet sırasında duygusal bir nida içerir. Erzincan semahı, bu duruma bir örnek olarak verilebilir: “Gitme turnam gitme nerden gelirsin/Sen nazlı canana benzersin turnam/ Her bakışta beni mecnun edersin/ Gönülde mihmana benzersin turnam/ Has nenni nenni, dost neni nenni/Has nenni nenni, dost neni nenni...”

Yukarıdaki sözlerde de görüldüğü gibi semahın müziksel metni ve figürleri içinde ‘turna sembolizmi’ önemli bir yere sahip olduğundan, üzerinde ayrıca durulması gerekir: “Turna sembolizm’i, Çin, Kore, Japonya gibi Uzak Doğu uluslarında yaygındır. Çin’de turna, her şeyden önce ölümsüzlük kuşudur” (Birdoğan 1995: 515). Uzak doğu kökenli ‘turna kuşu-ölümsüzlük’ anlamı ilişkisi Melikoff tarafından da ele alınır: “Allı turnanın, sonsuz yaşamın sembolü olduğu Çin, Kore, Japonya gibi bazı uzak doğu ülkelerinde rastlanan bu inanç, Türklerin batıya doğru yaptıkları seferler sırasında taşınmış olsa gerek” (1997: 53).

Turna, ‘bilgeliğin’, ‘haberciliğin’ ve ‘sevilen ve içselleştirilen her şeyin’ sembolü olarak kullanılabilen çok anlamlı bir metafor olarak günümüze taşınmış, özellikle semahlar içinde çokça sembolize edilmiştir: Turna sevgiliyi, erenleri, bağlamayı, pervaneyi (semah dönen kişi), Alevi cemaat üyesini betimleyebilen ve Alevileri birbirine bağlayan çok anlamlı bir ‘iletişim gereci’dir.

Tevhit: Tevhit, sözlük anlamı itibariyle bir şeyi bir kılmak, bir bilmek demektir. Bu nedenle cem içindeki müzikal türlerden biri olan ‘tevhit’in diğer bir adı ‘birleme’dir. “Süfilere göreyse tevhid, Allah’tan başka bir var bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığıyla var olmaktır” (Gölpınarlı 1985: 40). Alevi-Bektaşî inancı; Tanrıyla evrenin, yaratana yaratılanın ayrı görülmediği ‘tasavvuf’ düşüncesini içerir. Tevhidin içerdiği ‘La ilahe illallah: Tanrı birdir’ önermesi ise, bu tasavvufî düşüncenin bir özeti olarak düşünülür; şöyle ki tasavvufta ‘tevhit ya da birlik’ düşüncesi yalnızca Tanrının bir olduğunu değil, ‘bütün’ olduğunu da ifade eder. Yani tasavvufta yalnızca Tanrının değil, varlığın da birliği söz konusudur. Hallac-ı Mansur ya da Nesimi gibi düşünür ve ozanların daha sonra bedelini canlarıyla ödemek zorunda kaldıkları ifade biçimi olan ‘En-el Hak: Ben Tanrırım’, Alevi teolojisinin ulaştığı temel düşüncedir.

Tam da bu nokta, ‘tevhit’ in Alevilikte bir cem türü olarak seslendirilmesinin nedenidir. Cem türü olarak tevhidin metinsel anlamdaki ayırt edici özelliği, Tanrı birdir anlamındaki ‘La ilahe illallah’, bazen de ‘Allah Allah’ sözünü içermesidir: “Şu âleme nur doğdu/ Lâ İlâhe İllâllah/ Muhammed doğduğu gece/ Lâ İlâhe İllâllah” Ancak bu kural, her tevhit için kesin bir geçerliliğe sahip değildir.

Müziksel anlamdaki ayırt edici özelliği ise ritmik olmasıdır. Bu ritmik haliyle tevhit, semah olarak da dönülmektedir. Ayrıca tevhitlerin bazılarının metninde On iki imamın ya da ilk altı imamın isimleri zikredilmektedir. Bu nedenle On iki imamı içeren tevhitler aynı zamanda düvaz imam olarak da adlandırılabilir. Örneğin: “Hasan Hüseyin aşkına/ Yardım edesin düşküne
İmam Zeynel’in aşkına/Gel dertlere derman eyle/Allah Allah, Allah Allah...”
Bu örnekte de görüldüğü gibi, metnin içinde ‘Allah Allah’ bulunması, tevhidin göstergesidir. Fakat yukarıdaki gibi On iki imamların isimleri de geçtiği zaman, aynı zamanda düvaz-imamdır.

Tevhit sırasında cemaat hep birlikte, müziğin ritmine göre ellerini dizine vurur ya da sağ eli açık durumda avuç içini göğsünün üzerine hafifçe vurur. Böylelikle aynı ritüeli uygulayarak birlikte hareket etmiş olurlar.

Methiye (Övgü): Cem içinde methiye, Alevilikte kutsal kabul edilen Hz. Muhammet, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt için okunur. Cem içinde ‘tevhit’ ya da ‘semah’ gibi ‘methiye’ okunmasını gerektiren özel bir bölüm bulunmamaktadır. Çünkü ‘methiye’ denen tür, içeriğinden dolayı aynı zamanda ‘tevhit’ ya da ‘dövaz imam’ olarak da adlandırılabilir. Başka bir deyişle Hz. Muhammet, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt için oluşturulan methiye, birçok tevhit ya da dövaz imamın içinde bulunmaktadır. Örnek olarak ‘tevhit’ ve aynı zamanda ‘methiye’ olarak tanınan yaygın bir cem türünün sözlerini göstermek gerekir:

“Bugün bize pir geldi/ Gülleri taze geldi
Önü sıra Kanber’ i/ Aliyel Mürteza geldi
Eyvallah şahım eyvallah/ Adı güzeldir güzel şah
Eyvallah pirim eyvallah/ Hak la ilahe illallah
Ali bizim şahımız/Kâbe kiblegâhımız
Mihraçtaki Muhammet/ O bizim padişahımız”

Bu şekilde süren bu yaratı, aynı zamanda hem ‘methiye’, hem de ‘tevhit’ tir. Methiye olması, Hz. Muhammet’e ve Hz. Ali’ye düzülen övgülerden anlaşılmaktadır. Diğer taraftan ‘tevhit’ olması ise, metnin içinde ‘la ilahe illallah’ın bulunmasıyla ve ritmik olarak seslendirilmesi ile ilgilidir.

Mersiye (Ağıt): Cem içindeki ağıtlar, en çok Alevi kültüründe ‘ezilmişlik ve direniş metaforu’ olarak kabul edilen Hz. Hüseyin adına seslendirilir. Hz. Hüseyin ve 72 taraftarı, Emevi halifesi Muaviye Oğlu 1. Yezit’in veliahtlığını kabul etmedikleri için, miladi 680 yılında 72 taraftarıyla birlikte Kerbela’da susuz bırakılarak öldürülmüş ve bu olay, İslam tarihini ikiye ayırmıştır. Kerbela Olayı’nın Muharrem ayında gerçekleşmesi nedeniyle, ağıtlar en fazla Muharrem cemlerinde yakılır.

Gülbank: Gülbank, cem içinde dedenin ve on iki hizmetlinin söylediği Türkçe duaların tümüdür. Bunlar reçitatif tarzda seslendirilir. Gülbank metinleri kalıp

biçimindedir ve cem içindeki her ritüelin ayrı bir gülbankı vardır; lokma gülbankı, on iki hizmet gülbankı, süpürgeci gülbankı gibi.

Gülbankın müzikal yönü iki nedene dayanır;

- 1) Dede tarafından entonasyon kullanılarak söylenmesi
- 2) Dedenin çoğu zaman gülbankları yarı yarıya doğaçlayarak bağlama eşliğinde çalıp söylemesi.

Bu iki neden, gülbankların cem içi müzikal tür olarak ele alınmasını sağlar. Cem içindeki gülbank metinleri değişmeyen kalıplara sahip olmakla beraber, gülbanklarda kullanılan entonasyonlar yöreden yöreye ve dededen dedeye değişir. Her dedenin her gülbank için oluşturduğu kalıp kendine özgü olmakla birlikte, aynı zamanda o dede için sabittir. Bu bakımdan gülbanklarda kullanılan entonasyonun, Kura'n okumak için kullanılan ve her seslendirici için sabit olan tecvitsel kalıpları bulunmamaktadır.

2.4.2. Ritüel Dışı Müzik Pratikleri

Aleviliğin temel ritüelinin 'cem' olduğundan hareketle, ritüel dışı müzik pratikleri denildiğinde akla gelecek şey, cem dışındaki tüm ortamlarda icra edilen müzikler olacaktır. Alevilerin müzik pratikleri yalnızca dinsel olan mahrem alana ait değildir. Dinsel repertuarın dışında kalan pek çok metin dünyasal, romantik ve sosyo-politiktir. Dinsel olmayan Alevi repertuarı çoğunlukla hisli, ancak insan aşkıyla tanrı aşkı arasındaki sınırları bulanıklaştıran muğlâk şiirsel kinayelerle dolu şarkıları içerir. Bu tür şarkı sözlerinin simgesel olarak algılanan muhalif yapısı tüm Aleviler için hem anlam hem de cazibe taşır (Erol 2008a: 112). Geleneksel açıdan, dinsel repertuar Sünnilerin olmadığı seküler ortamlarda da seslendirilebilir. Alevilerin sohbet ve içki içme toplantıları olan ve herhangi bir zamanda düzenlenen *muhabbetler* sırasında ve özellikle evlenme ve sünnet törenleri gibi özel günlerin belli uğraklarında dinsel şarkılar ve semahlar icra edilebilir. Türkiye'nin bir ilçesindeki alan çalışması sırasında, Shankland'ın (2003:142) gözlemleri bu çerçevede anlamlıdır. "Çoğu Alevi birine kutsal değerine dünyasal diyerek iki tören arasında açık bir koşutluk kurmaz, bu Dukheimci yaklaşımın yararlı bir analitik ayrıştırma gibi görünür, çünkü her iki tören tipi de Alevilere düzenli bir ortamda yaşamları ile ilgili şarkıları, dansları ve genel bir görünüşü kutlama şansı sunar, gerçi Cem'in amacı dinsel, evlenme kutlamasının öncelikli amacı dinsel olmasa da"

(Aktaran, Erol 2008c: 8). Shankland'ın gözlemlediği dinsel ritüeller ve dünyasal törenler arasındaki koşutluklar, bir bütün olarak Türkiye bağlamında genelleştirilebilir.

Geniş bir dinsel repertuarı olsa da, Alevi müziği tüm zamanlarda gündelik yaşam ve politikalarla arasına mesafe koymadığı için çekiciliğini hiç yitirmemiştir. Gündelik politik gerçekliklerle olan bu ilişki, Alevi müzisyenlere geniş bir müziksel spektrum sağlamıştır. Başka bir deyişle Aleviler, 16. yüzyıldan beri müziklerinde yalnızca Alevi öğretisini ifade etmekle kalmamış aynı zamanda müziklerinde/şarkı sözlerinde bir baskı ve toplumsal protesto tarihini de yansıtmışlardır. Bu nedenle Alevi müziği hemen hemen her zaman belirgin bir politik protestonun odağı olmuştur. Başka bir deyişle müzik, Alevi toplumunun kendisini politik merkeze karşı konumlandırmasında her zaman güçlü bir araç olmuştur.

Doğrudan dinsel referanslı sözler içermese de Alevilere ait ritüel dışı ezgilerin en ayırt edici özellikleri şöyle sıralanabilir

- 1) Çok anlamlı sözleri, metaforları, tasavvufi yorumları ve Aleviliğe ait inanç figürlerini (Ali, turna, hü... vb.) içermesi.
- 2) Genellikle ozanların dizelerinden çıkması ve bu yönüyle anonim olmaktan çok bir ozana ait olması (mahlas geleneği)
- 3) Genellikle Alevilerin sahip çıktığı âşık düzeni (çöğür) bağlamayla icra edilme eğilimi göstermesidir.

Alevi ozanların her yarattığı cem içinde seslendirilmese bile, Alevi müziği olarak ele alınmak zorundadır. Çünkü Alevi yaratıları, yukarıda maddelenen özelliklerin birçoğunu içermektedirler. Aşağıya ilk mısraları alınmış olan türkü, cem içinde çalınmasa bile Alevi metaforlarından oluşmuş sözlere sahip olduğu için, ritüel dışı Alevi müziği örneğidir: “Allı turnam yoldan geçmiş yorulmuş/ Şahin vurmuş kanatları kırılmış ...” Burada sözü edilen turna, çok anlamlı bir Alevi metaforudur. Buna benzer örnekler daha da artırılabilir.

Modernleşen Alevi müziğini ele aldığı çalışmasında Erol, Alevilerin ritüel dışı müzik pratiklerini iki kategoride inceler:

1. Endüstriyel boyut (medya ve müzik endüstrisinde üretilen ürünler cd, kaset, müzik videosu, vb. ile kentli Alevilerin dinleyici olarak ilişkilmesi)

2. Endüstriyel olmayan boyut (konserler ve ‘türkü bar’ adı verilen yerlerde, dolayısıyla müziğin üretildiği ve tüketildiği bir mekânda yapılan performanslarla buluşma ve özel dersane ve cem evlerindeki müzik kurslarında müzik yapma). (Erol 2005a: 67)

Modernleşmenin sonuçlarından biri olarak, cem müziklerinin endüstriyel ve endüstriyel olmayan cem dışı ortamlar içinde seslendirilmesi, ritüel müziğinin bağlamından çıkarılmasıdır: Özellikle endüstriyel Alevi müzik pratikleri “...Alevi müziğinin ontolojik olarak cem ritüellerinin bir parçası olmaktan ayrılışının tarihidir” (Erol 2007: 306). Çalışmanın ilerleyen kısımlarında ‘Uyanışçı Pazar ve Kitle Medyası’ adlı alt başlıkta endüstriyel boyutta yer alan Alevi müzik pratikleri; ‘Uyanışçı Etkinlikler, Canlı İcralar’ adlı alt başlıkta da endüstriyel olmayan boyutta yer alan müzik pratikleri ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.5. Müzik Uyanışı (*Music Revival*)

Etnomüzikoloji, son yıllarda sosyal bilimlerdeki paradigma değişimlerine koşut olarak, bir değişim süreci geçiriyor. ‘Karşılaştırmalı Müzikoloji’ olarak kabaca yüz yıl, ‘Etnomüzikoloji’ adı ile ise elli yıllık bir tarihe sahip bu inceleme alanının son 15–20 yıl içinde değişen en önemli veçhesi araştırma konularıdır. Disiplinin değişmeyen en önemli özelliği ise alan çalışmasına dayalı metodolojik ilkesidir. Başka bir deyişle etnomüzikoloji bugün, başlangıçtaki ‘sınırlandırılmış’ çalışma alanı [kabaca Batı-dışı geleneksel sanat ve halk müzikleri ile ‘ilkel’ ya da ‘yazısız’ olarak adlandırılan toplulukların müzikleri] dışında kalan [Batı sanat müziği ve popüler müzikler vb] müziksel olgulara ve sosyo-kültürel örüntülerine giderek artan bir ilgi ile eğilmektedir (Erol 2005b: 1). Bu çerçevede söylemek gerekir ki, etnomüzikoloji daha önce ilgi göstermediği kentsel müzik pratiklerine ve bunların değişim dinamiklerine giderek artan bir ağırlıkta eğilmektedir.

Bu çalışma, disiplinler ‘ilke’ ile ‘yeni eğilimi’i buluşturan bir çabayı yansıtması açısından, etnomüzikolojinin metodolojik ilkesi olan ‘alan çalışması’ yöntemini bir vaka incelemesi (*case study*) içinde sürdürürken, yeni eğilimi hem disiplinin son yıllardaki çalışma alanlarından (kentsel müzik pratikleri) hem de yeni kavram/teorilerinden biri (müzik uyanışı) üzerinde inşa etmeyi amaçlamaktadır. Gerek Batı sanat müziği gerekse halk ve popüler müzik kültürleriyle ilgili uyanış incelemelerinin tarihi çok yenidir. Etnomüzikologların çok yakın bir zamana kadar uyanış alanına girmedeki isteksizliği az önce sözü edilen ilgi yoğunlaşmasının

olmamasından, dolayısıyla da konunun meşruiyet kazanamamış olmasından kaynaklanır. Müzik uyanışlarının etnomüzikologlar tarafından gerçek şeylerin taklitleri olarak değil de, etnografik gerçeklikler olarak kabul edilmesi, şunun şurasında 15–20 yıllık bir tarihe sahiptir. Bu çerçevede bu kesimde önce müzik uyanışı ile ilgili teorik bir tartışma yapılacak ve Alevi Müzik Uyanışının analiz edilmesinde kullanışlı bir model oluşturulmaya çalışılacaktır.

‘*Revival*’ terimi: “Bir şeyin tekrar popüler veya moda olma süreci” olarak tanımlanır (Oxford Dict. 2004: 1006). Fazla revaç bulmayan bir şeyin tekrar popülerleşmesi anlamındaki ‘*revival*’ sözcüğünü, Türkçede ‘yeniden canlanma’, ‘yeniden hayat bulma’, ‘dirilme’, ‘revaç bulma’ gibi sözcüklerle de ifade etmek mümkündür. ‘Dirilme’ sözcüğü, tamamen ölmüş bir kültür için kullanılabilir. Tamamen ölmüş, başka bir deyişle unutulmuş bir kültürün yeniden canlanması mümkün değildir. Oysa ‘uyanış’ sözcüğü, ‘solgun’ bir kültürün ‘yeniden revaç bulması’ anlamına geçtiği için, ‘*revival*’i karşılamaya daha uygundur. ‘Yeniden canlanma’, ‘yeniden hayat bulma’, ‘revaç bulma’ gibi ifadeler de uzun olduğu için, ‘*revival*’ sözcüğünü ‘uyanış’ olarak çevirmek daha uygundur.

Müziksel bir terim olarak uyanış (*revival*), “kaybolmakta olduğuna inanılan ya da çağdaş yaşam yararına/ gereği tamamıyla geçmişe indirgenen, yani geçmişe ait olduğu düşünülen, bir müzik dizgesini eski haline getirmeye çabalayan toplumsal hareket” olarak tanımlanır (Erol 2005b: 3–4). Etnomüzikologlar, çalışmalarında zaman zaman revaç bulan bir müzik türünden söz ederken, ‘*revival*’ (uyanış), ‘*revitalization*’ (yeniden hayat bulma ya da dirilme) gibi kavramları kullanmışlardır. Fakat çoğu zaman, çalışmalarının kavramsal odak noktası ‘uyanış’ olmamış, bu kavrama dolaylı olarak değinmişlerdir. Örneğin Clarke’ın Alevilerle ilgili çalışması uyanış odaklı olmamakla birlikte, Türkiye’de 1980’lerden günümüze kadar görülen Alevi uyanışı durumunu ‘*revitalization*’ sözcüğüyle ifade etmiştir (1999: 82–87).

Uyanışçı hareketler kültürün “modern” ve “geleneksel” kategorilendirilmesini içermektedir, diğer kategorilendirmeler arasında şunlar bulunmaktadır: mübadele değerinin kullanım değeri üzerindeki önceliği; yaşamın çeşitli veçhelerinin nesnelleştirilmesi, ticarileştirilmesi ve rasyonelleştirilmesi; “tüketimci kültü”ne katılım, bir modernite ideolojisi ve ulusun hayal edilmiş topluluğu. Bu inanç yapıları

ve düşünce tarzlarının tümü, müzik uyanışı akımında/uyanışçılığında (*revivalism*) çok önemli bir role sahiptir (Livingston 1999: 66).

Dünyadaki modernleşme ve küreselleşme olgusu, yerel/etnik ölçekli ve dinleyici sayısı sınırlı olan müzik türlerinin müzik pazarında yer bulmasını ve müziksel aktivitelerle canlanmasını sağlamıştır. Bu nedenle son süreçte bazı araştırmacılar, seçtiği bölgeyi ya da müzik türünü, müzik uyanışı olgusu çerçevesinde ele almaya başlamıştır: M. Rahn (1993), çalışmasında Kuzey ABD’de kurulmuş ‘47’ adlı müzik kulübünü ‘folk müziği uyanışı’ bağlamında ele alır; G. Mitchell (2004), Kanada ve A.B.D.’deki folk müziği uyanışını ulus ve ulus-devlet kimliği bağlamında ele alır; S. Jackson (1999), Keltik arp uyanışının İskoç Kültürü içindeki yerini ele alır. Müzik uyanışının ele alındığı bu ve diğer doktora çalışmaların bir çoğu son on yıla aittir.

Aynı şekilde Philip V. Bohlmann (1988), Mark Slobin (1993), Chris Goertzen (1998) gibi müzikologlar, çalışmalarında müzik uyanışını direk ya da dolaylı olarak ele almışlar, ne var ki meseleye teorik düzeyde yaklaşmamışlardır. Başka bir deyişle müzik uyanışını modellemek ve uyanışın ortak özelliklerini saptamak yönünde hareket etmemişlerdir. Bu tür bir boşluğu dolduracak kertede kapsamlı bir çalışma, 1999 tarihli *Music Revivals* adlı makalesinde Tamara E. Livingstone tarafından yapılmıştır. Müzik uyanışları ile ilgili karşı-kültürel mukayeseye dayalı özgün bir model sunan Livingston; Mark Slobin (1983, 1984, 1993), Neil Rosenberg (1993), Jeff Tood Titon (1993), Peter Narvaez (1993), Harry Haskell (1988), Georgina Boyes (1993) ve Thomas Turino’nun (1991, 1993, 1994, 1997) çalışmalarını gözden geçirerek, Brezilya popüler müziği üzerine yaptığı kendi durum çalışmasının kazanımları ve yukarıdaki incelemelerin teorik açımlarından hareketle, kuralcı (*prescriptive*) bir yapıdan ziyade betimleyici (*descriptive*) bir kuramsal çerçeve önerisinde bulunmuştur. Genel bir müzik uyanışı teorisi oluşturmak amacıyla bir ‘müzik uyanışı modeli’ çizmiştir.

Livingstone, çalışmasında müzik uyanışının genel özelliklerini şu şekilde yalınlaştırmıştır.

- 1) Çekirdek uyanışçılar
- 2) Uyanış kaynak kişileri ve/ ve ya orijinal kaynaklar (tarihi ses kayıtları)
- 3) Uyanışçı ideoloji ve söylem
- 4) Uyanışçı cemaatin temelini oluşturan takipçi gurup
- 5) Uyanışçı etkinlikler (organizasyonlar, etkinlikler, yarışmalar)
- 6) Ticari olmayan ve/ ve ya olan uyanışçı pazar. (1999: 69)

Yukarıda çerçevesi çizilen Livingstone'un uyanışların dinamikleri hakkında kehanette bulunmayan, bunları belli veçhelerle sınırlandırmayan, bunun yerine karşılıkültürel araştırmalar açısından yeni bir patika açma niyetiyle tasarlamış olduğu modeli, kimi eklentilerle çalışmanın bu kesimine, yani Alevi müzik uyanışı bağlamına uyarlanacak. Ancak küçük ama önemli bir farklılık yaratacak bir terimin değiştirilmesi gerekmekte. Livingstone makalesinin başlangıcında “müzik uyanışlarının bir ‘orta-sınıf’ fenomeni” (1999: 66) olduğunu söylüyor. İnsanları toplumsal bir hareket içinde bulunmaya, dolayısıyla da uyanış içinde olmaya yönlendiren motivasyonlar çok yönlüdür. Bu yüzden ‘sınıf’ gibi ‘verili’ bir etnisite, ‘model’ oluşturucu bir çabaya kılavuzluk edecek bu tür bir kavramsal tanımlamada ciddi analitik problemlere yol açar. Kaldı ki etnisite bugün; sosyal bir süreç olarak, insanların kollektif ya da bireysel açıdan sosyal yaşamlarında etrafına çektikleri hareketli sınırlar ve kimlikler olarak algılanmaktadır (Fenton 2001: 14). Bu çerçevede sınıf teriminin “çağrışımının sınırlı ve kültürel derinlikten yoksun” (Smith 1994: 19) bulunması yüzünden değil, bu tanımlamada analitik bir işlerliğe sahip olmadığını düşünüldüğü için, sınıf yerine onu da içerecek bir analiz birimi olarak ‘kültürel kimlik’ kavramı önerilmektedir (Erol 2005b: 5). Kaldı ki bu çalışmanın “Aleviliği Kavramlaştırmak” bölümünde de ele alındığı üzere bir analiz birimi olarak “kültürel kimlik” tercih edilmiştir. Ancak yanlış anlaşılmayı engellemek için, ‘sınıf’ı, ister Marks gibi üretim araçlarıyla ilişkisine göre, isterse Weber gibi pazarda özdeş yaşam şansına sahip insanlar olarak tanımlayalım, etnografik temeli olduğu sürece bir kültürel kimlik türü olarak ele alınıp çözümlenebileceğini belirtmek gerek. Başka bir deyişle bir Alevi topluluğu, Alevilik aidiyeti yanında ya da dışında sınıfsal karakteristikleri açısından da elbette ayrıştırılabilir ve çözümlenebilir. Buradaki tercih, sınıf da dâhil olmak üzere kuşak, yaşam tarzı, ideoloji, toplumsal cinsiyet vb. tüm ayrışabilir aidiyet kategorilerinin kültürel kimlik kavramsallaştırması içinde bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Kültürel kimlik ölçeği ve niteliği ne olursa olsun “kültürel farklılık” temeline göre bir araya gelen grupların, ayırt edilme, karşı olma ya da kendisi olma arzusu ile geliştirdikleri bir aidiyet bilincidir. Yani içeriği ve popülasyonu ne olursa olsun, kültürel kimlik denilen şey, toplulukları birbirinden ayıran öğelerin bileşimidir. Yani burada ‘kültürel farklılığa’ neden olan şey dil, din, etnik köken, sınıf, ulus, ideoloji,

ortak tarih ya da bir yaşam tarzı çerçevesinde biçimlenebilir. Ve elbette ki burada saydığım ya da saymadığım öğelerden yalnızca birini ya da birkaçını bir arada içerebilir (Erol 2002a: 219). Dolayısıyla kültürel kimliğin bu kavramsal tanımlaması, herhangi bir verili uyanışa katılım kararında ve boyutundaki değişkenlerin (kuşak, sınıf, toplumsal cinsiyet, eğitim düzeyi, din, ulusal ve politik duygular vb) hiçbirini dışarıda bırakmaz. Bu yüzden müzik uyanışlarını Livingston gibi “yok olmakta olduğuna inanılan ya da tamamen geçmişe ait olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden eski haline getirme ve koruma amacı taşıyan herhangi bir toplumsal hareket” olarak tanımlıyor, ancak bu toplumsal hareketin kolektif öznesini Livingston gibi sınıfa-dayalı değil, sınıfı da içerecek şekilde kültürel kimliğe dayalı olarak düşünmek gerektiğini ifade etmek istiyoruz. Çünkü bu çalışmanın ana odağı olan Alevilerin özel olarak da Limontepe Alevi göçmenlerinin yok olmakta olduğuna inanılan ya da tamamen geçmişe ait olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden eski haline getirmeye ve bunu sürdürmeye çalışırken, aslında eylemin oluşturucu ve takipçi aktörleri olarak kendi kültürel kimliklerini de yeniden inşa ettiklerini düşünüyoruz.

2.6. Alevi Müzik Uyanışının Genel Özellikleri

Anadolu’daki Alevi topluluklarının çeşitli etkilerle evrilen müziksel pratikleri, ulusal kültürün ‘icat’ ya da ‘hayal’ edilmesi sürecinde tıpkı yerel, bölgesel, etnik vb. karaktere sahip tüm diğer müzik kültürleri gibi, “Türk Halk Müziği” olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Alevi-Bektaşî topluluklarına ilişkin müziksel miras Cumhuriyet ile birlikte belgelenmeye (notasyon, ses kaydı vb) başlanmıştır. Gerçi geleneksel olarak *cem* ritüelleri içine gömülü olan müzik, kayıt endüstrisinin ve devlet denetimli medyanın 1940’lardaki gelişimiyle birlikte bu törenlerden ontolojik olarak ayrılmışsa da, Alevi müziğinin Alevi kültürel kimliğinin bir temsil aracı olarak kendisini göstermesi, ticari kitle medyasının ve müzik endüstrisinin 1990’lardaki gelişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda 90’ların Alevi Uyanışı (revival) ile doğrudan ilişkili bir Alevi Müzik Uyanışı sayesinde gerçekleşmiştir (Erol 2005b: 1). Alevi müzik uyanışıyla burada, öncelikle kitle medyası ve müzik endüstrisi ile ilişkili endüstriyel pratiklerin ve çeşitli icra ortamlarında gerçekleştirilen endüstriyel olmayan pratiklerin daha önce görülmedik ölçüde canlanmasına işaret edilmektedir. Ancak bu çerçeve elbette ki müzisyenlerin

endüstri ile ilişkilendirilmesinden, tüketim toplumu içindeki Alevi izler kitlelerin bu canlanmaya tüketici olarak katkılarına, kentsel örgütlenmeler içindeki ifade kültürü pratiklerinden kentsel ortamlarda artık kamuya açık olarak düzenlenen cem ritüelinin müziksel uygulamalarındaki değişime kadar geniş bir envantere dayanmaktadır. Burada amaç, uyanış ikliminde hepsi önemli birer oluşturucu unsur olan müzik pratiklerinin birbirleriyle ilişkisini ortaya koymak ve aslında Alevi müzik uyanışının pek çok etkenin bir araya gelerek oluşturduğu bir “bağlamsal bütünleşme” olduğunun altını çizmektir. Ve elbette ki burada oluşturulacak yapı üzerinden bir sonraki bölümde üzerinde üç yıla yakın bir süre alan çalışması yürütülen Limontepe Alevi göçmenlerinin uyanış ortamındaki konumlarını, katkılarını, tepkilerini ve pratiklerini analiz etmektir. Şimdi yukarıda çerçevesi çizilen müzik uyanışı modelinden hareketle, Alevi müzik uyanışının temel karakteristiklerini görelim.

2.6.1. Çekirdek (Core) Uyanış Önderleri (Revivalists)

Geçmiş bir müzik “dizge”sinin yeniden yaratılması, Rosenberg tarafından genellikle sınırlarının sınıf, etnisite, ırk, dinler, ticaret ve sanat gibi etkenlerce tarihsel ve kültürel olarak çizildiğine inanılan paylaşılan bir dağar, çalgılama ve icra-üslubunun “bağlamsal bütünleşmeleri” olarak tanımlanmıştır. Livingston kendi aktardığı bu yaklaşıma karşıt olmasa da, uyanış önderlerinin uyanışlar açısından taşıdığı önemin altını çizer. Ona göre uyanış önderleri, kendilerini çağdaş kültürel ana akım veçhelerine (*aspects*) muhalif bir konuma yerleştirip yine kendilerini belirli bir tarihsel silsile/soyağacı (*linage*) ile ilişkilendirirler ve meşruiyetini otantisite ve tarihsel bağlılık referansı ile temellendirdikleri kültürel bir alternatif sunarlar (Livingston 1999: 66).

Uyanış önderleri geleneğin içinden olsunlar dışından olsunlar, uyanış geleneği ile öylesine güçlü bağlar kurarlar ki, geleneğin yok olmasının kurtarıcısı ve bunun aktarıcısı olduklarını düşünürler. Bunu gerçekleştirirken yeni bir ‘ethos’, yani sosyo-psikolojik bir özellik/karakter ve yeni bir müziksel üslup yaratırlar. Böylece geleneği dönüştürürken uyanışçı ideoloji ve kişisel tercihleriyle uyumlu estetik bir kod oluştururlar. (Erol 2005b: 7)

Alevi müziğini yeniden canlandırmak, bir dereceye kadar bu müziğin uyanış önderlerinin kendilerine ait olduğunu iddia etme ve denetleme teşebbüsüdür. Yeniden canlandırılan Alevi müziksel pratiklerinin özgül tarihi ve anlamı, bizzat uyanış önderleri (revivalists) tarafından inşa edilir ve sürdürülür. Arif Sağ, Musa

Eroğlu, Yavuz Top, Erdal Erzincan ve Sabahat Akkiraz gibi bazı ünlü Alevi müzisyenler, kendilerini uyanış önderleri olarak pop, rock ve arabesk gibi çağdaş popüler ana akım veçhelerine (*aspects*) muhalif bir konuma yerleştirip, yine kendilerini belirli bir tarihsel silsile/soyağacı (*linage*) ile ilişkilendirirler ve meşruiyetini otantisite ve tarihsel bağlılık referansıylayla temellendirdikleri kültürel bir alternatif sunarlar.

Popüler kültürün alınıp satılabilen bir konuma getirilmesi, yani metalaştırılması sinemada, modada, siyasette, sporda ve müzikte star sistemiyle oluşur. Çünkü star, medya aracılığıyla lanse edilecek ve dolayısıyla kültür, star aracılığıyla pazarlanacaktır: "...starlığın küresel ekonomiye nüfuz ettiği doğrudur. Ünlü kişiler sınırların ötesinde tanınır. Onların, medya, kültür endüstrileri ve enformasyon teknolojisi tarafından çizilen imajları, kültürel ekonominin geçer akçeleridir" (Hinerman 2001:196).

"Dün meslek erbabının, zenaatkarın ve ozanın özgün bireysel duyumlarıyla ürettiğini; bugün markası, imajı, reklâmı kendisinden önce piyasayı saran uzmanlar ve profesyoneller üretmektedir" (Güneş 1995: 153). Alevi uyanış önderleri de, bu profesyonellerdendir. Alevi uyanış önderleri, Alevi müziğine yenilikler getirerek geleneği dönüştürürler. Popüler kültürün doğal bir süreci olan 'star sistemi', Alevi müziğinin popülerleşmesi sırasında da devreye girer.

Gerçi Alevi müzisyenler, özellikle de ünlü uyanışçılar ile kültür endüstrisi arasındaki kaçınılmaz iş ortaklığı repertuarlarını sonuç olarak da kendilerini popüler kültür fenomenine dönüştürmüş olsa da, bununla birlikte, onları popüler müzik starlarının basit bir taklidi olarak görmek kesinlikte yanlış olur. Zaten hiçbir Alevi müzisyen popüler müzik normlarını ağırlıkla kullansa bile kendisini popüler müzik sanatçısı olarak tanımlamaz ve izler kitle tarafından popüler müzik sanatçısı olarak algılanmaz. Ancak bu ünlü Alevi müzisyenlerin Alevi ya da Alevi olmayan izler kitle gözündeki önemini azaltmaz. Bu yüzden uyanıştaki önemli rollerinden ötürü bu ünlü Alevi müzisyenleri lider uyanışçılar ya da uyanış önderleri olarak adlandırmak çok daha doğru olacaktır (Erol 2008b: 11).

Alevi uyanış önderlerinin takipçilerine sunduğu çok yönlü olanaklar, şu biçimde sıralanabilir:

- 1) Kaynak kişilerden ve ozanlarından aldıkları anonim ya da yaratıcısı belli

(“usta malı”) ürünleri kullanma ya da bu ürünlere benzeyen yeni ürünler yaratma

- 2) Alevi müziğini derleme, batı müziği notasyon sistemiyle notaya alma ve düzenleme
- 3) Âşık düzeni adı verilen akortla akortlanan kısa saplı çöğürü piyasaya sunma
- 4) Bağlama başta olmak üzere halk müziği çalgılarının anatomik ve tınsal yapısını, gereksinime göre değiştirme ve zenginleştirme
- 5) Bağlamaya gitar çalım tekniklerinden devşirilen akor, bare ve arpej kullanımı gibi yeni çalım teknikleri kazandırma ve virtüözite
- 6) Düne kadar hiçbir yaygınlığı olmayan ve unutulmuş gibi görünen şelpe tekniğini eğitim kurumları ve çalgı metot materyalleri vasıtasıyla yaygınlaştırma ya da performans aracılığıyla popülerize etme
- 7) Alevi müziğini armonize etme ve batı çalgılarıyla orkestralama
- 8) Yeni ve eski Alevi müziğini gelecek kuşaklara aktarabilmek amacıyla eğitim kurumları kurma ve öğretmenlik yapma
- 9) Yerel çalgıların ses yeğiniğini eşik altı, amplifikatör ve diğer ses sistemleri aracılığıyla artırma
- 10) Çalgı yapımı ve müzik icrasında müzik teknolojisinin sağladığı tüm kolaylıklardan faydalanma

Alevi uyanış önderlerinin her biri, uyanış sürecinde farklı roller üstlenirler. Bazı örnekler vermek gerekirse Arif Sağ, ağırlıklı olarak bağlamaya yeni çalım teknikleri kazandırma ve bu teknikleri açmış olduğu dershanede yaygınlaştırma misyonu üstlenmiştir. Bu bağlamda Arif Sağ, kültürü ‘yeniden inşa etme’ ve ‘kültürü yayma’ misyonunu üstlenir. Ayrıca, asıl işlevi sözün etkisini, kalıcılığını ve yaygınlaşmasını sağlamak olan geleneksel Alevi müziği için bağlamada virtüözite, çok yeni bir değerdir ve başta Arif Sağ olmak üzere diğer uyanış önderlerince yapılandırılmıştır. Sabahat Akkiraz ise, kaybolma ve yok olma tehlikesine karşı, kaynak kişilerin ve ozanların yaratılarını kayıt etme, derleme ve seslendirerek piyasaya kazandırma, böylelikle ‘kültürü koruma’ misyonunu üstlenir. Bununla birlikte Akkiraz’ın son beş yıl içinde caz ve elektronik müzik çeşnisi taşıyan ortak prodüksiyonlarda, aynı zamanda tam anlamıyla “yenilik” peşinde olan bir müzisyen izlenimi verdiğini de belirtmek gerek. Musa Eroğlu bir uyanış önderi ve yenilikçi olarak, eserlerinde yeni

metinler kullanma eğilimindedir. Musa Eroğlu albümlerinde yalnızca Alevi öğretisini ifade etmekle kalmaz aynı zamanda şarkı sözlerinde bir baskı ve toplumsal protesto tarihini de yansıtır (Erol 2007: 317). Ali Ekber Çiçek, metin yaratıcılığının ve derlemeciliğinin yanı sıra divan bağlamasını yeni çalım teknikleri ile zenginleştirilmesi yönüyle, ‘kültürü yeniden inşa etme’ misyonu üstlenmiştir. Aslında Alevi müziğinin ve halk müziğinin kimi popüler müzik şarkıcılarınca sulandırıldığını belirtmiş olan merhum Ali Ekber Çiçek (ölm.2006) Alevi müzik uyanışının erken önderlerinin ve yenilikçilerinin en önemlisidir. Erdal Erzincan, çöğür (kısa saplı) bağlamayı ve şelpe tekniğini sıklıkla kullanır ve cem içi müzik pratiği olan deyiş ve semah üzerinde sıkça durur.

Bağlamının Alevi ritüelindeki ve ritüel dışı endüstriyel ve endüstriyel olmayan müzik pratiklerindeki öneminden ötürü, burada kısaca uyanış ikliminde aldığı görünümü özetlemek faydalı olacaktır. Türk halk müziğinin ikonu olarak kabul edilen bağlama, bununla birlikte, 1980’lerin sonuna kadar kırsal kesim insanının çalgısı olarak hor görülmüştür. Bu tarihten sonra büyük ölçüde Alevi müziği uyanışı sayesinde Türk müzik yaşamında meşru bir çalgı olmuştur (Erol 2008 c: 11). Çöğür (âşık) sazı birincil olarak Alevilere ait olduğu için, Alevi müzik uyanışı, öncelikle çöğürün kullanımını canlandırmıştır. “Cumhuriyet sonrası dönemde özellikle Âşık Veysel ile tanındığı için, “Veysel düzeni, Âşık düzeni, Alevi düzeni” gibi değişen söyleyişler zamanla unutulmuşsa da, çeşitli kesimlerde bu düzenin Alevi âşıklarının neredeyse münhasır bir tarzı olduğu fikri hep içten içe korunmuştur” (Parlak 2006: 267). Dolayısıyla Alevi uyanışılar tarafından yeniden canlandırılan çöğür, Alevilerin üzerinde en çok virtüözite sergilediği çalgı konumuna gelmiştir. Daha çok deyiş-semah gibi Alevi müziklerinin çalınması için, bağlama virtüözü Arif Sağ tarafından güncelleştirilen ve popüleritesi yirmi yılı aşmayan çöğürün üst ve orta telleri, uzun saplı bağlamanınkinden daha işlek olarak kullanılır. Çöğürün çalım teknikleri; ‘çekme’, ‘taktırma’, ‘çarpma’, ‘tarama’ gibi bağlamının kendine özgü ezgi zenginleştirme ve ‘akor’, ‘arpej’ ve ‘bare basma’ gibi gitardan devşirilen armonileme teknikleri kullanılarak geliştirilmiştir.

Çöğür uyanışı, çöğür üzerinde sergilenebilen şelpe tekniğini de uyandırmıştır.

Yaklaşık on, on beş yılı kapsayan zorlu ve bir o kadar da sancılı bir süreç başlamış, saha araştırmaları, derlemeler, birebir icra ve deneysel çalışmalar sonucunda, geleneksel yapılar üzerine kurulu yepyeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Adına

Anadolu'da kullanılan terimlerden biri olan "Şelpe" denilen ve bir anlamda bağlamanın özüne döndüğü bu yeni tarz, bağlama ile bütünleşerek hızla popüler olmuş ve geniş kesimleri etkilemiştir. (Parlak 2006: 268)

Orta Asya'nın ve Anadolu'nun en eski dönemlerinden beri, mızrapsız bağlama çalındığı bilinmektedir. Bu teknik, Alevilerde olduğu gibi Yörüklerde de yaygındır. Ancak mızrap ve penayla çalınan diğer telli çalgıların etkisiyle unutulmaya yüz tutmuş gibi görünen şelpe tekniği, Alevi müzik uyanışı ile birlikte birden bire revaç bulmuştur. Şelpe tekniğindeki, parmakların yumuşak yüzeyinden dolayı çalgının ses yeğinliğini absorbe olması, dolayısıyla çalgının düşük yeğinliği nedeniyle açık havada ve geniş alanlarda kullanılamaması sorunu, eşik altı ve amplifikatörlerle sesin büyütülmesi sağlanarak kısmen aşılmıştır.

Uzun saplı (kara düzen) bağlamanın daha dolgun ve pes tınısı, toplu icra için daha uygun olması, boş tellere sıklıkla vurularak tınısal bir zenginlik elde edilebilmesi, çöğürde çalınamayan yöre tavırlarının (Konya tavrı, Yozgat tavrı vb.) ve ayrıca halk müziğine özgü ezgisel mod geleneğinin (kerem ayağı, misket ayağı, garip ayağı vb.) seslendirilebilmesi gibi özellikleri, uzun saplı bağlamayı bir Anadolu klasiği konumuna getirmiştir. Türk halk müziği uyanışı, uzun saplı bağlamanın da uyanışına yol açmıştır. Uzun sapta virtüözite Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş gibi 1940'lardan bu yana ünlenen Abdal bağlama müzisyenlerinin ve Ali Ekber Çiçek gibi divan bağlama ustalarının elinde zaten gerçekleşmiştir. Günümüzde ise Erol Parlak ve Okan Murat Öztürk gibi müzisyenlerin elinde, bu çalgı üzerinde virtüözite sergilenmektedir.

Çöğür ve uzun saplı bağlamanın görünümleri birbirine çok benzese de, iki çalgı çalındığında ya da dinlendiğinde aradaki farkın büyüklüğü anlaşılmış olur. Her iki çalgıyı da denemiş olan araştırmacı, çöğürü çalmaya başladığında adeta başka bir çalgı çalmayı öğrendiğini düşünmüştür. Çöğürün hem tınısı, hem de sağ elin mızrap atış ve sol elin tellere basış teknikleri, uzun saplı bağlamanınkinden oldukça farklıdır. Kısacası çöğürün gerek çalım tekniği, gerek akort düzeni, uzun saplı bağlamayla karşılaştırıldığında hem farklı, hem de daha zengindir. Özetle, kara düzen sazın, çöğür sazın ve çöğür üzerinde icra edilen şelpe tekniğinin kökeni ve alt yapısı Anadolu'da zaten mevcuttu. Fakat çöğür tercihinin ve şelpe tekniğinin son 20 yılda görülmedik bir biçimde canlanması, Alevi müzik uyanışı ve Alevi uyanışçılar sayesinde mümkün olmuştur.

2.6.2. Kaynak Kişiler ve /veya Orijinal Kaynaklar

Hemen pek çok uyanışta görüldüğü gibi, uyanışlar ile ilgili üslup parametreleri bireysel olarak kaynak kişilerin ya da kaynak kayıtların biçimsel ortak payda olduğu fikrine dayanır. Alevi müzik uyanışının bu çerçevedeki kaynaklarını, yaşamını yitirmiş ustalar (Âşık Veysel, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Mahsuni vb) ile çoğunluğu uyanış önderi olan ve halen hayatta bulunan müzisyenlerin resmi kurumlar (TRT, Kültür Bakanlığı, Konservatuarlar vb) ve ticari müzik endüstrisindeki tarihsel ses kayıtları oluşturur. Bu kaynaklar uyanış geleneğini, repertuarı ve icra üslubunu biçimlendirirler. Bu, sonradan gelen uyanışçı icraları değerlendirmede kullanılan “öz” bir üsluba dönüştürülür. (Erol 2005b: 8)

Gerek teknolojinin bir avantajı olarak ‘kayıt yapma/derleme’, gerek yazılı kültürün bir avantajı olarak ‘kaleme /notaya alma’, kültürü sözün uçuculuğundan kurtarmak için Alevi uyanış önderlerinin de aldığı önlemlerdir. Türkiye’de halk müziği ve Alevi müziği uyanışının en önemli sacayaklarından biri ‘derlemeciler’ dir. Derlemeciler, derleme ve notaya alma işini büyük oranda bir arada yapmaktadır. Müzik uyanışı-derlemecilik ilişkisine hayatta olan uyanışçılardan Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, Erol Parlak, Sabahat Akkiraz, Süleyman Yıldız; hayatını yitirenlerden Ali Ekber Çiçek örnek verilebilir. Bu isimler, icracılıklarının ve yaratıcılıklarının yanı sıra, önemli birer derlemecidirler.

1980’lerin sonuna kadar içinde Alevi ozanların da bulunduğu halk müzikçileri, yerel ezgileri toplamaya çok hevesliydi. Aslında bu, onlar için bir zorunluluktur. Çünkü TRT kurallarına göre derlenen halk türküleri anonim olmalıydı. Pek çok Alevi müzisyen THM’de isim yapmıştı. Ancak bununla birlikte bu müzisyenler ulusal düzeyde Alevi müzisyen olarak değil, halk müziği sanatçısı olarak tanınıyordu. Alevi müzisyenler çoğunlukla Türk halkının gözünde popüleritelerini ve saygınlıklarını artırmak için Türk halk müziği, yani farklı etnisitelerin şarkılarını seslendirdiler. İçinde semah ezgileriyle deyiş ve nefes havalarının da bulunduğu iyi bilinen bir Alevi repertuarı TRT ile bağlantısı olan profesyonel bir Alevi müzisyenler eliti tarafından tanıtıldı. (Erol 2007: 309)

Müzik uyanışı toplumsal bir kültürel seferberlik hareketidir. Alevi izler kitle, bu seferberliği gerçekleştirebilmek için iş bölümü sergiler. Ozanlar/yaratıcılar, kaynak kişiler ve uyanış önderleri, bu kültürel seferberlikte başrolü üstlenirler. Hatta bazı durumlarda ozan, kaynak kişi ve uyanış önderi aynı kişidir. Yine de ozanlar, kaynak kişiler ve uyanış önderleri arasındaki en büyük rol ayrımı özet olarak şudur: Belirli bir müzik geleneği ozanlar tarafından yaratılır; kaynak kişiler tarafından bellekte tutulur ve “otantik bir biçimde” seslendirilir; uyanış önderleri tarafından da derlenir,

arşivlenir, transformize edilir, medya ve müzik pazarına sunulur ve yeni nesle eğitim yoluyla aktarılır.

Ozanların ürünleri, Alevi müzik kültürünün ham maddesidir. Olmayan bir ham maddenin işlenebilmesi ve sunulabilmesi nasıl olanaklı değilse; ozansız bir Alevi müziğinden ve bu müziğin uyanışından söz etmek de olanaklı değildir. Başka bir deyişle Alevi kültürünün temel taşı, ‘ozanların dizeleri’dir. Bu nedenle Alevilikte ozanlar, sarf ettikleri ‘nefes’le (ilahi sözler) ‘Hakkın kelamı’nı okuyan ‘Kura’n-ı Natak’ (konuşan Kura’n) olarak algılanırlar. Denebilir ki Alevi cemaatinin kolektif belleği ozanlarda ışmakta ve görünürlük kazanmaktadır.

Kaynak kişi de, uyanışçı seferberlik içinde yer alan önemli bir aktördür. Derleme yapan uyanış önderleri, özellikle kırsal alanlarda kaynak kişilere müracaat etmektedir. Yaratılmış ürünler, sözlü kültürel aktarım yoluyla bir bellek deposu olan kaynak kişiye kadar ulaşmıştır. Müzik uyanışının gerçekleşebilmesi için, bellek deposu konumundaki kaynak kişilere ait bilgilerin özel bir biçimde korunması gerekir. Uyanış önderi, geleneği bir sonraki kuşağa aktarmak ya da dönüştürerek piyasaya sunmak amacıyla, kaynak kişinin bilgisini ‘derleme’ ve ‘notaya alma’ yöntemiyle saklar. Hatta uyanış önderi, diğer kaynak kişiler arasında önceliği yaşlı insanlara vermektedir. Alevi uyanış önderlerinden Sabahat Akkiraz, “Roll” dergisinde yer alan söyleşilerinden birinde, derleme yaparken çok şey bildikleri ve bilgilerini aktarmadan ölecekleri kaygısı ile yaşlılara önem verdiğini ifade etmiştir (2005: 33–34). Bu durum, kültürün kaybolması riskine karşı uyanış önderinin aldığı önleme bir örnektir.

Uyanışçı hareket içindeki bireyin ozan, kaynak kişi ve uyanış önderi rollerini aynı anda üstlenebilmesi mümkündür. Ali Ekber Çiçek, hem bazı yaratıların kaynak kişisi, hem de bazı yaratıların uyanış önderidir: Sözelimi Pir Sultan Abdal mahlaslı ‘Gurbet Elde Yad Ellerin Derdini’ adlı yaratının kaynak kişisi; divan sazında zenginleştirerek yeni çalım teknikleri ile sunduğu ‘Aşık Sıdkı’ mahlaslı ‘Haydar’ adlı yaratının uyanış önderidir. Aynı şekilde Âşık Mahsuni Şerif hem kendi eserleri olan bir ozan, hem de yaratılarını müzik pazarına ve kitle medyasına sunduğu için uyanış önderidir. Aynı biçimde Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Emekçi, Nesimi Çimen, Feyzullah Çınar gibi isimler de hem ozan, hem de medyada yer bulmuş önemli Alevi müzisyenlerdir.

Sonuç olarak Alevi müziğinin kökenlerini arayan uyanış önderleri, eski kayıtları didikletiler ve on yıllardır seslendirilmemiş olan şarkıları yeniden canlandırmaya çalıştılar. Anadolu'dan toplanan alan kayıtları, uyanış önderlerinin otantik icra üsluplarını belirlemesine izin verdi. Bu müzisyenler bağlama çalma ve geleneksel halk şarkılarını söylemeye dayalı kendi müzik etkinliğini bilir oldular. Bununla birlikte erken uyanış önderleri, genç müzisyenler tarafından gerçekleştirilen herhangi bir değişime tolerans göstermezken, kendileri daima yenilikler peşinde oldular. Bireysel yenilik ile geleneğin üslup normlarına bağlılık arasındaki denge, bizzat uyanış önderleri tarafından yeniden yaratıldı. Bir yenilikçi olarak Ali Ekber Çiçek (1935–2006) belki de en tanınmış Alevi/Halk müzisyenlerden ve divan bağlama ustalarından biriydi. Çiçek'in büyük ölçüde karmaşık ve dramatik bir yaratım olan ve 1965'te ses ve bağlama için bestelenen ünlü şarkısı Haydar'ın, yeniden canlandırılan Alevi müziğinin kitlesel popüleriteye ilk ulaşmış olan parça olduğu söylenebilir (Erol 2008c: 13).

Bireysel yenilik ve geleneğin üslup normlarına bağlılık arasındaki denge, uyanış içindeki gerilimin temel noktasıdır. Bu nokta uyanışın kesintiye uğramasının ya da uyanış içindeki komplaşmaların da başlıca nedenidir. Hem genel olarak bütünleşme hem de farklılaşma eğilimleri arasında oluşan bu gerilim, 'otantisite' tartışmasının önemli bir yer tuttuğu uyanış ideolojisi ve söylemi içinde çözüme kavuşturulmaya çalışılır (Erol 2005b: 8).

2.6.3. Uyanışçı Söylem ve İdeoloji

İdeoloji, kolektif belleğin inşa edilmesinde anahtar kavramlardan olduğu için hemen tüm müzik uyanışlarında önemli bir çözümleme kategorisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bohlman için uyanış, ideolojik bir boyuta sahiptir: Uyanış, "...çağdaş anlamlar yaratabilmek için zaman ve mekânın nihai çöküşünün tam olarak kabul edildiği ideolojik bir duruştur" (1988: 131). Müzik uyanışının en önemli ideolojik boyutlarından biri, ulusalcılıktır. "Ulusal müzik ve ulusalcılık, tarihsel dönemin merkeze alınabilmesi için, geçmişe bağlı uyanışın süreğen bağlantısının gösterildiği açık bir uyanış kanalıdır" (a.g.e. 131). Ulusalcılık ideolojisi, hem 20. yy.da dünyada ulusalcılık akımını doğurarak klasik müziğin farklı bir doğrultuda gelişmesine, hem de dünyanın birçok yerinde kurulan ulus-devletlerde yerel müziklerin canlanmasına ön ayak olmuştur. "Halk müziğinin ulusun gerçek müziğini temsil ettiği düşüncesi ve kültürlerin ulusal karakterleri çizmesi için arzulanması, modern ulus-devletin

yükselişle oluşmuştur” (Livingstone 1999: 75). Türkiye’de de ‘Türk Halk Müziği’ Türkçü ulusal kimlik ideolojisinin bir sonucu olarak oluşturulmuştur.

Alevi müzisyenler, çoğunlukla Türk halkının gözünde popüleriteleri ve saygınlıklarını artırmak için Türk halk müziği, yani farklı etnisitelerin şarkılarını, seslendirdiler. Bu, Alevi müzisyenlerin en önemli pazarlama stratejilerinden biridir. Türkiye’de Alevi müzik geleneğiyle özdeşleşmiş müzisyenler, profesyonel kimliklerini THM otantisitesi açısından müzakere ederler. Müzisyenler böylece ticari çıkarına uyduğu sürece halk müziği mitinin oluşturulmasına katılmakta, ama müziksel kimliklerini müzakereye açmada kendi toplulukları içinde çeşitli stratejilere başvurmaktadırlar. Başka bir deyişle bir yandan müzik endüstrisindeki deneyimlerini anlamlı kılmak ve geniş bir izler kitleye seslenmek için icralarını halk müziği olarak tanımlarken, diğer yandan kendilerini ‘gerçek’ Alevi müziğinin temsilcileri olarak tanımlayarak halk müziği içinde kategoriler oluştururlar (Erol 2008c: 12). Dolayısıyla uyanış önderlerinin büyük bölümü resmi ideolojik söylem içinden konuşur ya da bu söylemi pratikleriyle uyumlu hale getirmek için uyarılma tercihinde bulunur.

En genel tanımıyla söylem, “Kişilerin içinde anlam ürettikleri veya anlamı kurdukları tarihsel, kurumsal ve sosyal olarak oluşan önermeler, kategoriler, terimler ve inançlardan oluşan belirli bir yapı” (Demir-Acar 2002: 380) dır. Söylem, Foucault tarafından üzerinde önemle durulmuş bir kavramdır. Belirli bir düşünce dizgesi ve bu dizgenin yazınsal, sözsel ve davranışsal ifadesi olarak Foucaultcu söylem, iktidardan ve ideolojiden bağımsız olarak ele alınamaz. Bu nedenle ideolojiler iktidarlara, söylemlerse ideolojilere yapışıktır. Söylemin belirli bir düzeni vardır ve bu düzenin belirleyicisi, söylemin yaratıcısı olan iktidardır. “...söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, bellisiz olagelişini dizginlemek, ağır, korkulu maddiliğini savuşturmak olan birtakım yollarla, hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır” (Foucault 1993: 10). Foucault, söylemin düzenlenebilmesi için belirli davranış ve düşüncelerin dışlanması gereğinden söz eder. Söyleme düzen verilebilmesi amacıyla belirli öğelerin söylemden bir şekilde dışlanması için ‘yasak’ın kaçınılmaz olduğu, tabunun ve uzantısı olan ayinselliğin yasağın doğal bir sonucu olduğunu iddia eder. Gerçekten de gerek inançsal, gerekse dünyevi olsun, insan ilişkilerindeki ve davranışlarındaki

söylemsel düzenden kaynaklanan ve doğası gereği yasaklardan ve tabulardan oluşan tüm ritüeller, bireyler üzerindeki hegamonik söylemin doğal uzantılarıdır. “Söylemi kullanan yalnızca kurumlar değildir; her insan etkinliği, düşüncelerin ve sıklıkla belirli bir dilin, resmi olanın ve ya olmayanın, vb.nin önceliğini gerektirir” (Lacey 1998: 106). Söylem kurumlar, medya ve diğer güç odakları tarafından, toplumsal davranışların düzenlenmesi için kullanılan cihazlardan biridir.

Her söz, ritüel ve davranış bir söylem içerir ve bu söylemlerin dayandığı kültürel bağlamlar vardır. Kültürel bağlamlara dayanan söylemleri, yalnızca sözlü ifadelerden ve ritüellerden değil; resim ve müzik gibi tüm kültür öğeleri içindeki göstergelerden de okumak mümkündür. Söyleme bu açıdan yaklaşıldığında söylem çözümlemesi (*discourse analysis*), kültürel çözümleme anlamına da gelir. “Konuya farklı açılımlar getirilse de söylem analizi, bir sosyo-linguistik çalışma, metin analizi, sosyal analiz ve bütün bu analiz türlerini içine alan refleksif ya da eleştirel bir analizdir. Bu analiz, dili bir eylem, iletişim formu, sosyal pratik olarak görme ve yorumlama özelliği taşır” (Sözen 1999: 82). Bu nedenle söylemin çok boyutlu çözümlemesini yapmak için, kültür öğelerinden biri olan müziği de çözümlemek gerekir.

Müzik uyanışlarında, yeniden canlandırılan pratiğin özgül tarihi ve anlamı bizzat uyanış önderleri tarafından inşa edilir ve sürdürülür. Uyanışçı (*revivalist*) sürecin önemli bir bölümünü, bu bağlantıların/çağrışımların (*associations*) imbiikten geçirilmesi (*distillation*) ve şifahileştirilmesi oluşturur (Livingston 1999: 69). Yeniden canlandırılan pratiği diğer müziklerden ayırmada ve varsayılan “zaman derinliğine” dikkat çekmede kullanılan terim ise bir söylem olarak ‘otantisite’dir. Aslımı söylemek gerekirse her türlü otantisite söylemi, Alevi müzisyenler tarafından hem THM’nin, hem Alevi müziği olarak kategorize edilebilen ürünlere ilişkin aslına uygun olduğu söylenen pratiklerinin, hem de bunların aslına uygun olmayan unsurlarla birleştirilerek yenileştirilmesinin meşrulaştırıcı motifidir.

“Uyanış, açık ve aleni olarak yapılan bir otantikleştirme davranışdır” (Bohlmann 1988: 130). Müzikte otantisite tartışması, belirli bir müziğin üretiminden önce ve sonra yapılabilir. Bir müziğin üretiminden önce yapılan otantisite tartışması, izler kitle ya da müzisyenin kendi talepleri doğrultusunda müzik üretmesine ya da beklenti içine girmesine yöneliktir; bir müziğin üretiminden sonra yapılan otantisite

tartışması ise, müziği değerlendirmeyi ve eleştirmeyi hedefler. Belirli bir tür üzerinde yapılan otantisite tartışmasına, gelenek-yenilik dikotomisi egemendir.

‘Otantisite’, kültürel ve bu yüzden de tarihselleşmiş bir konum içinde, ondan hareket edilerek yaratılan ve onun için mücadele edilen bir yorumlama meselesidir. Müziksel temellükün (*appropriation*) her yerde aşikâr olduğu postmodern bir dünyada, artık herhangi bir müzik kültürünün varsayılan arılığını koruduğunu söylemek bugün eskisinden daha güçtür. Aslını söylemek gerekirse, otantik olduğunu açıkladığımız müzik, temellük ettiğimiz, yani kendimize mal ettiğimiz müziktir (Erol 2006: 197). İçinde uyanış önderlerinin de olduğu çok sayıda Alevi müzisyen, sahip çıktıkları evrenselci ve geleneksel otantik müzikal idealleri ile kentli Alevi toplumun ayrışık müzik zevkleri arasındaki çelişkinin gitgide daha fazla farkına vardılar. Çok geçmeden performanslarını, repertuarlarını ve sonuç olarak da kendilerini farklılaştırma arayışı içinde oldukları yeni bir uyanışçı döneme girdiler. Uyanış önderleri tarafından bir “ilerleme” olarak kabul edilen Batılı çoksesliliğin modernleştirici unsurları, 1990’larla birlikte popüler müzik üsluplarıyla yeniden canlandırılan Alevi müziğinin içine çekildi.

Geleneksel otantisitenin yok olmasının ardından yeni melez, sinkretik, deneysel ve Alevi müziğin ayırıcı niteliği altında yenilikçi üsluplar ortaya çıktı. Böylece müziksel ana akım içinde dönüşen Alevi müziği “yeni otantisite anlayışları” sayesinde muhalif ya da ayırt edici özelliğini sürdürdü. 2000’lere gelindiğinde içinde uyanış önderlerinin de bulunduğu Alevi müzisyenler “en otantik icra”ya artık pek de ‘kafayı takmış’ görünmüyorlardı. Çünkü artık kendi içinde bir amaç olarak yeni otantisite tanımlarına sahiptiler (Erol 2008a: 116).

2.6.4. Uyanışın Temelini Oluşturan Gruplar

Müzik uyanışını modellediği çalışmasında Livingstone, uyanış önderlerinin müzik pazarına sunduğu kültürü takip eden izler kitleye ‘takipçi’ (*followers*) demiştir. Uyanışçı seferberlik içerisinde, takipçiler de en az uyanış önderleri kadar belirleyicidir. Takipçilerden talep gelmediği takdirde, bir türün uyanış trendine girebilmesine, müzik pazarındaki ürünlerin artı değere dönüşebilmesine, uyanış önderlerinin rehberliğinde sürdürülen eğitim kurumlarının iş görebilmesine, radyo, televizyon gazete, internet gibi kitle medyası içinde uyanış hareketinin yer

bulabilmesine olanak yoktur. O halde takipçi guruplarla ilgili olarak şu sonuca varılabilir: Uyanış önderleri ve takipçi guruplar arasında uyum ve iş birliği olmaksızın, uyanış önderlerinin açtığı yoldan giden takipçi bir gurup olmaksızın müzik uyanışının gerçekleşmesine olanak yoktur. Takipçi guruplar, takipçiliklerini yalnızca dinleyici olarak değil, çırak/öğrenci olarak da sürdürürler. Dolayısıyla ticari olan-olmayan eğitim kurumlarında müzisyenliği öğrenirler. Zaten geleceğin çekirdek uyanış önderleri de, takipçiler içinden çıkmaktadır.

Toplumsal hareket, kültürel ya da politik değişime yol açmak için eyleme geçen bireylerin oluşturduğu ağdır. Bu toplulukları oluşturan bireylerin biraradalığı ve grup olarak oluşturdukları örüntüler, genellikle antropologların incelediği diğer guruplardan, (akraba gurupları, dinsel birlikler, köy toplulukları vb.) üyelerinin akışkanlığı, süreksizlikleri ve ideolojik odakları itibariyle ayrılır. Anadolu coğrafyasında yaşayan Alevi toplulukları, kentlerde başlayan toplumsal bir hareket olan Alevi uyanışının tek aktörleri değildir. Çünkü Livingston'ın belirttiği gibi uyanışçı topluluklar belli bir toprak parçasına ait olmayabilirler, üyelikleri yerel ve ulusal sınırları aşabilir ve bu uyanışçı topluluklar, yolları uyanışla asla çakışmayacak insanlarla sıklıkla bir araya gelebilirler. Uyanışlar belli-özgül bir yerde ortaya çıkma eğiliminde ise de, devlet ve ulusal sınırları aşan harici bir alana hızla yayılırlar (Livingston 1999: 73). Dolayısıyla pek çok uyanış, idealize edilmiş bir “anayurt” sayesinde gerçekteki coğrafik ve zamansal yerlerden kendisini hayli uzak tutar.

Alevi diasporasındaki dernek etkinlikleri ve yayınlar, Türkiye'dekinden biraz önce başladığı için, Avrupa'daki göçmenlerin belli bir oranda, anavatanlarındaki Alevi uyanışını harekete geçirdiği varsayılabılır. Ulus ötesi Alevi örgütlenmeleri, özellikle Almanya, Fransa, Avusturya, Hollanda ve Belçika gibi Avrupa ülkelerinde, daha geniş ve ulus üstü bir Alevi topluluğuna ait olma farkındalığını artırmıştır (Erol 2008d: 7). Bu çerçevede söylenmelidir ki, Alevi müzik uyanışının takipçi gurupları hem coğrafik ve zamansal yerlem açısından birbirine uzak Alevi toplulukları hem de bu insanlarla gerek ‘anayurt’da gerekse diasporada iletişim içinde olan ve bu müziği izleyen Alevi-olmayan guruplardır. Bilindiği gibi dünya müziği (*world music*) hemen hemen yeryüzündeki tüm toplulukların müzik kültürünü bir pazarlama etiketi olarak popüler kültür fenomenine dönüşmüştür, pek çok Alevi müziği örneği söz konusu ürünler kategorisinde kitle medyası ve uluslararası müzik endüstrisi arabuluculuğu ile

dünyanın dört bir köşesine ulaşabilmektedir. Üstelik bunlara internet teknolojisi ile daha kolay erişilebilmektedir. Dolayısıyla burada Alevi müziği uyanışını izleyen grupların giderek çeşitlendiğini ve tek bir etnisite çerçevesi içinde düşünülmemesi gerektiğini ifade etmek gerekir. Ancak bununla birlikte bir uyanışın başarısı için belli bir coğrafyadaki takipçilerin temel olduğunun altını da çizmek istiyoruz. Üstelik yeniden canlandırılan Alevi müziğinin, Aleviler için kimliğin yarıştırıldığı ve müzakereye tabi tutulduğu en önemli ifade kültürü olduğunu biliyoruz. Çünkü yeniden canlandırılan Alevi müzik pratikleri çağdaş yaşamın veçhelerinden hoşnut olmayan Alevilerin kimliğini yeniden-oluşturmada ve sürdürmede önemli bir rol oynamaktadır.

Kentlerde yaşayan Alevi toplulukları bir yandan popüler müziğin baş döndürücü çeşitliliği içinde beğenilerini yeniden biçimlendirmeye çalışmakta, diğer yandan geleneksel Alevi deneyimlerine yanıt verebilecek kimi sanatçıların popüler repertuarıyla buluşmaktadırlar. İşte bu çerçevede Alevi cem ritüeli dışına aktarılan ya da tamamen onun dışında üretilen bir repertuar ve müziksel anlayış, Alevi müzik uyanışı önderleri tarafından yeniden üretilmektedir. Alevi takipçi guruplar ortak mekânları, ortak medyayı ve ortak iletişim ortamlarını paylaşmak suretiyle diyaloga girerek ve kültür alışverişinde bulunarak uyanış hareketini oluştururlar.

Alevi takipçi gurupların ortak mekânları, karakteristik özellikleri nedeniyle inançsal ve seküler olarak ikiye ayrılır. Alevilerin inançsal mekânları cem evleri/ cem mekânları; seküler mekânları ise türkü bar/cafeler, müzik dershaneleri, organizasyon-konser- festival-düğün mekânlarıdır. Topluluk, cem mekânlarında aşk, taşlama ya da siyasi direniş gibi seküler konuların işlendiği türleri; cem dışı canlı performans ortamlarında ise özellikle semah ya da tevhit gibi inançsal cem türlerini seslendirmez. Türkü barlarda Aleviler, cem evlerinde seslendirilen türlerle karşılaştırıldığında, değişen trendlere daha çok uymaktadırlar. Başka bir deyişle türkü barlarda, performans özgürlüğü daha geniştir.

Cem mekânları/evleri, türkü barlar, cafeler ve ev ortamları dışında; gerek inançsal, gerek seküler bağlamda olsun festival, yarışma ve diğer büyük organizasyonlar da canlı performansın sergilendiği ve uyanış takipçilerinin bir araya geldiği ortamlar olarak önemli bir yere sahiptir. Uyanış önderleri ve takipçi guruplar arasındaki işbirliği, uyanışçı etkinlikler içerisinde daha çok görünürlük kazanır.

2.6.5. Uyanışçı Etkinlikler, Canlı İcralar

Anadolu'nun çeşitli kırsal bölgelerinde yaşayan Alevi toplulukları, içlerine kapalı bir biçimde geleneksel sözlü kültürlerini bugüne kadar sürdürmüşlerdir. Kır Aleviliğinde ev, yadır ya da cem mekânı gibi daha kısıtlı alanlarda Alevi kültürü yaşatılmıştır. Bugün ise büyük kentlerde özellikle 1980'lerden sonra artan nüfusu ve 1990'larda yoğunlaşan kültürel seferberliği ile bambaşka bir görünüm içindedir. Başka bir deyişle Alevilik bugün, geçmişteki içe kapalı bir topluluk yapısından ve tarihsel olarak bir tepki hareketi görünümünden farklı olarak, kamusal alanda kendine çağdaş bir yer aramakta olan toplumsal ve kültürel bir harekettir (Erol 2005b: 9). Bu kültürel seferberliğin görünürlük kazandığı en önemli alanlardan biri elbette ki dernek ve vakıf bazlı Alevi örgütlenmeleri olmuştur. Bu örgütlenmeler, üç nedenden dolayı müzik uyanışını katkıda bulunurlar:

- 1) Kimlik bilincinin canlanmasına katkıda bulunarak, canlanan kimliği temsil eden müziğin revaç bulmasını sağlarlar.
- 2) Cemaatsel kimliği temsil eden müziğin eğitimini, ücretsiz ya da düşük ücretlerle vermeleri nedeniyle eğitsel açıdan da uyanışı desteklerler.
- 3) 'Organizasyon', 'festival', 'yarışma', 'gece', 'konser' gibi 'uyanışçı etkinlikler' in oluşmasını ve yürütülmesini sağlarlar. Dolayısıyla bu etkinlikler içinde uyanışçı müzik de önemli bir yer bulur.

Canlı icraların alt yapısını sağlayan etmen, yalnızca sivil toplum örgütleri değildir. Bar, cafe, club, ev, cem evi gibi kapalı mekânları ve konser, festival, düğün ortamı gibi açık mekânları içeren, canlı performans yapıldığı içkili-içkisiz her ortam, canlı performans ortamıdır.

Alevilerin canlı performans ortamlarında seslendirdikleri dağar, edinilen kaynak yönünden dört ana guruba ayrılır:

- 1) Kitle medyasından ve uyanışçı pazardan edinilen dağar,
- 2) Diğer cemaat üyelerinden usta-çırak ilişkisiyle edinilen dağar,
- 3) Kaynak kişilerden derlenerek edinilen dağar,
- 4) Müzisyenin kendi ürettiği dağar.

Dağarın kitle medyası ve uyanışçı pazardan edinilmesi yolu, dağarın araya vasıta konularak edinilmesi anlamına gelmektedir ki bu şekil müzik pratiği 'endüstriyel müzik pratiği'dir. Dağarın yüz yüze ilişkilerle diğer cemaat üyelerinden öğrenilmesi,

kaynak kişilerden derlenmesi ya da bizzat üretilmesi ise dağarı vasıtasız edinme anlamına gelmektedir ki bu şekil müzik pratiği, ‘canlı performans ortamları’nda üretilen ‘endüstriyel olmayan müzik pratiği’dir. Kitle medyasının ve uyanışçı pazarın canlı performans ortamlarının yerini dolduramamasının nedeni, canlı performans ortamlarının ‘yüz yüze’ görüşme-iletişim-kültürleşmeyi sağlamasıdır.

Alevilik, aynı zamanda etnik-inaçsal bir kimlik olduğundan, Alevilere ait cem içi ve cem dışı tüm performans ortamları, aynı zamanda etnik-inaçsal kimliği pekiştirmeye ön ayak olur. Sözelimi her yılın Ağustos ayında Nevşehir’de yapılan Hacı Bektaşî Veli şenlikleri, yalnızca dağar edindirmesi bakımından değil, aynı zamanda etnik-inaçsal kimliği pekiştirmesi açısından da önemlidir. Başka bir deyişle

...insanları fiziksel olarak bir araya getiren uyanışçı etkinlikler (organizasyonlar, festivaller, yarışmalar) ve canlı icralar (hem uyanışçı etkinlikler kapsamında hem de ayrı olarak düzenli ya da düzensiz aralıklarla yapılan konserler ile uyanış repertuarının düzenli olarak seslendirildiği canlı performans mekânları) uyanışın başarısı için esastır. Zira bunlar doğrudan insan iletişimiyle edinilen yaşanmış deneyimler olarak, kayıtlardan ve yayınlardan öğrenilecek şeylerden farklıdır. Çünkü bu etkinlik ve canlı icra ortamlarında bulunan insanlar, uyanış repertuarını ve seslendirme tekniklerini paylaşma, gelenek içindeki sanatçıların ağırlığını ve zayıflığını tartışma, yürürlükteki estetik kodu aktif olarak öğrenme ve deneyimleme ve diğer ‘içerden’ kişilerle sosyalleşme olanağı bulurlar. (Erol 2005b: 10)

Üstelik bu türden müziksel etkinlikler katılımcılar arasında bir Alevi topluluğu bilincini dolaşıma sokan geniş bir paylaşılan simgeler alanı yaratır. Bu yüzden kaydedilmiş müzik dinlemenin ya da konsere gitmenin, ritüellere katılmayan Alevilerin kültürel mirasıyla ilgili kimlik duygusunu canlı tutmayı sağladığını söylemek mümkün. Açıkçası Alevileri fiziksel olarak bir araya getiren konserlerin de aslında bir ritüel olduğunu söylemek de mümkün (Erol 2008b: 8). Bu yüzden Alevi müzisyenlerin özellikle de tanınmış uyanış önderlerinin konserlerini Alevileri birleştiren ortak bir Alevilik farkındalığı ile ilişkili olarak görmek önemlidir.

Bununla birlikte Alevi müzik uyanışının yalnızca bazı ünlü Alevi müzisyenlerinin bir etkinliği değil, yerel düzeyde müzik icrasına geniş bir destek ve katılımı bulunan “bağlamsal bir bütünleşme” olarak görülmesi gerekir. Canlı müziğin esas olduğu bir mekân olan türkü bar bu mesele üzerine düşünmek için iyi bir örnektir. Türkü bar belli mekânlara ya da icra ortamlarına indirgenebilecek uyanışçı bir fenomendir. Aynı zamanda Türk halk müziği ve özellikle Alevi müziğinin üretimi ve tüketiminin

açık bir biçimde buluşma noktasıdır (Erol 2008b: 8). Uyanışın en önemli boyutlarından olan türkü barlar, içinde Alevi havalarının da olduğu THM aracılığıyla inşa edilen mekânlardır ve 1990'larda birlikte hemen tüm büyük kentlerde açılmaya başlamıştır. Gerçi bu yerlerin müşterileri Alevilerle sınırlı değilse de müdavimlerin büyük çoğunluğu genç Alevilerdir.

Türkü barlar ticari kurumlar olduğu için, halkın talebine göre hareket ederek ayakta kalabilmektedir. Kentsel bağlamdaki geçmişi kısa sayılabilecek olan cem dışı canlı performans ortamlarından biri olan türkü barlar, Alevilerin kendisini yeni bir otantisite tartışması içinde bulmasını sağlamıştır: Bu da cem içinde seslendirilen 'tevhit' ya da 'semah' gibi inançsal türlerin türkü bar ortamında çalınıp çalınmayacağı tartışmasıdır. Bilindiği gibi türkü bar, içkili bir eğlence ortamıdır. Bu nedenle gerek müzisyenler, gerekse izler kitle, üzerine ilahi anlamlar yüklenmiş olan cem türlerinin türkü bar ortamında seslendirilmesinden imtina etmektedirler.

Türkü bar müzisyenlerinin büyük bir bölümünü (%80 %90) kendilerini Alevi ve Kürt-Alevi olarak tanımlayan insanlar oluşturuyor. İşletme sahipleri ve çalışanların da yine aynı oranda aynı etnisiteye ait olduklarını söylemek gerek. İzmir Türkü barlarının müzisyen, işletmeci-çalışan ve müşteri profilinin Alevi etnisitesine dayalı olduğunu, hatta bunun öncelikle İstanbul olmak üzere Türkiye'nin pek çok kentindeki türkü barlar için geçerli olduğu, Erol'un İzmir Türkü Barları üzerine yaptığı çalışmasında güçlü bir hipotez olarak öne sürülmüştür (2005b). Sonuç olarak şu söylenebilir. Uyanışçıların erken repertuarı, yalnızca onu kimliklerinin meşrulaştırılması olarak yorumlayan kentli Alevi topluluklarının ilgisini harekete geçirmekle kalmamış, aynı zamanda amatörlikten profesyonelliğe yönelen Alevi müzisyenlerin ortaya çıkmasını sağlamıştı. Başka bir deyişle türkü barlar yeni bir pazar yaratmıştır. Üstelik genç müzisyenlerin bu tür yerlerde seslendirdiği repertuar ile ünlü Alevi müzisyenlerin çıkardığı kayıtlar arasında simbiyotik bir ilişki vardır. Bu, müzik malları ve ürünlerinin mübadelesini ve dağıtımını artırır. Başka bir deyişle bu canlı performans mahalleri aynı zamanda müzisyenlerin yeni üsluplar ve uyanışçı dağarla etkileşebildiği ve uyanışın daha görünür, fiziksellik ve gerçeklik kazandığı bir mekân oluşturarak, sosyoekonomik döngü olarak iş görürler (Erol 2008b: 9).

Son olarak bu kesimde, hemen tüm Anadolu topluluklarında olduğu kadar Aleviler arasında da önemli bir tören olan düğünlerle ilişkili birkaç şey söylemek gerekir. Düğünler, tıpkı dinsel ritüeller, cenazeler ve hayırlar gibi, belirli bir cemaatin düşünüş ve dünyayı algılayış biçimini içeren kolektif belleğin dışarıya en çok yansıdığı ritüellerdir. Düğün mekânları, bir cemaatin hangi gelenekleri içselleştirdiği ve koruduğu; hangi gelenekleri ortadan kaldırarak modernize olduğu; popüler müzik kültürünün ne derece etkisi altında kaldığı ve kendi kolektivitesine ait müzik kültürünü ne derece koruduğu konusunda bir başka inceleme odağıdır. Alevi düğünleri, dinsel değil seküler müzik yapılan canlı performans ortamlarıdır. Bu nedenle, özellikle son süreçte ortak kamusal alanların paylaşımıyla ortaya çıkan yeni bir uygulama olarak Aleviler, cem içinde seslendirilen hiçbir türü, artık düğünde kullanmamaktadır. Ancak uyanış önderlerinin popülerleştirdiği bir dağar, Alevi düğünlerinde ağırlıklı kullanılmaktadır.

2.6.6. Uyanışçı Pazar ve Kitle Medyası

Tüm müzik uyanışlarının en önemli ortak özelliklerden biri de, uyanış endüstrisine duyulan gereksinimdir. Aslında bu bir gereksinim olmaktan öte, bir zorunluluktur. Zira herhangi bir müzik uyanışı, böyle bir safhaya girmeden yaşamını fazla sürdürememiştir. Aslında her irili ufaklı ideolojinin kendine özgü bir kültür pazarı ve kitle medyası vardır. Hatta kültür pazarı ve kitle medyası, ideoloji inşasının modern veçheleridir. ‘Afgan Ulusal Kimliğinin Yaratılmasında Müziğin Rolü’ adlı çalışmada Baily; 1923–73 yılları arasında radyonun ulus-devlet modeli oluşturmada ne denli önemli bir veçhe olduğunu, Kabil’den yapılan radyo yayınının “Afgan ulusal müziğinin popüler formlarının yaratılmasında ve yaygınlaştırılmasında hayati bir öneme sahip” olageldiğini ifade ederek göstermiştir (1997: 57).

Uyanışçı toplulukların kimi zaman belli bir toprak parçasına ait olmadıklarını ve üyeliklerinin yerel ve ulusal sınırları aşabildiğini ifade etmiştik. Kaset, plak ve CD gibi her yerde hazır bulunabilir bir ürün haline gelen kaydedilmiş müzikler bir Alevi topluluğu bilinci/şuuru (sense) oluşturmak için coğrafik mekânla ayrılmış Alevileri bir araya getirmeye yardımcı olmaktadır. Üstelik bu kayıtlara ulaşmak internetteki ticari dijital (*online*) müzik hizmetleri ya da ticari olmayan dosya-paylaşım servisleri sayesinde günümüzde çok daha kolay hale gelmektedir. Bununla birlikte bir ürün

olarak kaydedilmiş müzik satın alma hala önemli bir kültürel davranıştır ve bu yüzden de en genel anlamıyla tüketim çok yapıcı ve yaratıcı bir olgudur (Erol 2008b: 7). Kaydedilmiş müzikler aynı zamanda bir başka medyaya içerik olarak hizmet eder. Başka bir deyişle kaydedilmiş Alevi müziği ve Alevi müzisyenlerin canlı icraları radyo ya da televizyon üzerinden toplumun tüketimine sunulur. Kitle medyası, diaspora ve Anadolu Alevileri arasındaki iletişimi kolaylaştırarak, uluslararası düzlemde de iş görmektedir. Sözelimi diaspora Alevilerinin düzenlediği ‘Tunceliler Gecesi’ni Anadolu Alevileri, Anadolu Alevilerinin düzenlediği ‘Sivashılar Gecesi’ni de diaspora Alevileri kitle medyası sayesinde izleyebilmektedir.

Medya endüstrisi, sadece uyanışçı doktrin ve pratiklerin sürekliliğini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda paylaşılan bir ilgi ve tüketim kalıplarına dayalı olarak birbirine sıkı sıkıya bağlanmış bir toplumun oluşması ve sürdürülmesinin örgütlenmesinde önemli bir yardımcı olur (Livingston 1999: 79). Yapısal koşullar göz önüne alındığında Alevi uyanışının kendisini büyük oranda modern medya ile ifade etmesi şaşırtıcı değildir. 1990’lar boyunca açıkça Alevilikten yana tavır almış birçok radyo istasyonu ve TV kanalı açılmıştır. Bugün ayrıca Alevi kimliği ve topluluğu üzerine açılmış çok sayıda web sitesi vardır (Erol 2008b: 7). Kitle medyası veçhelerine, radyoya ve basın-yayına ek olarak küresel çapta yayın yapan televizyonun ve internetin de eklendiği göz önünde bulundursa, kültür pazarının ve kitle medyasının toplumları yönlendirebilmede ne kadar etkin olduğu daha iyi anlaşılır.

‘Alevi uyanışçı pazarı’ ile burada kastedilen, para karşılığı alınıp satılabilen Alevi kültürel metalarının tümüdür. Kitaplar, dergiler, CD’ler ve albümler gibi. Bu ürünler çeşitli amaçlarla yayınlanırlar ve içerikleri Alevi kültürüne, bu kültürün ‘laiklik’, ‘Batılılaşma’, ‘solculuk’ gibi ideolojik açılımlarına ve Alevi müziğine ilişkin olabilir. Piyasaya sunulan bu kültür ve müzik metaları şu şekilde gruplandırılabilir:

1) Müzik Pedagojisi: Çalgı kullanımına ve tekniklerine ilişkin metot kitapları ve CD’leri; solfej, bona, ses eğitimi gibi müzik eğitimine ve ‘ayak’, ‘makam’ ‘armoni’, ‘nota’ gibi müzik nazariyatına yönelik metalar. Çalgı metot gereçleri, ağırlıklı olarak bağlama çalım tekniğine ilişkindir. Bağlamanın yanı sıra, Alevi müziği içinde seslendirilen diğer folk ya da batı çalgı metotları da, uyanış seferberliğinin bir devamı olarak düşünülmelidir,

- 2) Belgesel / Bilgi: Alevi tarihine, kültürüne, yerleşim bölgelerine, örgütlenmelerine, uyanışçı etkinliklerine ve müziğine ilişkin bilgiler veren her tür ürün,
- 3) Performans: Her türlü Alevi müzik ve semah performansını ve ritüellerini içeren kayıt edilmiş müzik metaları olarak gruplandırılabilir.

Bu üç gurup pazarın da ortak özelliği, öğrenmeye ve kültürlenmeye katkıda bulunması, Alevi kimliği konusunda bilinçlilik ve kültürel iletişim sağlamasıdır.

Küresel uydu yayınları, sanal ortam ve basın-yayın; ideolojiye, bilgiye ve kültüre ulaşımı kolaylaştırdığı ve dolayısıyla dünyayı küçülttüğü için, tüm uyanışçı hareketler gibi Alevi müzik uyanışında da büyük katkı sağlamıştır. Tüm cemaatler gibi Alevi cemaati için de, medya-izler kitle ilişkisinin kuralları aynıdır: Medya izler kitleye uygun yayın yapar, izler kitleye seslenebildiği ölçüde tutunabilir; izler kitle de takip ettiği medyadan etkilenir. Bu sayede medya, müzik uyanışına katkıda bulunur.

Medyanın Alevi kültür ve müzik uyanışındaki en önemli işlevleri; tartışma programları ve haberler aracılığıyla cemaati ideolojik ve düşünsel olarak yönlendirmek, kültürel ve müziksel etkinlikleri duyurarak cemaatin birbirinden haberdar olmasını sağlamak (cem evi açılışı, konser, kültür şöleni etkinliği vb.), şirket ve ürün reklâmı yaparak cemaati belirli sermaye odaklarına yönlendirmek, Alevi müziklerinin, çok daha yeni bir ürün formatı olarak müzik videolarının da yardımıyla popülerleşmesini sağlamak olarak özetlenebilir.

Yeri gelmişken, müzik videoları ve uyanış iklimindeki önemine kısaca değinmek gerekir. Alevi görsel medyasında yayınlanan müzik videoları, Alevi kolektif belleğini yansıtır. Alevi kolektif belleğinin alt bileşenlerinden biri, eski kır kökenli yaşam biçimi, diğeri özgün Alevi kültürüdür. Çoğu Alevi müzik videosu, kır yaşantısını tasvir eder. Bu videolarda bir köy cemi, at üstünde giden insan, tarlaya tohum atan çiftçiler, köy evinin içi, kilimler, ekmek yapan köy kadınları gibi görsel figürler yer alır. Alevi müzik videoları içindeki görsel figürlerin kır yaşantısını, eş deyişle eskiyi tasvir etmesinin nedeni açıktır: Aleviliğin kültürel kökeni kırsal alan olduğundan, bu kültür kolektif bellekte kır yaşantısıyla birlikte anılır. Görsel medya içinde yer alan kır yaşantısına ilişkin figürler, Alevi cemaati açısından uyanışçı bir içeriğe sahiptir.

Alevi kültürüne ait özgün düşünce biçimi, ayırıcı yönleri ile de müzik videolarına yansır: Bu müzik videolarının ayırıcı özelliği, çoğunda ‘bağlama’, ‘semah’ ve ‘ateş’ görüntülerinin hepsinin ya da bir kaçının yer almasıdır. Sözelimi Emrah Mahsuni’nin ‘Babam’ adlı türküsünün videosunda; Mahsuni Şerif’e ait olup Ahmet Kaya’nın seslendirdiği ‘Ben Beni’ deyişinin videosunda; Selda Bağcan’ın seslendirdiği anonim bir cem türü olan ‘Tevhit’in videosunda, ‘bağlama’, ‘semah’ ve ‘ateş’ bulunur. Yine Gülcihan Koç’un seslendirdiği ‘Haktır Sevdiğim’ adlı deyişin videosunda da bağlama ve semah bulunmaktadır, Güler Duman’ın seslendirdiği ‘Güle Yel Değdi’ adlı türkünün videosunda da bağlama ve ateş öğeleri bulunmaktadır. Alevi müzik videolarında yer alan bağlama, semah ve ateş görüntülerine, daha birçok örnek verilebilir. Bu görüntülerin birinin ya da birkaçının bulunduğu pek çok Alevi müzik videosu, özellikle Alevilere ait ‘Cem’, ‘Su’, ‘Dem’, ‘Yol’, ‘Düzgün’ T.V. gibi kanallarda, nadiren de ‘Kral’ T.V. gibi Türk popüler müziği yayını yapan kanallarda görebilir.

Bağlama, semah ve ateş figürlerinin Alevi müzik videolarında sürekli yer alması şu şekilde açıklanabilir: Bağlama, semah ve ateş, Alevi inancı içindeki kültürlerdir ve Alevi ibadeti olan cem içinde mutlaka bulunur: Cemde bağlama ile müzik yapılır, semah adlı dans ibadeti yapılır. Ateşe gelince, cemin başlangıcındaki ‘delil uyandırma’ ritüelinde mumlar yakılır ve ‘delili sır etme’ ritüelinde ise yakılan mumlar söndürülür. Ayrıca cem dışındaki batıl inançlarda ve Türk dilinin içinde yer alan birçok metafora da ‘ateş kültü’ bulunur.

2.6.7. Uyanışın Eğitim Bileşeni

Uyanış seferberliği içindeki en önemli etkinliklerden biri de, eğitimidir. Ticari olsun-olmasın eğitim etkinliğinin önemi, ‘kolektif bellek’i bir sonraki kuşağa aktarmayı hedeflemesidir. Hedeflenen, solmakta olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden canlandırmak olduğunda, uyanışçı harekete ilişkin pedagojinin ne kadar kaçınılmaz olduğu görülür.

Başka bir deyişle uyanışlar, geleneği kontrollü bir biçimde iletmede hemen hemen her zaman güçlü bir pedagojik bileşene sahiptir. Bununla birlikte uyanışçı topluluğun gelenek hakkında nasıl iyi bir biçimde eğitilmesi gerektiği ticari ve ticari olmayan dünyadaki kurumsal ve bireysel eğilimlere göre farklılık gösterir. Otantisite ideolojisinin en etkili olduğu alan yine de uyanışın eğitim bileşenidir. Uyanışla ilgili bilgi ve pratiğe eğitimle sahip olan insanların, kendilerini uyanışın

kültürel olarak “içerden” kişileri olarak hissetmeleri ve aralarında güçlü bir bağlılık duygusu oluşturmaları kaçınılmazdır.....Üstelik halk müziği, “yazı kullanmaksızın bir kuşaktan diğerine aktarılan/öğretilen kırsal kesim müziği” tanımını kökten değiştirecek ölçüde ‘yeni bir otantisite’ söylemine sahiptir. 1980’lerin başında Arif Sağ ile birlikte İstanbul’da ASM’de ortak olarak çalışan ve 1990’ların başından itibaren bu ünlü özel eğitim kurumunun sahibi ve yöneticisi olan Emre Saltık’ın “sözlü olan halk kültürü yazı ve notalı biçimde söylenmeye başladı. Halk müziği hak ettiği yeri alacak” şeklindeki sözlerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. (Erol 2005b: 11)

Uyanışa ilişkin tüm etkinlikler gibi eğitim etkinliği de, kentleşme ve modernleşmeden nasibini alır. Özellikle kıra ve sözlü kültüre ait bir öğrenme biçimi diyebileceğimiz ‘usta-çırak ilişkisi’, kentleşmeyle birlikte yerini büyük ölçüde okullaşmaya bırakmıştır. Okullaşma, usta-çırak ilişkisinin ortadan kalktığı değil, ortam ve biçim değiştirdiği ve kendisine başka materyallerin de eklendiği bir gelenektir.

Modernleşmenin eğitime en büyük katkısı, eğitimde usta dışında notanın, matbaanın ve elektronik materyallerin de etkin olarak kullanılmaya başlamasını sağlamasıdır. Nota-bona-solfej, çalım teknikleri, ses eğitimi gibi akla gelebilecek pek çok müzik bilgisi CD, kitap, dergi gibi materyaller aracılığıyla paketlenerek piyasaya sunulmaktadır. Böylelikle kentleşme ve modernleşme aracılığıyla uyanışçı eğitimin kanalları ve materyalleri artmış; tüm uyanışçı bilgilere olduğu gibi, pedagojik bilgiye ulaşım da kolaylaşmıştır.

Ticari olmayan eğitim; dernek ve vakıf biçimindeki sivil toplum örgütlenmeleri ya da devlet veya belediye konservatuarları gibi devlet destekli eğitim kurumları çatısı altında verilir. Özel müzik dershaneleri niteliğindeki ticari eğitim kurumları ise, uyanışçı hareket açısından daha hayati bir öneme sahiptir: Özel müzik dershaneleri, uyanış önderlerinin rehberliğinde ya da açtıkları yolda oluşturulur ve uyanışçı gündemi daha yakından takip eder.

Özetlemek gerekirse şunlar söylenmelidir: Bugün Türkiye’nin tüm şehirlerinde cem evleri ve diasporadaki Alevi kültür dernekleri, özellikle bağlama çalma ve semah icra etme gibi birkaç beceride parasız öğrenim sağlamaktadır. Semah ve bağlama dersleri veren bu kurumlar, Alevi müzik ve danslarının korunmasına, Alevi toplumuna yetenekli insanlar kazandırmaya ve Alevi kültürünü temsil edilmesine yaptıkları katkının önemini vurgulamaktadır (Erol 2008d: 6). Bu kurslara çoğunlukla ilkokul çağındaki çocuklardan 20’lerinin sonunda olan yetişkinlere kadar bir yaş grubunu içine alan genç Aleviler katılmaktadır. Gerçi bağlama ve semah eğitimliği

yapanlara dernekler ödeme yapıyorsa da, cem evi, dernek, vakıf ve kültür merkezi gibi Alevi dernekleri tarafından sağlanan bağlama ve semah kursları, Alevi müzik uyanışının genellikle ticari-olmayan etkinlikleridir. Bununla birlikte uyanışın pedagojik bileşenlerinin bu tür karsız organizasyonlarla sınırlı olmadığını söylemek gerek. Özel bağlama eğitiminin rolü, Alevi müzik uyanışı bağlamındaki tüketim kalıpları açısından çok önemlidir. Gerçi bağlama eğitim sisteminin usta çıraklık modelinden formal bir eğitim sistemine doğru değişimi 1960 ve 1970'lerde, Türkiye'nin büyük kentlerindeki özel dernekler ve Türk Müziği Devlet Konservatuarları yoluyla değişmeye başlamışsa da, bağlama öğrenmeye yüksek düzeyde bir ilgi, uyanış iklimine dayanmaktadır. Dershane olarak bilinen büyük kentlerdeki özel eğitim merkezlerinin çoğu, ünlü Alevi bağlama seslendiricileri tarafından yönetilmektedir. Genç müzisyenler ve amatörler, uyanışçı müzisyenler tarafından yönetilen dersanelerde eğitilmektedir. Dersaneler yarı-resmi bir eğitim sistemine dayanmaktadır. Notasyon, tüm dersanelerdeki müfredatın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Alevi müzik uyanışı bu yüzden geleneği modernize olmuş bir biçimde iletmede güçlü bir pedagojik bileşene sahiptir (Erol 2008b: 11).

2.7. Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında Cem Ritüeli

Alevi topluluklar önce göçebe, yerleşik düzene geçtikten sonra da 1960'lara kadar Anadolu'nun çeşitli kırsal bölgelerinde kendi içine kapalı geleneksel sözlü kültürlerini sürdürmüşlerdir. Bugün ise büyük kentlerde özellikle 1980'lerden sonra artan nüfusu ve 1990'larda yoğunlaşan kültürel seferberliği ile bambaşka bir görünüm içindedirler. Başka bir deyişle Alevilik bugün, geçmişteki içe kapalı bir topluluk yapısından ve tarihsel olarak bir tepki hareketi görünümünden farklı olarak, kamusal alanda kendine çağdaş bir yer aramakta olan toplumsal ve kültürel bir harekettir.

Aleviler 1990'larla birlikte gizlilik yerine açıklığa yönelmekte, yerel kendiliğinden topluluk yapısı yerine kentsel ortamda örgütlü bir yapı oluşturmaya çalışmakta, bunu ulusal, hatta ulus üstü (transnational) örgütlenmeleri içerecek biçimde merkezi bir yapıyla gerçekleştirmekte ve geleneksel sözlü kültürünü de kentsel merkezi örgütlenme içinde yazılı kültüre doğru dönüştürme süreci yaşamaktadır. Elbette ki bu dönüşüm süreci içinde artık Alevi olmayanların da katılabildiği Cem ritüeli de kentsel ortamdaki örgütlenmeye koşturarak bir değişim süreci yaşamaktadır (Erol 2005a: 65).

Cem, en azından bu zamana kadar Alevi kültürel kimliğinin yaşatıldığı, pekiştirildiği ve sonraki kuşaklara taşındığı; bunun sonucu olarak da Alevi cemaat üyelerinin tüm yaşam ve davranışlarını kültürlerine göre biçimlendirdiği bir ritüeldi. Günümüzde ise Aleviler, kültürlerini yaşattıkları alternatif cem dışı mekânlar da oluşturmuşlardır. Ancak modernleşen Aleviler, cem ritüelinden vazgeçmeyip, bu ritüeli değişen koşullara adapte etmişlerdir. Dolayısıyla kentsel ortamlarda pek çok etki ile evrilen cem törenleri gibi, bu ritüeller içinde kullanılan müziğin de bir değişim süreci içinde olduğu aşikârdır. Cem törenlerinin geleneksel/kırsal ve modern/kentsel ortamdaki genel farklılıkları şu şekilde maddelenebilir:

- a. Cemin yeri ve zamanı, kırsal kesimde olduğu gibi on iki hizmetçiden biri olan peykçiyle (haberci) değil, radyoyla, internetle, telefonla ve yazılı duyurularla duyurulur.
- b. Cemler, kırsal alanlarda olduğu gibi evlerde ya da geniş mekânlarda değil, hayır, cenaze vb. gibi Alevi ritüellerinin gerçekleşmesi için kompleks olarak inşa edilmiş cem evlerinde yapılır.
- c. Kentte, cem evi girişinde, gönüllü cemaat üyelerinden cem evine yardım amaçlı bağış alınmakta ya da cem evi yararına CD, kitap ve takvim satılmaktadır.
- d. Zorunluluk nedeniyle kent cemlerinde, farklı ocaklara bağlı taliplerin ruhani liderlik görevini, farklı ocaklara bağlı dedeler görmektedir.
- e. Geniş cem evlerinde yapılan kalabalık cemlerde, dedenin ve zakirin seslerinin cemaat tarafından işitilebilmesi ve iletişimin sağlanabilmesi için anfi ve modern ses sistemleri kullanılır.
- f. Semah ibadeti, kırsal alanlarda olduğu gibi camı isteyen gerçekleştirdiği bir ritüel olmaktan çıkmıştır. Kent cemlerinde semah, bir semah ekibi tarafından temsili olarak dönülür.
- g. On iki hizmetlinin ve semah ekibinin diğer cemaat üyelerinden ayrılabilmesi için, kendine özgü ayırt edici kıyafetler ve işaretler kullanması yönünde genel bir eğilim vardır.
- h. Özellikle katılımcı sayısının fazla olduğu cemlerde, cemin başlamasıyla birlikte kapının kapatılması uygulaması son bulmuş gibi görünmektedir.

- i. Kalabalık cemlerde rıza lokmalarının (cemaatin ceme girerken görevlilere verdiği ve cem sonunda hizmetçilerin tekrar cemaate dağıttığı her tür gıda) dağıtılması geleneksel kurallara değil, kısa zamanda dağıtmak için gerekli olan stratejilere uygun olarak dağıtılmaya başlamıştır.
- j. Her cemaat üyesi için sürekli tekrar gerektiren ‘lokma gülbankı’(rıza lokması getiren cemaate dedenin okuduğu dua) uygulaması, cemaat sayısının fazlaştığı kent ortamında kaldırılmıştır.

Önceden söylenmeye çalıştığım gibi, yerel Alevi toplulukları siyasal merkezin baskısından uzakta periferide bir yaşam sürerken, aynı zamanda kendi içlerinde de bir merkez baskısı ya da merkez otoritesi altında olmayan topluluklardı. Dolayısıyla “yol bir süre bin bir” düsturu ile hareket eden Alevi toplulukları, benzerlikleri yanında birbirinden farklı ritüel modelleri ve Cem törenlerinde kullandıkları farklı semah figürleri ve deyişleriyle, kendi farklılıklarını eşzamanlı inşa edebilmişlerdi. Şimdi soru şu: Anadolu’nun farklı bölgelerinden farklı müziksel mirasla kente gelen Alevi toplulukları, kentin merkezi Alevi örgütlenmesi çerçevesinde biçimlenen “bir örnek” ritüel pratiklerin ve bunun tam merkezinde yer alan semah ve deyiş gibi formların müzikal ve kareografik olarak “bir örnek” hale getirilmesine, rıza gösterip, uyum sağlayacak mı? Eğer öyleyse hangi semah ezgisi, hangi figürler, hangi kıyafet, hangi deyişler, hangi ezgisel ve tartımsal modeller ve elbette ki hangi aşıt ve çalgı tercihleriyle bu mümkün olacak? Başka bir deyişle farklılıklara izin veren bir anlayışın ürünü olan ve önemli bir çeşitlilik arz eden Alevi toplulukların müziksel mirası, kentsel örgütlenme yapısı içinde ‘Weberci’ bir ‘rasyonelleşme’ süreci yaşayacak mı? Yani semah ve deyişler bütün kentlerde standartlaşacak mı? Deyişler tek tipleşecek mi? (Erol 2005a: 67)

Ayrıca kentsel ortamda bilgisinin yetersizliğinden yakınılan geleneksel dedeler ve bir bütün olarak dedelik kurumu nasıl yeniden biçimlenecek? Bu ve benzer soruların yanıtlarını şimdiden bilmenin olanağı yok elbette. Bununla birlikte günümüz koşullarında cem ritüelinin genel profili çizildiğine göre, cemin temel öğeleri olan dedelik, zakirlik, semah pratiği ve kadının cem içindeki rolünün uyanış ikliminde nasıl biçimlendiğini gözlemlerden yola çıkarak ayrıntılandırmak elbette mümkün.

2.7.1. Uyanış Koşullarında Dedelik ve Zakirlik

Bugünlerde dedeler Alevi toplumu içindeki otoritelerini giderek yitiriyorlar. Bu, kısmen marifetli dedelerin olmamasından ya da modernleşme, kentleşme ve özellikle sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş koşullarında dedelerin yetersizliği yüzündendir. 2000’lere gelindiğinde bir dede tarafından yönetilen geleneksel dinsel pratikler etrafında birleşen kapalı topluluk yapısı, giderek yerini büyük ölçüde, bir dedenin ne zaman gerekli olduğuna ve dedenin nasıl işlev göreceğine karar veren bir kurul tarafından denetlenen Alevi örgütleri oluşumuna bırakmıştır. Avrupa Alevi Birlikleri

Konfederasyon Başkanı Turgut Öker Toronto'yu ziyaretinde, Türkiye'den Almanya'ya cem yönetmek için gelen bir dedeye kaç para vereceklerini bile belirlediklerini söylemiştir. Toronto'daki Alevi Derneği örneği, derneklerin bir dedeyi ödemesi yapılan bir görevli gibi görevlendirip etkinlik alanını belirlediği Batı Almanya'daki durumlarla paralellik arz etmektedir (Erol 2008d:14).

Dedelik kurumunda başlayan otorite kısıtlılığı diğer yönleriyle de ele alınması gerekirse; geleneksel/kırsal Alevilikte dede dini lider olmakla kalmayıp şifacı, hâkim ve nikâh memuru idi. Başka bir deyişle birçok alanda birçok görev üstlenirdi. Modern yaşamın sunduğu sistem ve olanaklar sayesinde gerek kır, gerek kent Aleviliğinde dedenin misyonlarında önemli kısıtlamalar oluşmuştur.

Dedeye yüklenen sağaltıcılık misyonunu kolektif belleklerde hala yaşamakla birlikte modern tıp, dedelerden umulan şifacılık taleplerini azaltmaya başlamıştır. Anadolu'da ocakların sağaltıcılığına olan inanç da, dedeye yüklenen sağaltıcılık misyonunu ile ilgilidir. Manisa'nın Saruhanlı İlçesi'ne bağlı Alevi köylerinde şifa için hastaların uyguladığı 'ocak perhizi' geleneği, dedelere ve dolayısıyla ocaklara yüklenen sağaltıcılık misyonu ile ilgilidir. Halen dedelerden ve ocaklardan bu misyon beklenmekle birlikte, bu beklentilere artık modern tıptan umulan beklentiler de eşlik etmektedir.

Dedeye yüklenen nikâh memurluğu misyonuna gelince, bu misyonun geleneksel Alevilikte önemli bir yeri vardır ve Tahtacılar da hala uygulanmaktadır. Ancak modern yaşamın olmazsa olmazı olan medeni hukuk, dedenin nikâh memurluğu görevini ya gölgede bırakmış, ya da tamamen kaldırmıştır.

Alevi mahkemesi olan dar içinde dedeye yüklenen hâkimlik görevi ise, son 20 yılda ivme kazanan modernleşmeyle birlikte büyük ölçüde sekteye uğramıştır.

Ancak dede olmanın ön koşulu olan 'soydan gelme' kuralı ve dini liderlik misyonu değişmemiş, aynen kalmıştır. Alevi sivil toplum örgütleri, 'dedelik okulu kurma' ya da 'dedeleri maaşa bağlama' gibi projelerle dedelik kurumunu değişen koşullara adapte etmeye çalışmaktadır.

Aleviliğin 1980'li yılların sonları itibariyle sosyo-dinsel bir olgu olarak Türkiye gündeminde yer almaya başlaması, Alevilerin meşru zeminde örgütlenmeye başlamalarını sağlamış; bu sayede dedeler, konumlarını modern koşullarda da sürdürebilmek ve kendilerini kent ortamına adapte edebilmek için yeni

organizasyonlar içerisinde yer almaya başlamışlardır. Modern koşullarda dedeler, sivil toplum çatısı altında ve kentsel organizasyonlarda yer almaya çalışmaktadırlar. Dedelerin okullaşma geleneğiyle eğitilmeleri, sertifika alarak göreve başlamaları ve maaşlı olarak çalışmaları, Alevilerin gelecekteki planları arasındadır.

Alevi inancının yazıya geçmeye başladığı uyanış koşullarında, dedelerin bilgiyi sözlü kanalla öğrenme ve aktarma yöntemine yazı da eklenmiştir. Artık yazılı kaynaklar, dedelerin ceme başlamadan önceki muhabbetlerinin ve cem dışındaki kültürlenme yöntemlerinin doğal bir parçası olmuştur. Dedeliğin modern koşullara bu biçimde adaptasyonu, Türkiye’de ilkin Cem Vakfı öncülüğünde gerçekleşmiştir. Dedeleri bir araya toplayan, genç dedelere eğitim vererek sertifika kazandıran, Aleviliğe ilişkin bilgileri standardize ederek bir ‘Alevi teolojisi’ oluşturmaya çalışan Cem Vakfı olmuştur.

Günümüzde dedeler, yalnızca taliplerine giderek hizmet ve eğitim veren dini lider durumundan farklı bir vizyon sergilemeye başlamıştır. Modern dede, kentsel ortamda da örgütlenen, okul bitiren, kitap okuyan, eğitim almak ya da vermek için yazılı kaynaklara daha fazla başvuran, cem içinde hafızasının yanında yazıyı da kullanan bir profile sahiptir. Özellikle Avrupa Alevi Diasporası tarafından desteklenen ‘Alevi akademisi kurma’, ‘Alevi dedesi yetiştirme’, ‘Alevi cenaze kolektifi oluşturma’ gibi Alevilere farklı bir din hüviyeti kazandırmaya yönelik yeni yaklaşımlar, dedelik kurumunun daha da modernleşmesine ön ayak olmaktadır. Dedelere resmen ‘din adamı’ hüviyeti kazandırma meselesi, yalnızca diaspora Alevileri tarafından değil, Türkiye’de yer alan ‘Alevi Vakıflar Federasyonu’ tarafından da desteklenmektedir. Cem Vakfı bünyesinde yetiştirilmiş olan 25 genç dedeye ‘dedelik sertifikası’ verilmesi, bu hedefin bugünkü (2008) ilk meyvesidir.

Kırsal alanlar, çoğunlukla aynı etnisiteden ve sülaleden insanların bir arada yaşadığı yerlerdir. Bu nedenle Alevi köyleri, ortak ocağa bağlı taliplerin bulunduğu ve ortak bir dedenin dini liderliği altında örgütlenen yerleşim birimleridir. Oysa kentlerde yürütülen cemlerde dede, farklı ocaklara ve memleketlere bağlı Alevi göçmenlerin dinsel liderliğini yapar. Kır cemlerinden farklı olan bu durum, dedeliğin modern koşullardaki işleyiş farklılıklarından bir diğeridir.

Uyanış koşullarında zakirliğe gelince; doğaçlamanın kural olduğu kırsal kesim Alevi müzisyenlerinin pratiklerinde, zakir çok çeşitli tonal ve ritmik modeller

yaratmada geniş bir etkinlik alanına sahiptir. 1990'lara gelindiğinde uyanış ikliminde yeniden formüle edilen cemler, yerel Alevi müziksel deneyimleriyle uyumlu bir müziksel çeşitliliğe dayandırıldı. Yerel Alevi topluluklarının Cem toplantılarındaki müziksel pratikleri giderek artan bir biçimde uyanışçı bir dağarla yer değiştirmeye başladı (Erol 2008d: 15).

Cem müzisyeni 'zakir' olarak adlandırılır. Zakir, 'zikir eden' anlamına gelip, kullanıldığı isme uygun olarak performansı aracılığıyla Allah'ı ve diğer inanç ulularını anar. Demek oluyor ki cem içinde müzik yapmanın amacı, iyi bir performans sergilemek değil, ibadet etmektir. Bu nedenle Alevilikte hem zikir eden kişi olan 'zakir' in, hem de zikir gereci olarak kullandığı 'çalgi'nın (saz) ayrı bir önemi ve kutsallığı vardır.

Bu önem ve kutsallık modern koşullarda da değişmemiş, fakat zakirliğin yaşanış biçiminde değişmeler olmuştur. Kırsal yerleşim alanlarında müzisyenlik profesyonel bir iş değil, cem içinde 'ibadet etmek', cem dışında 'muhabbet etmek' (Alevilerin bir araya gelerek yaptıkları içkili-müzikli toplantı, eğlenti) ya da öğretiyi yaymak amacıyla yapılan ve geçim amacı güdülmeyen bir işti. Bu nedenle kırsal alandaki Alevi müzisyenler, müzisyen adıyla değil 'âşık', 'ozan', 'cem aşığı', 'hak aşığı', 'halk ozanı' gibi adlarla anılırlardı. Oysa kent ortamında, müziğin kırsal alandaki bu işlevlerine profesyonel müzisyenlik de eklenmiş, müzisyenlik geçim kaynaklarından biri haline gelmiştir. Ünlü bir vokalistin arkasında, türkü barda ya da organizasyon ve festivallerde performans göstermek, albüm çıkarmak ya da dersane açmak, kent ortamında gösterilen profesyonel müzisyenlik davranışlarıdır.

Zakirin müzisyenlik bilgisini öğrenme ve yeni nesle aktarma kanallarına ve yöntemlerine de yenileri eklenmiştir. Geleneksel zakir, müziği yalnızca sözlü kültürün bir uzantısı olan usta-çırak ilişkisi ile öğrenmekte ve aktarmaktadır. Modern zakir ise, usta-çırak ilişkisine dayanan 'sözlü öğrenme' kanalına, 'yazılı öğrenme' kanalını da eklemiştir: Nota ve yazılı müzik metninin, cem içi ve cem dışı öğrenim ve performans pratiklerinde aktif olarak kullanılmaya başlaması, modern zakirin yazılı kültürü benimsemesiyle ilgili olduğundan, ayrı bir öneme sahiptir. Modern zakir, yazılı iletişim kanalının yanı sıra radyo, internet, T.V, müzik pazarı, nota yayını, çalgı metot gereçleri gibi birçok modern iletişim kanalını da, müziği öğrenme ve öğretme sürecine eklemiştir. Bu nedenle, geleneksel zakirden farklı olarak

modern zakir, usta-çırak ilişkisine dayanan öğrenme ve öğretme yöntemine ek olarak, çalgı metodunu kitaplardan ve CD'lerinden öğrenebilen, repertuarını radyo, T.V., internet ve müzik pazarı aracılığıyla zenginleştirebilen, bu sayede yalnızca doğup büyüdüğü yörenin değil, diğer yörelerin de müzik kültürünü dağarına alabilen, çalgılamadaki ve orkestralamadaki etkileşimleri olağan karşılayabilen ve kendi performansında uygulayabilen bir profil çizer. Modern zakir, bir semah performansının rock sounduyla işitilebilmesini ya da çöğür çalım yöntemine gitardan yeni teknikler devşirilebilmesini, eş deyişle birçok yeniliği içselleştirebilmektedir.

2.7.2. Ritüel ve Ritüel-Dışı Ortamlarda Semah Pratiği

Uygulayarak öğrenme, kültürlenmenin en eski ve doğal yöntemlerindedir. Bir çocuk ana dilini öğrenmek için dil okuluna gitmez. Dili, içinde bulunduğu toplumda yaşayarak öğrenir. Kırsal kesim Alevileri de semahları, uygulandığı yer olan cemlerde öğrenmektedir. Yani kır Aleviliğinde semahın öğrenildiği ve uygulandığı mekân ortaktır.

Uyanış ikliminde ise semahın öğrenildiği / uygulandığı yer ve zamana ilişkin önemli değişimler yaşanmaktadır. Gerek diasporadaki gerekse Türkiye'deki dernek ya da cem evlerinin hemen hemen tümünün, yöneticiler tarafından örgütlenen ve eğitilen bir semah grubu vardır. Herkesin semaha katılabileceği geleneksel/kırsal cem ritüellerine karşıt olarak kentlerdeki cemlerde icra edilen semahlar genç erkek ve bayanlardan oluşan semah gruplarınca gerçekleştirilmektedir. Üstelik bu semah grupları "icralarını" ritüel dışı ortamlarda da gerçekleştirebilmektedir.

Geçmişte bu semahlar Alevi toplulukları dışında hiç bilinmezken, bugün cem evlerinde Alevi olmayanlar tarafından izlenebilmektedir. Aleviliğin kabul edilebilir bir kamu imajı sunması için, bu merkezlerin yöneticileri törenlerde müzik ve dansın öne çıkmasını arzulamaktadır. Bu anlamda semah grupları tarafından icra edilen semahlar özel giysiler ya da kostümlerle, loş ışıklarla, alkış ve selamlama ile bir performans olarak görülebilir, çünkü performans bir izler kitle tarafından değerlendirilecek bir sunumun beklenmesi durumunda ortaya çıkar. Bununla birlikte cem evleri ya da festivallerde semah gösterisi yapmak Aleviler tarafından eğlence olarak algılanmamaktadır. Bu, her iki durumda da, kentli Alevilerin çoğunluğu

açısından Alevi müzik ve dansının kamusal görünürlüğü'nün dinsel temsil değil kültürel temsil açısından görüldüğü anlamına gelmektedir (Erol 2008c: 6).

Dolayısıyla günümüz koşullarında semahı öğrenme biçimi de farklıdır: Kentlerde semah, semah hocalarının sivil toplum örgütleri çatısı altında, cemde semah dönmek amacıyla verdiği kurslarda ve genelde gençler tarafından öğrenilir. Bu kurslar, bir bakıma 'semah provası'dır. Tıpkı diğer danslar gibi modern semahlarda da, belirli bir ekibin kareografik bir kaygıyla hazırladığı figürleri belirli dersler ve provalar sonucunda sergilemesi; dolayısıyla semahın bir ekip tarafından 'temsili bir öge' olarak sunulması, birçok nedenden ileri gelir. Kırsal alanlar, kentlerle karşılaştırıldığında demografik olarak çok daha homojen olduğundan, Alevilik kopup geldiği kırsal alanlarda bir alt kültür değil temel kültürdür. Olaya semah öğrenme pratiği açısından bakıldığında bu, şu anlama geçer: Kırsal bir Alevi bölgesinde, cemler benzer biçimde yürütülür, zakirler benzer tekniklerle ve dağarla bağlama çalar, semah dönmek için kullanılan müzik ve figürler birbirine benzer. Böyle bir ortamda yapılan cemde, cemaat üyeleri birbirleriyle aynı kültürde olduğu için, semahı provasız, kareografisiz ve semah ekipsiz olarak, direk cemde öğrenebilecek ve uygulayabileceklerdir.

Kırdan-kente göçün pek çok pratiğin aktarımında ve yeniden üretilmesinde önemli değişimlere yol açtığı açıktır. Hatta pek çok kentte doğan genç ve yetişkin, köklerine ilişkin görenekleri kentsel koşulların yeniden dönüştürdüğü biçimiyle öğrenir. Cem evleri artık Tahtacılar, Sıraçlar, Çepiniler, Zaza Alevileri, Tokat Alevileri, Sivas Alevileri, kentte büyüdüğü için hiç cem görmeyen Aleviler ve zaman zaman Alevi olmayan cemaatle dolmaya başlar. Bu nedenle, farklı kırsal alanlardan gelerek çok kültürlü bir ortam oluşturmuş olan Alevi göçmenler, semahı kırsal alanlardaki gibi öğrenemeyecek ve uygulayamayacaktır. Kent ortamında semahlar, cemde dönülebilmesi amacıyla bir semah hocası tarafından semah ekibine öğretilir ve semah temsili bir hal alır. Semahın bu temsili ve kareografik yapısının kültürel rengi de, kent Alevilerinin kopup geldiği Anadolu coğrafyasına bağlıdır. Demografik yoğunluğu Erzincanlılardan oluşan bir bölgedeki cem evinde Erzincan semahı, Tokatlılardan oluşan bir bölgedeki cem evinde de Tokat semahı, cemlerde yoğun olarak uygulanabilmektedir. Eş deyişle, hangi cem evlerinde nerenin semahının dönüleceği konusu, cem evinin yer aldığı bölgenin demografisiyle ilgilidir.

Semah kurslar yoluyla öğrenenler yalnızca semahçılar olduğu için, cem içinde de onlar semah döner. Tersine kır cemlerinde semah, tüm cemaat üyeleri tarafından dönülebildiği için, kırsal alanda ‘semah ekibi’ ya da ‘semahçı’ gibi kavramlara yer yoktur. O halde buradan, ‘semah ekibi’ veya ‘semahçı’ gibi kavramların, kır Aleviliği için geçerli olmadığı, kentleşen Alevilikle birlikte oluşturulduğu sonucuna varılır.

Son olarak, semah pratiğinin ‘geleneksel’ ve ‘modern’ biçimlerini karşılaştırmak açısından, bazı örnekler verilmelidir: 2006 Şubatında ATV televizyonunda İstanbul Şahkulu Dergâhı’ndan yayınlanan ‘Siyaset Meydanı’ adlı programda, tanıtım amacıyla iki tür semah gösterilmiştir. Bu semahların birincisini dedeler, ikincisini de gençler dönmüştür. Dedeler, geleneksel uzun saplı bağlamayla, gündelik giysilerle ve kareografik kaygı gütmeksizin semah dönmüşlerdir. Tersine gençler ise, çöğür bağlama ile standart semah giysileriyle ve kareografik bir biçimde semah dönmüşlerdir. Bu fark, programı sunan Ali Kırca tarafından da vurgulanmış; dedelerin döndüğü semah ‘otantik’, gençlerin döndüğü semah ise ‘çağdaş’ sıfatıyla ifade edilmiştir. Kırca’nın kullandığı otantik kavramının burada ‘eski’yi, ‘değişmemiş’i, ‘ilk’i ifade ettiği görülmektedir. Dedelerin döndüğü semaha eşlik eden sazın uzun saplı olması, çöğürün Alevi geleneğinde fazlaca yaygın olmadığı dönemlerden kalan bir gelenek olmasındandır. Oysa programda gençlerin semah dönmek için kullandığı çalgı, Alevi müzik uyanışıyla yaygınlaşan çöğür olmuştur. Yine dedelerin döndüğü semahta özel bir semah kostümü ve kareografi yokken, gençlerin döndüğü semahta her ikisi de vardır. Çünkü programda dedelerin döndüğü semah temsili bir nitelik taşımazken, gençlerin döndüğü modern semah, temsili bir öge olarak semah ekibi tarafından özel kıyafetler ve kareografiyle dönülmektedir.

Fuat Bozkurt da, ‘Semahlar’ adlı kitabının ikinci bölümündeki Erzincan, Hubuyar, Lâdik, Fethiye ve Hacı Bektaş isimli semahların, İstanbul-Karacaahmet türbesi derneği semah topluluğundan alındığını vurgularken, şunu ekliyor:

Bu semahlar özgün halk semahları değil. Gerçi bu semahlar, yerel adlarla anılıyor. Yerel özellikler taşıyor. Semahların sazcısı da halktan bir kişi. Tüm bu özelliklerine karşın semahlar bozulmuş. Özel semah giysileriyle oynanıyor. Semahçılar özel olarak yetiştirilmiş kişiler. Semah dönüşleri, semah hareketleri özgün özelliklerini taşıyor. Ayrıca semahların söz ve ezgisinde kimi değişimler olmuş. Çalanlar da oynayanlar da bu değişimin ayrımlarında değiller. Ancak bu semahları özgün halk semahları olarak görmek olanaksız. (Bozkurt 1995: 147)

Burada yazarın ‘bozulma’ derken ifade ettiği, tam da bu çalışmada ele alınan semahı öğrenme sürecinin ve pratiğinin dönüştürülmesinden kaynaklanan değişikliklerdir. Ardından yazar, semahların ağdaş bir biçimde yorumlanmaya başladığını ifade eder:

Gerçekte semahlar için yeni bir evre başlıyor. Bu evreye «semahların ağdaş yorumu evresi» diyebiliriz. Daha nceki dönemde Hatayi, Pir Sultan Abdal, Nesimi gibi Alevi ozanların deyişleri yorumlanmıştı. Ruhi Su ise semah ezgilerine el atmıştı. Günümüzde semah figürleri de yorumlanacaktır....(y.a.g.e. 1995: 147)

‘Semahların ağdaş yorumu’ derken yazar, bu çalışmada anlatılmak istenen uyanış koşullarındaki değişim sürecini ifade etmektedir.

Modern koşullarda semah pratiğinin ne şekilde gerçekleştiği ile ilgili olarak sözü edilecek bir nokta da, kentteki cem türü-semah türü ilişkisidir. Kentlerde ‘görgü cemi’, ‘Abdal Musa cemi’ ve ‘dardan indirme cemi’ gibi geleneksel cemlerin artık pek az yapılması yüzünden, bu cemlerde gerçekleştirilen semah türlerinde de belirli kısıtlamaların oluşması kaçınılmazdır. Sözgelimi iki bayan ve iki erkeğin döndüğü ‘görgü semahı’nın kentte yapılan bir Hızır ceminde dönülmesi beklenemez. Bu, kentlerde görgü cemi yapılmayacağı anlamına gelmez. Ancak kent ortamındaki cemlerde dönülecek olan semahın türünü, kısmen de olsa kentte yapılacak olan cem türleri belirleyeceği için, kent cemlerinde dönülecek semah türleri, biraz da gelecekte kentlerde hangi tür cemlerin yapılacağıyla ilişkilidir.

Son olarak ritüel dışı ortamlarda semah “icrası” ile ilişkili birkaç şey söylenmelidir. Aleviler, türkü barlar ya da düğün salonları gibi yerlerin eğlence mekânları olduklarını ifade ederek buralarda semah icrasının uygunsuz olacağını düşünürler. Alevilerin kutsal şarkı repertuarının ve semahlarının, misafirler tarafından, özellikle de kendileriyle ortaklıkları bulunmayan dışardan kişiler tarafından, eğlence olarak algılandıklarını hissettiklerinde savunmacı bir tutum geliştirdikleri sonucunu çıkarılabilir. Semahın kirlenmesinden kaygı duyanlar, semah performansının dünyasal bir yanı olmadığını ne sürerler. Bu, kutsal olanla eğlence ile özdeşleştirilen dünyevi işler arasında katı bir ayırım oluşturma ihtiyacının bir sonucudur. Bu tür bir ihtiyacın 1990’ların uyanış ikliminde cem evlerinde kamuya açık olarak düzenlenen ritüellerle ilişkili olumsuz değerlendirmelerden kaynaklandığını düşünüyorum. İçinde İşlamm gazeteci ve politikacıların da olduğu

İslamcı birkaç kişi, içinde dans ve müzik olan cemleri küçümseyerek, cem evlerini ‘cümbüş evleri’ diye nitelemişti (Erol 2008c: 7). Oysaki Aleviler, kırsal gelenek içinde bu ritüel danslarını dünyasal ortamlarda da icra edebiliyorlardı. Dolayısıyla bugünkü tablonun semah “ıcrası” açısından belli “açmazlar” içermesi ve Aleviler arasında farklı pek çok ‘otantisite tartışması’nın dolaşımında olması, şüphesiz bu tür söylemlere karşı bir tür savunmacı tutumun sonucudur.

2.7.3. Uyanış Atmosferinde Toplumsal Cinsiyet Sorunları

‘Cinsiyet oluşturma’ sürecini anlayabilmek için, birçok farklı düzlem göz önüne alınmalıdır: Cinsiyet oluşturma süreci; derin kültürel bellekte, geleneksel kültürel inançlarda ve onların toplumsal cinsiyetle ilgili yönlerinde, hiyerarşik ikilemlerde, resmi cinsiyet yapılarında, sosyal kurumlarda (yasal sistemler, iş gücünün bölünmesi vb.) ve tabii ki kişisel ve mikro-sosyal bağlamların ve deneyimlerin geniş çeşitliliği içinde izlenebilir. (Liikkanen 2001: 103)

Yukarıdaki açıklamadaki gibi, toplumsal cinsiyet meselesi ve kadının konumu, kolektif belleğe dayanır. Bu bakımdan, kadının rolü hem Alevi toplumsal yaşamını çerçeveleyen görenekler dâhilinde, hem de cem ritüeli içinde benzer bir biçimde şekillenmiştir.

Hâkim dinsel felsefeye göre Alevi kadınlar erkeklerle eşittir. Alevi toplulukların kendileri hakkındaki ilerici imgeleri toplumsal cinsiyet bölünmesi açısından, özellikle de kadınların topluluk içindeki konumları söz konusu olduğunda sorgulanabilir. Alevi öğretisinde cinsiyetlerin eşitliğine yapılan tüm vurgulara rağmen, şemsiye örgütler de dâhil olmak üzere Türkiye ve Almanya’daki derneklerde aktif rol oynayan ve görünür rolü bulunan pek az kadın vardır ve derneklere hemen hemen erkekler başkanlık etmektedir. Toronto’da durum böyle değil. Kanada Alevi Kültür Derneğinin başkanı ve sekreteri kadındır. Eğitim ve dil artan bir öneme sahip olduğu için, çoğunluğu genel olarak en alt eğitim düzeyine sahip olarak gelmiş ve hayatlarını vasıfsız ya da yarı-kalifiye işlerde çalışarak kazanmış olan göçmenlerin en eski kuşağı, derneğin yönetim kurulunda kendilerine giderek daha az yer bulmaktadır (Erol 2008d: 153). Bu durum aslında Türkiye’deki Alevi örgütlerinde de eğitimin önemli bir öge olarak öne çıkmasıyla birlikte, kadın yöneticiler lehine hızla yer değiştirmektedir.

Cem içi toplumsal cinsiyet meselesine gelince; geleneksel Alevilikte kadın, dedelik ve kurban kesimi dışındaki tüm on iki hizmeti gerçekleştirebilmektedir. Kadının cem içindeki zakirliği konusunda ise, geçmişte bir yasak olmasa bile, belirli bir imtina vardı. Ancak günümüz koşullarında, kadının toplum içindeki, bununla paralel olarak da cem içindeki özgürlük alanı artmıştır. Bu özgürlük, kadının cem içinde zakirlik yapmasına daha bir hoş görüşle yaklaşılmasını sağlamıştır. Uyanış atmosferinin, cinsiyetler arası eşitlik meselesi de dâhil olmak üzere pek çok açıdan yeni ufuklar açmasıyla birlikte, kadın müzisyenliği daha ılımlı karşılanmış, kadının zakirliğine toplum onay vermiştir. Bununla birlikte, cem içinde rol dağılımı-cinsiyet ilişkisi ve kadının konumu açısından Alevi geleneğine bağlı kalınmakta, cemlere kadın-erkek bir arada girmekte, cemlerde kadınlar da aktif bir rol almakta, on iki hizmette ve semahta yer almaktadır. Ancak sonuç olarak söylenmelidir ki, kadınların Alevi topluluk içindeki konumu, ritüel düzeni içindeki yeri ve tabii ki müzisyen (kadın zakir) olarak görev alabilmesi, o topluluğun yerel algılamalarındaki birikimin yeniden gözden geçirilmesiyle biçimlenebilmektedir.

III. BÖLÜM

3. İZMİR LİMONTEPE ALEVİ GÖÇMENLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

Endüstrileşme, geçim sıkıntısı ve terör gibi koşulların zorunlu sonuçlarından biri olan göç olgusu, 1960-70'li yıllardan itibaren birçok etnik grup gibi Alevilerin de azımsanamayacak bir kısmı üzerinde etkili olmuştur. Bu tarihlerden itibaren Aleviler, doğdukları kırsal alanları terk ederek göçe zorlanmıştır. Ne var ki Aleviler, Ortodoks Müslümanlarla karşılaştırıldığında inanç pratikleri ve dünya tasarımları açısından oldukça marjinal kaldıkları için, farklı bölgelerden göç etmiş olsalar da ortak mahallelerde gettolaşabilmektedir. Hızla göç alan büyük bir metropol olan İzmir'de Eskiizmir, Yurtoğlu, Cennetçeşme, Çiğli, Narlıdere gibi bir çok mahalle ve semtte farklı Alevi gettoları oluşturulmuştur ki, bu bölgelerden biri de % 60 kadarı Alevi olan Limontepe Mahallesidir.

Limontepe Mahallesi, Anadolu'nun çok farklı bölgelerinden göç eden Alevilerden oluşan ilginç bir yerleşim bölgesidir. Mahalle, Eskişehir, Amasya, Tokat, Nevşehir, Çorum, Kahramanmaraş, Tunceli, Erzincan, Erzurum gibi ağırlıklı olarak Orta ve Doğu Anadolu'dan göç eden Alevi göçmenlerden oluşmaktadır. Ancak bölgedeki en otoriter topluluk, Baba Mansur Ocağına bağlı olan Bingöl kökenli ocakzadeler ve akrabalarıdır.

Alevi kültür ve müzik uyanışına Kürt uyanışının da eşlik etmesi durumu, Limontepe Bölgesi'nde de görülmektedir. Mahalle halkının ana dili Zazaca olan Tunceli ve Bingöl kökenli kısmı, Kürtçe sözlü Alevi müzik pratikleri (performansçı/izler kitle) içinde yer alarak, Kürtçe sözlü de olsa Alevi müzik uyanışına ön ayak olmaktadır.

Müzik uyanışı, endüstrisiz ve dolayısıyla kentsiz gerçekleşemeyecek bir kültürel seferberlik hareketi olduğundan, Alevi müzik uyanışının kentleşmeye ilişkin sacayağı göz ardı edilemez. Bu nedenle bu çalışmada, son 20 yıllık süreç içinde ağırlıklı olarak Aleviler tarafından gettolaştırılan Limontepe Mahallesi'ndeki 'Alevi müzik uyanışı', etnomüzikoloji metodolojisine bağlı kalınarak ele alındı.

Kır Aleviliği, 'ocak' ve 'dedelik' kurumlarının sağladığı silsileye dayalı bir örgütlenme modelini içinde barındıran geleneksel bir inanç sistemidir. Ancak Alevilik için henüz yeni sayılabilecek olan kentleşme, Onların kentsel örgütlenme biçimleri olan 'dernek' ve 'vakıf' çatısı altına da girmelerini sağlamıştır. Limontepe

Mahallesi'nde gettolaşan Aleviler, 'Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı' çatısı altında örgütlenmiş olup, ılımlı İslam ya da Alevi İslam söylemiyle hareket eden ve ruhani liderliğini Alevi Dedesi İzzettin Doğan'ın yaptığı Alevi Vakıflar Federasyonuna yakın dururlar. Limontepeli Alevi göçmenlerin 1994'te kurduğu vakıf (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 1), son süreçte (2006) Alevi Vakıflar Federasyonuna bağlanmıştır.

3.1. Genel Profil ve Örgütlenme: 'Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı'

Bölgenin Coğrafi Konumu ve Demografik Yapısı: İzmir Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi'nin bulunduğu Limontepe Mahallesi, İzmir İli Konak İlçesi'ne bağlıdır. Limontepe Mahallesi'nin batısında Balçova barajı; doğusunda Karabağlar Semt; Kuzeyinde Hatay Semt; güneyinde Uzundere Semt bulunur. Bölgeye yakın olup Alevi nüfus yoğunluğuna sahip diğer semtleri ise Eskiizmir, Cennetçeşme, Uzundere ve Yurdoğlu olarak sıralayabiliriz; bu ve civar semtlerde oturan Alevi cemaatle Limontepe bölgesinde oturan Alevi cemaat arasında akrabalık bağlarından ve kültürel bağlardan kaynaklanan bir iletişim vardır. Civar mahallelerden Limontepe'de düzenlenen kurslara ve ibadet amacıyla cemlere gelmesi gibi örnekler, bu durumun sonucudur.

1980'lerin sonlarından itibaren hızla göç alan Limontepe bölgesi, kentte oluşan gecekondulaşmaya bir örnek teşkil eder. Bölgenin en temel özelliği, Anadolu'nun kırsal bölgelerinden kente göç eden insanların en çok yerleştiği yerlerden biri olmasıdır. Muhtar Tacim Öz'den alınan bilgiye göre, bir mahalle olarak Limontepe'de kayıtlı 6500 kişi bulunmaktadır. Bölgenin demografik yapısına gelince; Limontepe Mahallesi'nin % 40' ı Sünni'dir ve Sünniler ağırlıklı olarak Konyalı ve Karlıdır. Limontepe'nin çevresindeki mahallelerin % 10-15'i kadarı Alevi iken, Limontepe bölgesi % 60 gibi bir Alevi yoğunluğu içermektedir. Başka bir deyişle 'Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı' şubelerinden birinin Limontepe'de kurulması, bölgenin Alevi göçmenlerce yerleşim alanı olarak seçilmesinden kaynaklanmaktadır. Bölgede bulunan dükkânların Alevi kültürünü temsil eden 'can' ve 'cem' gibi isimlerle adlandırılmış olması da, Alevi nüfus yoğunluğuyla ilgilidir.

Bölgedeki Alevi nüfusun tamamına yakını, Anadolu'nun Orta ve Doğusundan göç etmiştir. Ayrıca bölgedeki Alevi cemaatinin bazı akrabaları da diaspora Alevisidir; başta Almanya olmak üzere Hollanda ve Kanada gibi ülkelerde yaşamaktadırlar. Başka bir deyişle tıpkı diğer Aleviler gibi bölgedeki topluluk da, hem köylerde hem de diğer kentlerde ve yurtdışında bulunan akrabaları ile bağlantısı olan geniş bir ağ ilişkisine sahiptir.

Görüşmelerden, bölgedeki Bingöl Alevilerinin ağırlıklı olarak 'terör' nedeniyle İzmir'e göç ettiği bilgisi edinilmiştir. Bingöl'den göç eden cemaat üyelerinin çoğunun ana dili Zazaca olmasına ve Zazaca bilmelerine karşın, kendilerini 'Zaza' değil 'Türk' olarak adlandırırlar. Bölgedeki Alevi nüfus içinde, Bingöllülerin hemen ardından yoğunluk sırasına göre Tuncelililer, Maraşlılar, Tokatlılar ve Çorumlular gelir.

Bingöllülerin ve Tuncelililerin bölgede fazla olması, irili ufaklı sol ve Kürt örgütlerinin dikkatini buraya odaklar. Bu örgütler, daha çok bölgedeki genç nüfusu kendine çekmeyi hedefler ve bunda büyük bir başarı sağlar. Bölgede vakıf için mücadele eden genç nüfusun, bazı durumlarda belirli siyasi örgütlere kayıyor olmasının nedeni de budur.

Dedeyle, zakirle ve diğer cemaat üyeleriyle yapılan görüşmelerde, vakfın kurulmasından önce de cemaatin kendi dinsel ve kültürel etkinliklerini sürdürdükleri öğrenildi. Başka bir deyişle Limontepe Alevi göçmenleri, vakıf çatısı altına girmeden önce cemlerini evlerde ya da kiralanmış dükkân gibi daha geniş bölgelerde yapmakta, adaklarını-kurbanlarını evlerde hazırlamakta idi.

O halde denebilir ki bölge cemaatinin, vakıf kurulmadan önce de bir araya gelmesini sağlayan kimliksel bir alt yapısı mevcuttu. Fakat Alevi kültürü, yıllarca süregeldiği gibi yeraltında yaşamış ve meşruluk kazanamamıştı.

Vakfın Fiziksel Yapısı: Çevre, Bina, İç Mimari: Vakıf, Limontepe Mahallesi'nde, 9700 sokak, 11 numaralı adres üzerine, 700 metre karelik bir alana inşa edilmiştir. Yanında bir ilköğretim okulu ve çevresinde gecekondular bulunmaktadır.

Vakıf binasının bodrum katında mezbaha bulunur. Zemin katında yazıhane+kütüphane (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 12), morg+cenaze yıkama yeri+musalla taşı (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 17), aşevi+mutfak (bkz. EKLER,

Fotoğraf NO. 15–16), çay ocağı, wc, kandil köşesi (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 13), birinci katında ise cem evi (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 10) bulunur. Mezbaha 16 metrekare, yazıhane+kütüphane 50 metrekare, mutfak 60 metrekare, aşevi 170 metrekare, morg+cenaze yıkama yeri 30 metrekare, cem evi 305 metrekaredir. Hala inşaatı bitmemiş olan vakfa bir kat daha çıkılmıştır. Hedef, cem evini ikinci kattan üçüncü kata çıkarmak, ikinci kattaki eski cem evi alanını vakıf yararına oluşturulmuş bir ticarethaneye çevirmektir. Bunun yanı sıra vakfın arka tarafına, kaba inşaatı tamamlanmış olan ve içinde banyo, tuvalet ve mutfak bulunan 120 metrekarelik bir misafirhane yapılmaktadır. Ayrıca bir dede odası ve 120 metrekare büyüklüğünde bir konferans salonu da, vakfın arka tarafına eklenen ve yapım aşamasında bulunan bölmelerdendir.

Vakfın Siyasi Duruşu: Türkiye’de vakıflar, Sünni İslam faaliyetlerinin denetlenmesi işlevine de sahip olan diyanetin kontrolündedir. Dolayısıyla diyanetten pay almayı hedefleyen Aleviler de, vakıfsal bir örgütlenmeye gitmektedirler. Bu nedenle Alevi vakıfları, ‘Alevi-İslam’ söylemi ile hareket ederler. Başta Cem Vakfı olmak üzere diyanetten pay almayı hedeflemiş tüm Alevi vakıfları, 2005 yılında ‘Alevi Vakıflar Federasyonu’ çatısı altında birleşmiştir. Aleviliği İslam olarak görmeyen ve diyanetten pay alma amacı olmayan ‘Pir Sultan Abdal Vakfı’ gibi vakıflar ise, Alevi Vakıflar Federasyonu çatısı altına girmemişlerdir.

İzmir Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı’nın, İzmir içinde toplam dört şubesi vardır, bunlardan en işlek olanı Limontepe Şubesi’dir ve bu vakıf, ‘Cem Vakfı’yla birlikte hareket eder. Dolayısıyla, Alevi Vakıflar Federasyonuna bağlı diğer vakıfların cem evlerinde olduğu gibi, Limontepe Cem Evi’nde de her Perşembe cem yapılmaktadır.

Cem Vakfı’nın düzenlediği çalışmalarda, toplantılarda ve cemlerde, ‘Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı’ da etkin rol oynamaktadır. Limontepe Bölgesi’nde Alevi Vakıflar Federasyonu’nun takvimi, cem CD’leri ve yayınları satılmakta; Alevi Vakıflar Federasyonu’nun sağladığı Alevilikle ilgili yazılı kaynaklar Limontepe Cem Evi dedesi Cemal Sevin tarafından da kullanılmaktadır.

Alevi Vakıflar Federasyonuna bağlı tüm Alevi örgütleri, Cumhuriyet yanlısıdır. Bu tavır, Limontepe Bölgesi’ndeki Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı için de

geçerlidir. Ancak son süreçte, Türkiye’deki bazı değişimleri isteyen ve istemeyen Aleviler arasında bir gerilim olmuştur. Avrupa Birliği yanlısı olan ve olmayan Alevi örgütleri arasındaki gerginlik, son olarak Alevi orucuna ve iftarına denk gelen 12 Ocak 2008’de yaşanmıştır. Masraflarını Abdal Musa Vakfı’nın ödediği; bazı Alevi dedelerinin ise yemeğe katılacakları düşünülürken ilan edeceğini bildirdiği bu tartışmalı iftar, hedeflenen tarihte gerçekleştirilmiştir. Ancak bu iftara, değişim yanlısı olmadığı için Ak Parti ile uzlaşma içinde olmayan Alevi Vakıflar Federasyonu çatısı altındaki kuruluşların hiçbir temsilcisi katılmamıştır. 12 Ocak 2008 tarihinde gerçekleşen bu Alevi iftarı, birbiriyle bu tarihe kadar tezat düşmüş olan muhafazakâr kanadın siyasi temsili konumundaki ‘Ak Parti’ ile Aleviler arasında belirli noktalarda sağlanmış/sağlanacak uzlaşma ve Ak Parti’nin Aleviliğin resmi olarak tanınmasını sağlayacak Alevi açılımına yeşil ışık yakması bakımından önemli bir adım olmuştur. 17 Ocak 2008 tarihinde Limontepe’deki cem evinde yapılan Muharrem Cemine de İlahiyat Fakültesi öğretim üyeleri ve bazı müftülükler katılmıştır.

Bunu müteakip 2008 Ağustos’unda, geleneksel olarak her yıl ulusal ve uluslar arası çapta düzenlenen Hacı Bektaşî Veli’yi Anma etkinliklerine, muhafazakâr kanat olan Ak Parti’den Cumhurbaşkanlığına çıkmış Abdullah Gül’ün gelecek bir konuşma yapması, devletin ve özellikle hükümetin Alevi-Sünni diyalogu çerçevesindeki adımlarının ulusal çaptaki tezahürlerinden biri olmuştur. Dolayısıyla yukarıda aktarmaya çalıştığımız etkinlikleri, yani Limontepe Cem Evi’nde gerçekleşen iki cem törenine Sünni İslam’ın akademik ve bürokratik düzeydeki temsilcilerinin katılımını bu açılımın bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Vakfın Kurumsal Yapısı: Ehl-i Beyt İnanç, Eğitim ve Kültür Vakfı’nın Merkezi İzmir Alsancak’ tadır. Şubelerinin biri Altındağ’da, biri Çiğli’de, biri Narlıdere’de ve diğeri de Limontepe’dedir. Vakfın Alsancak’taki merkezi, yalnızca prosedür gereğidir, Altındağ’daki şubesinde ise henüz cem evi yoktur ve kurulması planlanmaktadır. Vakfın Çiğli ve Narlıdere Şubelerindeki cem evleri ise yılın Muharrem matemleri ya da Hızır günlerindeki gibi önemli zamanlarında cemlerin düzenlendiği ve bunun dışında yalnızca cenazelerin kaldırıldığı merkezlerdir. Vâkıfın Limontepe şubesi ise en aktif şubedir; sabah 9.00’den akşam 17.00–18.00’ e kadar

cumartesi ve pazar da dâhil olmak üzere açıktır ve Perşembe günleri cem nedeniyle 22.30–23.00’ te kapanmaktadır.

Vakıf, doğal olarak diğer vakıflarla ortak vakıf tüzüğüne bağlıdır. Vakfın tanıtıldığı kitapçıkta da vurgulandığı gibi vakıflar, tüzük gereği aşağıdaki organlardan oluşur.

- “a) Genel Kurul
- b) Vakıf Başkanı
- c) Yönetim Kurulu
- d) Yönetim ve Hizmet Komiteleri
- e) Disiplin ve Danışma Kurulu
- f) Denetleme Kurulu” (1994: 8).

Vakıf başkanının seçimi, yönetim kurulunun denetlenmesi gibi vakfın tüm diğer organlarına ilişkin yetkiler, tepedeki genel kurulun denetimindedir. Vakıf kurucularından oluşan genel kurulun bu otoriter yapısı, vakfa sonradan giren üyelerin, vakıf faaliyetlerini vakıf kurulurken belirlenen amacın dışına çıkarmasına engel olur.

Vakıfta, son süreçte (2008) eksikliği görülen kadın ve gençlik komisyonu oluşturulmuştur. Bu komisyonlar, çok yönlü bir işleve sahiptir. Her iki komisyonda da, inanç ve ibadete öncelik verilir. Kadın kolları komisyonu meslek edindirme, kadın ve çocuk sağlığı-eğitimi, yoksulluğa karşı dayanışma (giysi bankası oluşturma, yemek yardımı vb.) gibi sorunlar üzerinde durur. Gençlik kolları komisyonu ise konser ve organizasyonların tertip edilmesi, semah ve bağlama kurslarında eğitimci ya da katılımcı olma, cem içi ve cem dışında müzik yapma, inanç ve ibadetleri öğrenme ve etkin katılım gibi etkinliklerde görev almaktadır.

Vakfın başkanı olan dede Cemal Sevin ve diğer kurucuları ile yapılan görüşmelerde, cemaatin niçin dernek bazında örgütlenmediği, şu şekilde ifade edilmiştir: “*Biz buraya siyaseti sokmak istemiyoruz, biz insanlarımız öldüğünde ölümlerimizi kaldıracığımız ve cemlerimizi yürüteceğimiz ibadethane istiyoruz, siyasetle uğraşmak yasak değil, siyasetle uğraşmak isteyen gider başka derneklere de üye olur, burası ibadethanedir.*” Bu söylemden de anlaşıldığı gibi sivil toplum yapılanması için vakfı yeğleyen cemaat, siyaseti buradan uzak tutmayı hedeflemiştir.

Vakfın Başkanı ve Dedesi: Vakfın başkanı ve cem evinin dedesi Cemal Sevin'dir. Cemal Sevin Bingöl İli Kiğı İlçesi Sütluce Köyü'nde, 1950 tarihinde doğmuştur. Atalarının daha önceki yerleşim yeri, Tunceli'nin Muhundu ilçesidir. Sevin, Baba Mansur Ocağı'na bağlıdır. İzmir'e 1992 senesinde, memleketindeki terör nedeniyle göç etmiştir. Limontepede Bölgesindeki Alevi cemaatin önemli bir kısmı da Bingöllüdür ve aynı ocağa bağlıdır. Dedenin akrabalarından olup farklı semtlerde oturan Aleviler de zaman zaman Limontepede'ye gelerek cemlere katılmaktadır. Sevin, mürşitlik, pirlilik ve rehberlik görevlerini bir arada yürütmektedir.

Limontepede Bölgesi'ndeki Alevi göçmenler, oluşturdukları kentsel vakıf örgütlenmesinin yönetimine, kırsal örgütlenmede erk sahibi olan dedeyi yerleştirmişlerdir. Başka bir deyişle geleneklerine bağlı olan bölgedeki Alevi cemaati, kendi üzerlerinde soydan gelen dinsel bir otoritenin olmasını kabul etmekte ve istemektedir. Vakıf başkanının aynı zamanda Baba Mansur Ocağı'nın dedesi olması, bölgedeki cemaatin kır kökenli ocak geleneğini, kente minimum değişikliklerle adapte ettiğini gösterir. Çünkü geleneksel Alevilikte örgütlenme, ocaklarla yapılmaktadır.

Vakfın Etkinlikleri: Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepede Şubesi; haftalık cem ritüellerinde, hayır ve bayram ritüellerinde, cenaze hizmetlerinde, uygun mezbahaya sahip olması nedeniyle kurban kesiminde, gençlerin etkinlik ve organizasyon düzenlemesinde, pedagojik kurslarda, basın-yayımdan faydalanabilme ve örgütlenmede kullanılan çok yönlü bir komplekstir.

Limontepede Bölgesi'ndeki çoğu etkinlik, vakfın Çiğli ve Narlıdere şubeleriyle ve ayrıca Cem Vakfı'na bağlı İzmir Harmandalı Cem Evi gibi diğer şubelerle de işbirliği yapılarak düzenlenmektedir. Hamza Baba gezisi, anneler günü etkinliği, birlik cemi vb., İzmir'de bulunan farklı Alevi örgütleri ile kolektif olarak oluşturulabilmektedir. Ancak üzerinde durum çalışması yapılan vakıf, İzmir'in diğer örgütleriyle karşılaştırıldığında en aktif konumda olanıdır.

Cem: Limontepede bölgesinde, Perşembe günkü haftalık cemler dışında, senede birer defa da Hızır Cemi ve Nevruz kutlanır, Muharrem ayı içindeki senenin on iki günü de Ehl-i Beyt ve On İki imamlar anılır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 9-10-11). Bunun

dışında, cemaat üyelerinden biri yeni bir ev aldığı veya yeni bir mala sahip olduğunda, dededen evde cem yapmasını talep edebilir, bu cemin hayra vesile olacağı düşünülür. Dede, bu amaçla kendi bölgesinden veya civar bölgelerden sıklıkla ceme çağırılmaktadır. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında, bölgedeki cem ritüeli ayrıntılı olarak ele alınacak.

Cenaze, Hayır ve Bayram Namazı: Vakfın ‘cem’ dışındaki ritüelleri olan ‘cenaze, hayır ve bayram namazı’ Sünni İslam inancıyla ortak pratikleri içerir. Limontepe Cemaati, Aleviliği İslam içi, hatta İslam’ın özü olarak algılamaktadır; bu nedenle Sünnilikle bazı ortak pratikleri ve söylemleri taşır. Anadolu’nun diğer Alevi bölgelerinde olduğu gibi burada da cenaze ve hayır ritüelleri, Sünni İslam’dan devşirilmiştir. Bölgedeki Alevi kökenli cem evi hocası, bu ritüelleri gerçekleştirebilmek için vakıftan herhangi bir para talebinde bulunmadığı gibi, kendi profesyonel mesleği olan lokantacılıktan da vazgeçmiştir ve evini Balçova’dan Limontepe’ye taşımıştır.

Bölgede 2005 senesinin bitimine kadar şeriat namazı biçiminde kıldırılan bayram namazı, sonraki dönemlerde Cem Vakfı’nın direktifiyle Alevi gülbankları aracılığıyla kıldırılmaya başlanmıştır. Yani bayram sabahı Sünnilerle aynı saatte cem evine giden bölge cemaati, bölgede Alevi gülbanklarıyla secde etmektedir.

Cenaze Ritüeli: Alevi inanç pratiğindeki farklılıklar, cenaze ritüelleri için de geçerlidir. Bozkurt’a göre,

Gerçekte İslami ölüm töreni Alevi töresine aykırıdır. Ölü gömme törenlerinin en eskisini –pek çok konuda olduğu gibi- tahtacılar saptıyoruz. Tahtacı ölü gömme töreni çok yalındır. Toplumdan ölene razılık istemi ve Hatayi’nin Türkçe deyişi ile kaldırılır. Hatayi’nin deyişine “İsim-i Azam” duası adı verilmiştir. (2003: 108)

Alevi cenaze ritüellerinin Sünni İslam pratikleriyle aynı biçimde yapılmasının uygun olup olmadığı konusunda Aleviler arasında da itilaflar bulunduğunu vakfın dedesi Cemal Sevin de itiraf etmekle birlikte, cenaze ritüellerinin Sünnilikle ortak pratikler içermesi gerektiğini savunur, bölgede cenaze törenleri, Sünnilikle ortak pratikleri içerir.

Hayır Ritüeli: Bölge cemaati lokma dağıtımını gibi küçük ve yemek verme gibi büyük tüm hayırlarını, ayrıca Hızır ve birlik ceminden önceki yemeklerini vakıftaki aşevinde yapar ve dağıtır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 15-16). Vakıftaki aşevi bu amaçla kurulmuştur ve hayır verecek kişilerin işini kolaylaştırır. Tabldotlardan, büyük bir mutfaktan, masa ve sandalyelerden oluşan aşevi ve kurban kesimi için kullanılan mezbaha, bölge Alevilerinin kente ve modernleşmeye adaptasyonunun göstergesidir. Bölgedeki büyük hayır ritüelleri, ölenin ardından yemek vermek, sofraya gülbankı ve yasin okumak biçiminde olur.

Sonuç olarak Limontepe bölgesinde Alevi kültürünün özgün ritüeli olan ve ana gövdesini oluşturan ‘cem’ pratiğine; ‘cenaze namazı kıldırmak’, yemekli hayırlarda ‘yasin okumak’ ve ‘bayram namazı kıldırmak’, Sünni İslam’dan devşirilmiştir. Limontepe’deki göçmenlerin bu pratikleri memleketlerinde de uyguladığı, görüşmelerden anlaşıldı.

Kurslar: Vakıfta yürütülen saz, semah ve kuran kursları, ağırlıklı olarak sözlü kültürle bağlantılı olan Alevi geleneğinin, yazılı kültüre ve okullaşmaya adapte olmasının bir kanıtıdır. Vakıf içinde yürütülen bu kursların işlevi, Alevi kültürel taşıyıcılığını sağlamalarıdır.

Vakfın kursları herkese açık olmakla birlikte, yetişkinlerin yoğun ev ve iş yaşamı nedeniyle, kurslara devam eden kesim daha çok ortaokul ve lise öğrencileridir.

Saz Kursu: Diğer çalgılarla karşılaştırıldığı zaman saz ya da bağlama, Aleviliğin müziksel anlamdaki kültürel amblemlerinden biridir. Bu nedenle vakıfta çok düşük ücretle saz kursları verilmektedir. Saz kursları nota bilgisiyle ve bağlama (çöğür) metoduyla verildiği için, saza başlarken solfej ve nota bilgisi de öğretilmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısmında, bölgedeki müzik eğitimi her boyutuyla ele alınacak.

Semah Kursu: Bölgede semah kursu herkese açık olmakla birlikte, genelde kurslara Limontepe bölgesinde oturan ve semah ekibinde bulunan genç kızlar katılmaktadır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 2). Semah kursuna semah ekibine katılanların girmesi, kursun semah ekibinin cemde hizmet görebilmesi amacıyla oluşturulan işlevsel bir amacı olduğunu göstermektedir. Semah ekibinin yetişmiş olması ve ekibe yeni

semahçı almaya gereksinim olmaması durumlarında, semah kursları sekteye uğramaktadır. Çünkü bu kurs, zaten büyük ölçüde amacına ulaşmıştır. Ancak son süreçte (2008), semah ekibine yeni ve küçük öğrenciler de iştirak etmeye başlamıştır.

Kura'n Kursu: Kura'nı özgün dilinde okumak, belirli Alevi çevreleri tarafından tutuculukla eşdeğer kabul edilmiştir. Çünkü kura'n okuma ve öğrenme pratiği, Sünni çevreler tarafından uygulanmaktadır. Bölge insanının vakıfta kuran kursu düzenlemesinin en büyük nedenlerden biri, Alevi cenaze ritüellerinin tıpkı Sünni İslam pratiklerindeki gibi uygulanmasıdır. Fakat bölgede Kura'n öğrenme pratikleri, Sünni İslam ile aynı değildir. Kuran kursu, tıpkı cemlerde olduğu gibi kız-erkek karışık olarak veriliyor ve kızlar kursa başı açık, hatta kısa kollu giysilerle geliyor.

Özel Günler ve Organizasyonlar: Limontepe Bölgesi'nde, dünya kadınlar günü ve anneler günü gibi Alevi kültürüyle direk bağlantısı olmayan özel günlere yönelik etkinlikler düzenlenebilmektedir. Cemaat üyeleri, bu etkinliklerin amacını, "*vakfa ve cem evine daha fazla insanı çekebilmek*" olarak ifade etmektedirler.

Bunun dışında bölgede, 'Abdal Musa'yı anma' ya da 'Hacı Bektaş Veli'yi anma' gibi yazın düzenlenen senelik organizasyonlar için otobüsler kaldırılmaktadır. Özellikle 'Hamza Baba' gibi İzmir'e yakın ziyaretgâhlar için, vakıf yararına geziler düzenlemektedir.

Ayrıca Alevi nüfus yoğunluğunun çok fazla olduğu diğer semtler gibi Limontepe'de de, cumhuriyet yürüyüşü ya da birlik cemi gibi etkinlikler için özel olarak otobüs kaldırılmakta, bölge cemaatinin bu etkinliklere katılması kolaylaştırılmaktadır. Aşağıda, Limontepe Bölgesi'ndeki yıllık etkinlik döngüsü gösterilmektedir.

İzmir Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi 2005–2006–2007–2008 Yıllık Etkinlik 'Döngü'sü: 'Cemler ve Organizasyonlar':

—08–05–2005 Anneler günü kutlaması

—26–06–2005 Hamza baba gezisi

—03–11–2005 Cem evinde Ramazan Bayramı namazı

—10–01–2006 Cem evinde Kurban Bayramı namazı.

—31-01-2006 Muharrem ayı başlangıcı: On iki gün boyunca matem cemi yapıldı.

—16-02-2006 Hızır cemi

—21-03-2006 Nevruz cemi, süt dağıtıldı ve semah dönüldü.

—15-08-2006 Geleneksel Hacı Bektaşî Veli Şenlikleri için Limontepe'den otobüs kaldırıldı. Şenlikler, 16 ağustosta başlayıp 18 ağustos akşamı bitiyor.

—23-10-2006 Şeker bayramı namazı. Bu kez namaz, yalnızca dedenin okuduğu gülbanklarla kılınır ve şeriat namazı değildir.

—23-12-2006 Cem Vakfı'nın işbirliği ile birçok dedenin katıldığı bir 'birlik cemi' yapılır. Aynı Perşembe, Vakfın Çiğli Şubesi'nde de Cem Vakfı işbirliği ile bir cem düzenlendi.

—26-12-2006 Cem Vakfı, Halkapınar Atatürk Kapalı Spor Stadyumu'nda, Limontepe ve Çiğli'deki birlik cemlerinin devamı niteliğinde çok büyük bir cem düzenledi. Ceme başta Cem Vakfı Başkanı İzzettin Doğan Dede ve diğer dedeler katıldı. İzmir Belediyesi, bölgeye İzmir'in birçok yerinden ücretsiz belediye otobüsü kaldırdı.

Bölgedeki benzer etkinlikler, bu çalışmanın sürdürüldüğü 2007 ve 2008 yıllarında da çoğalarak devam etmiştir. Cemaat 2007 yılında şu etkinlikleri düzenlemiştir: 20 Ocak-1 Şubat arasındaki tarihlerde, Muharrem orucu tutmuş ve cem yapmıştır. 15 Şubatta Hızır Cemi, 21 Martta nevruz cemi düzenlenmiştir. 19 Nisan'da Alevi Vakıflar Federasyonu'na bağlı olan tüm cem evlerinde, Aleviler ilk kez kutlu doğum haftası etkinlikleri çerçevesinde Hz. Muhammet'in doğumunu kutladı. Dolayısıyla aynı etkinlik çerçevesinde, Limontepe'de de Hz. Muhammed'in doğumu kutlandı. Ceme birçok dede katıldı, ballı süt ve gül dağıtıldı. 20 Nisan'da Buca Gölet Anfitiyatro'da, Buca Müftülüğü ve Buca Sanayici ve İşadamları, ortaklaşa 'kutlu doğum haftası programı' düzenlendi. Programda sema ve semah gösterileri düzenlendi. Semah erkânını Limontepe Cem Evi dedesi Cemal Sevin yönetti. Aynı gecede İzmir Çamdibi Sanayi Sitesi'nde, Bornova Müftülüğü ve Çamdibi Genç İşadamları Derneği'nin birlikte organize ettiği başka bir kutlu doğum haftası şenliği de düzenlendi. 24 Mayıs'ta bölgede sekiz dedenin katıldığı büyük bir birlik cemi düzenlendi. Yaz döneminde ise Hacı Bektaşî Veli, Abdal Musa Sultan, Tunceli Düzgün Baba gibi bölgelere düzenlenen ulusal ve uluslararası senelik türbe ziyareti

organizasyonları için de Limontepe’de küçük bir organizasyonla otobüsler kaldırılmakta veya dileyen kendi araçlarıyla buralara gidebilmektedir.

2008 yılının bölgedeki ilk etkinliği, 9–20 Ocak tarihleri arasında tutulan muharrem orucu ve bu oruç süresince her gün düzenlenen muharrem cemleri olmuştur. Muharrem’in ilk perşembesi olan 10 Ocakta, İzmir Müftü Vekili, Konak Müftüsü, Urla Müftüsü, DEÜ İlahiyat Fakültesi Dekan Yardımcısı, öğretim üyeleri, dedeler, bölgede birlikte iftar açarak cem evine girdiler. 23 Ocak tarihinde ise, Urla Hakan Çeken Kültür Merkezi’nde Ehl-i Beyt’i anma ve aşure günü düzenlendi. Programa Limontepe Cemevi dedesi Cemal Sevin katıldı ve semahı yönetti. Ayrıca İl Müftüsü, Urla Kaymakamı, Belediye Başkan vekili, İlçe Emniyet Müdürü ve meclis üyeleri de o gün Urla’da idi. Limontepe Bölgesinde 21 Şubatta Hızır Cemi ve 21 Martta nevrüz cemi yapılmıştır. Ayrıca 11 Mayıs Pazar günü anneler günü etkinliği oldu. Etkinlikte tiyatro gösterisi, müzik dinletisi ve halay vardı. 15–16 Mayıs tarihlerinde İzmir’de, Din ve Kültürlerarası Diyalog 2. Türk-Alman Sempozyumu düzenlendi. Bu etkinliğin uzantılarından biri de Limontepe Cem Evi oldu. 15 Mayıs’ta Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Hüseyin Elmalı, Muğla Üniversitesi emekli Rektörü Prof. Dr. Ethem Ruhi Fırlı, Antalya St. Nikolaus Kilisesi çalışanlarından Pralat Rainer Korten, Almanya Bayreuth Üniversite’sinden ve Goethe Üniversitesi’nden akademisyenler geldi. 25 Mayıs’ta ise, Hamza Baba gezisi için bölgeden ve Narlıdere’den dolmuş kaldırıldı. 2 Temmuzda, bu tarihten 15 yıl önceki Sivas Madımak otelinde yapılan kundaklama sonucu hayatını kaybeden 37 kişinin anısına bir anma etkinliği düzenlendi. Etkinlik, Nesimi Çimen, Hasret Gültekin ve Muhlis Akarsu gibi katliamda ölen önemli Alevi müzisyenlere ait türkülerin seslendirilmesi bakımından önemlidir. 2008 yılının son büyük etkinliği, 1 Kasım’da düzenlenen ve birçok dedenin katıldığı büyük birlik cemidir.

3.1.1. Vakfın Söylemi ve Simgesel Yansımaları

Limontepe’deki Alevi göçmenler, dedelik, musahiplik, ocak gibi yapılanmaları kopup geldikleri kırsal alanlardan getirmiş, vakıfsal yapılanmayı ise kentte oluşturmuştur. “Tüm kurumların farklı öncelikler içerisinde ifade ettikleri özel söylemleri vardır” (Lacey 1998:106). Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı

Limontepe Şubesi de, kendine özgü kurumsal söylemlerle ayakta durmaktadır. Bölgedeki cemaatin bu söylemleri, aynı zamanda kurumun kendine özgü düşünce sistemi ve dünya görüşüdür. Cemaatin söylemleri, tüm davranış biçimlerine yansıdığı gibi, vakfın amblemine, duvar resimlerine ve müzik pratiklerine de yansır. Vakfın söylemi, cemaatin kendini nerede konumlandığıyla, kimlikleriyle ve bu kimliğin içini ne ile doldurduklarıyla ilgilidir.

Söylemin Görsel ve İşitsel Simgeleştirimi: Frith, kimliğin mekân ve zaman aracılığıyla nasıl sembolize edildiğini anlatabilmek için, güzel sanatlar ve performans sanatlarının 18. yüzyıldaki ayırımına değinir:

Retorik ve hitabet açısından ele alındığında, 18. yüzyılda performans sanatları ve güzel sanatlar arasındaki ayırım çok net değildi ve bu ayırım daha sonra netleşti. Buradaki zıtlığı anlamamanın tek yolu, güzel sanatların mekânın kullanılmasıyla organize edildiğini ve performans sanatlarının zamanın kullanılmasıyla organize edildiğini görmektir. (2000: 116)

Yazar, ‘güzel sanatlar’ derken edebiyatın, resmin ve heykelin; ‘performans sanatları’ derken de tiyatronun, dansın ve müziğin anlatılmak istendiğine değinir. Sanatların bu şekilde ayırımından sonra yazar, kimliğin temsilinde güzel sanatların mekânı, performans sanatlarının ise zamanı kullandığına değinir.

Vakıftaki görsel ve işitsel simgelerin birincil amacı tapınma olduğu için, bu simgeler alıntıdaki gibi sanat olarak adlandırılmayacak. Fakat yukarıdaki alıntı, söylemin işitsel ve görsel biçimleri arasındaki bütünlüğün nasıl sağlandığını göstermeye yöneliktir. Vakfın amblemi, duvar resimleri, duvar yazıları ve müzik pratiklerinin içeriği, söylemin havada kalmayan somut göstergeleri olduğu için, söylem analizi yapmak amacıyla kullanılması gereken simgelerdir.

Bu açıdan ele alındığında söylemin görsel bağlamdaki simgeleştirimi (duvar resimleri ve yazıları) mekân aracılığıyla, işitsel bağlamdaki simgeleştirimi (müzik→deyiş-düvaz-gülbank; dans→semah) zaman aracılığıyla oluşturulur.

Söylemin Görsel Simgelendirimi: ‘Vakfın Amblemi’, ‘Vakıftaki Duvar Resimleri ve Yazıları’:



Şekil 1- Vakfın Amblemi

Vakfın amblemi hem vakıf tabelasının üzerinde, hem de vakfın başkanı ve dedesi Cemal Sevin ve cem evi hocası Hıdır Gül adına düzenlenmiş vakıf kartlarının üzerinde bulunur. Yukarıda yer alan amblemin şekli, vakfın söyleminin bir özeti niteliğindedir: Amblem, birbirini saran üç daireden oluşur. Bu dairelerden her birinin anlamını açabilmek için merkezden çepere doğru gitmek gerekir, merkezden çepere doğru olan gidiş yolu, önem sırasından kaynaklanır.

Merkez Daire: ‘Kitap içinde meşale ve altında 1994 yazısı’. Burada yer alan kitap Kuran-ı Kerim’i, içindeki meşale Kuran-ı Kerim’in aydınlatıcılığını, altındaki 1994 ise vakfın kuruluş tarihini simgeler.

Orta Daire: Merkezdeki daireyi çevreleyen orta dairede yer alan on iki yıldız. Hz. Ali’yi ve Ali’nin soyundan olan on iki imamı, dolayısıyla da Ehl-i Beyt’i simgeler.

Dış Daire: Orta daireyi çevreleyen en dıştaki daire ise, vakfın adını içerir. ‘Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı. Vakfın isminin, amblemin en dışındaki daire üzerine yazılmış olması, vakfın bu değeri korumak amacıyla kurulmasından ileri gelir.

Amblemin anlamından da görüldüğü gibi bölge insanı Kuran-ı Kerimden ve Ehl-i Beyt’ ten yola çıkar ve bu ikisini İslami bir değer olarak kabul eder. Bölgedeki vakfa mal olmuş ortak söylem, Aleviliği İslam’ın içinde görmeleridir. Daha çok Aleviliğin siyasi bir biçimi olarak görülebilecek ‘Alisiz Alevilik’, bu kurumun söyleminin dışında yer almaktadır. Cemaatin vakıflaşmaya gitmesinin siyaseti ve siyasi aktiviteleri kurumdan uzaklaştırma isteğinden kaynaklandığı göz önüne alınacak

olursa, Alisiz ve İslamsız Aleviliği kabul etmedikleri açıktır. Yapılan görüşmeler de vakfın bu yöndeki söylemini ortaya çıkarır.

Kısaca özetlemek gerekirse bu amblem, bölge cemaatinin İslam'ı Aleviliğin dışında görmediğinin göstergesidir. Amblemin bu tasarımı, vakıf dedesi ve başkanı Cemal Sevin'in '*biz İslam'ın özüyüz, Alevilik İslam'ın özüdür*' söyleminin de resmedilmiş halidir.

Vakıftaki Duvar Resimleri ve Yazıları: Vakfın birçok yerindeki duvar resim ve yazıları, Alevi kimliğini pekiştirici bir işleve sahiptir. Aleviliğin tarihsel oluşumunda etkin bir role sahip olan figürler, vakfın duvarında yer almaktadır. İstisnai olarak vakfın duvarında yer almamasına karşın cem gülbanklarında ve müziklerinde ismi zikredilen Hz. Muhammed, dini yasaklardan dolayı resmedilemez.

Cem evi duvarlarındaki resimlerin oluşturduğu görsel semboller: Hz. Ali ve On İki İmamlar, Hz. Ali kılıcı, Hacı Bektaş Veli, Atatürk, Türk bayrağı; cem evi duvarlarındaki yazıların oluşturduğu görsel semboller ise Kuran-ı Kerimi ve Ehl-i Beyti öven sözler, Hz. Ali'ye ait olduğu varsayılan sözler ve panoda gazetelerden kesilmiş Alevilikle ilgili bilgi verici kısımlardır. Vakfın yemekhanesinde bulunan bir resim kompozisyonu, vakıf üyelerinin kendisini dayandırdığı tarihsel söyleminin özeti niteliğindedir: Hz. Ali kılıcı üzerine konulmuş Hz. Ali'nin, Hacı Bektaş Veli'nin ve Atatürk'ün küçük portreleri.

Cem evi duvarlarındaki yazılara gelince, Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre gibi Aleviliğe mal olmuş inanç ulularına ait olan ya da bu ululara mal edilen sözler, gazete, dergi vb. basın organlarından kesilen yazılar, dedenin yazdığı yazılar, duyuru ve ilanlardır.

Bunun dışında, cem evi ve aş evi duvarlarına asılan yazılar içinde, ayrıca üzerinde durulması gerekenler bilgilendirmeye yönelik olanlardır. Yapılacak cemlerin, etkinliklerin, hayır ve kurban sahiplerinin adlarının yazılı olarak duyurulması, bilgilendirmeye yöneliktir.

3.2. 'Alevi Müzik Uyanışı'nın Ritüel Dışı Müzik Ortamlarındaki Görünümü

Bu başlık altında, 'müzik uyanışı'nın Limontepe Bölgesi'ndeki cem dışı müzik pratiklerine ne şekilde yansıdığı ele alınacak. Cem dışı müzik pratikleri, cem

müziklerini içermiş olsa da, çalışmanın bu bölümünde ele alınacak. Aynı şekilde endüstriyel müzik pratikleri de bu bölüme dâhil edilecek.

3.2.1. Çekirdek Uyanış Önderlerinin Algılanması

Çalışmanın ikinci bölümünde de değinildiği gibi tüm müzik uyanışları gibi Alevi müzik uyanışının da motor gücü, çekirdek uyanış önderleridir. Çekirdek uyanış önderleri, bir topluluğun kolektif belleğinde taşıdığı geleneği derleyen ve müzik pazarına sunan öncü sanatçılardır. Çalgılamadan çalgı yapımına, eser derlemeden gelenek üzerine bindirilmiş yeniliklere kadar müzik pazarına sürülmüş birçok performans ve üslup biçimi, çekirdek uyanış önderlerinin eseridir. Çekirdek uyanış önderleri, tüm uyanışçı kitlenin kolektif belleğini tutma, zapt etme sorumluluğunu kendi omuzlarında hissederler; hem bir müzik kültürünün ayrıntılarını belleklerinde barındırmaları, hem de yaratıcı yönelimleri ve performansları nedeniyle izler kitlenin önderidirler. Tüm izler kitle, müzik uyanışı piramidinin en tepesinde yer alan çekirdek (core) uyanış önderlerinin açtığı yoldan gider.

Uyanışçı yol, tepeden (çekirdek uyanış önderlerinden) tabana (takipçiler) doğru iner. Bu araştırma sürecinde yapılan görüşmelerde amatör müzisyenler, bağlamaya ilişkin yeni çalım tekniklerinin ve nota yazım biçiminin Arif Sağ'a ait olduğu ve daha sonra İzmir'de de kullanılmaya başladığını şu şekilde ifade ederler: “*Arif Sağ Yolcu'yu; Yolcu Güven'i, Güven de bizleri yetiştirdi.*” Bu ifade, çekirdek uyanış önderlerine ait yeniliklerin, tepeden tabana doğru yayıldığını gösterir. Uyanışçı yeniliklerin tepeden tabana doğru yayıldığını gösteren bir durum da, Limontepe Cem Evi Zakiri Ahmet Zemci Bozdemir'in Erzincan'da iken çöğürü nasıl benimsemiş olduğuna ilişkindir: “*Biz bu sazı bilmezdik. Erzincan'da iken büyük şehirlerden gelerek çöğürü getiren ağabeylerimiz sayesinde öğrendik*”. Bu ifade, tepeden tabana, yani çekirdek uyanış önderlerinden takipçilere inen uyanışçı pratikler için, kentlerin ne denli hayati uğrak noktaları olduğunu göstermesi bakımından önem taşır. Çünkü uyanış önderleri, yeniliklerini takipçilerine müzik endüstrisinin merkezi konumunda yer alan kent ortamında lanse etmektedirler.

Yalnızca çekirdek uyanış önderleri değil, uyanışçı seferberliğe katkıda bulunan diğer irili-ufaklı uyanış önderleri de takipçilere yol açmaktadır. ‘Çöğür metodu’ adlı bir kitap yazarak piyasaya çıkaran (Turabi Değerli), çöğür tekniğini öğretmek

amacıyla dersane açan (Yolcu Bilginç), sivil toplum örgütlerinde ya da dersanelerde ücretli/ücretsiz ders veren ve bu alanda müzik endüstrisine bir şeyler kazandıran uyanışçılar da, Alevi müzik uyanışını sağlamaya yönelik bir taş koymaktadır.

Limontepe Cem Evi Zakiri Ahmet Zemci Bozdemir, Alevi uyanış önderlerinin Alevi müziğini canlandırma sürecindeki işlevini şu şekilde ifade eder: “*Arif Sağ’ın, Musa Eroğlu’nun, Yavuz Top’un illa ki cemlere giderek Alevi kültürüne hizmet etmeleri şart değildir, zaten çıkardıkları albümlerle Alevi kültürünü tanıtıyorlar.*” Buradaki ifadeye dikkat edildiğinde, zakir Alevi kültürüne hizmet derken, Alevi müziğinin tanıtılması ve yaygınlaştırılmasını, başka bir deyişle Alevi müzik uyanışını dile getirmiş olur.

Çekirdek uyanış önderlerinin Alevi müzik geleneğini müzik pazarına sunarak canlandırmasının ve kimi yeniliklerle geleneği dönüştürmesinin Limontepe Alevi göçmenleri üzerinde fazlaca tezahür etmesi, bu pazarın en önemli takipçi gruplarından biri olmalarından ileri gelir. Bunu yaparken, yani uyanış önderlerinin ve diğer Alevi müzisyenlerin müzik endüstrisinden çıkan ürünlerini satın alırken, aslında ‘kültürel bir davranış’ sergilediklerinin bilincindedirler. Limontepe Alevi göçmenlerinin yok olmakta olduğuna inanılan ya da tamamen geçmişe ait olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden eski haline getirmeye ve bunu sürdürmeye çalışırken, aslında eylemin oluşturucu ve takipçi aktörleri olarak kendi kültürel kimliklerini de yeniden inşa ettiklerini ifade etmiştik. 2000’li yıllarda, başta uyanış önderleri olmak üzere çok sayıda genç Alevi müzisyenin katılımıyla Alevi müziğinin kamusal görünürlüğünün artmasında, pek çok Alevi topluluğu gibi Limontepe Alevi göçmenlerinin de katkısı var. Tıpkı diğer Alevi toplulukları gibi Limontepe Alevileri de, bir tüketici olarak katkının ötesinde, uyanış önderleri tarafından yeniden canlandırılan müziksel ürünleri kent ortamında kimliklerini meşrulaştırıcı bir araç olarak görüyorlar.

Yapılan gözlemler ve görüşmeler ışığında söylenebilir ki; başta müzik pratiklerine bağlama çalma düzeyinde yoğun ilgi gösteren genç Limontepe Alevi göçmenleri, uyanış önderlerinin repertuarını, bağlama çalım tekniklerini ve batı müziğinin konvansiyonel çalgılarıyla gerçekleştirdikleri popüler çalgılama tarzlarını hararetle savunmakta ve uygulamaya özen göstermektedirler. Elbette öncelikle eski ustalara

ve geleneğin ağır toplarına gereken saygıyı her fırsatta göstermektedirler. Değiş-semah seslendirilirken ozanların adları zikredildiğinde, saygı ifadesi olarak cemaatin işaret parmaklarını öpüp başlarına koyması ya da avuç içleri açık bir biçimde ellerini kalplerinin üzerine koyması; 2006 Mayısında vefat eden Alevi müzisyen Ali Ekber Çiçek'in ölümünün akabinde Limontepe'de cem içinde anılması; Alevi ozanların sözlerini içeren türkü ve deyişlerin türkü barlarda seslendirilmesi, bölgedeki Alevi göçmenlerin müzik geleneklerine genci ve yaşlısıyla sahip çıktığının kanıtıdır.

3.2.2. Uyanışçı Söylem ve Otantisite Tartışması

Limontepe Alevi göçmenleri, Aleviliğin ne olduğu, ceme gelirken nasıl giyilmesi ve cemde nasıl davranılması gerektiği, gülbankların okunuş biçimi, hayır ve cenaze ritüellerinin nasıl düzenlenmesi gerektiği, deyişlerin ve semahların içeriği, semahın cem içinde nasıl dönülmesi gerektiği, semahta ne giyilmesi gerektiği, semahçıların yaş gurubunun ne olması gerektiği, türkü barların nasıl olması ve bu barlarda nasıl bir performans sergilenmesi gerektiği, Kürtçe ya da Zazaca sözlü türkü ve deyişlerin seslendirilmesinin doğru olup olmadığı gibi birçok konuyu içeren geniş yelpazeli bir otantisite tartışmasına sahiptir. Bu otantisite tartışmaları sonucunda Alevi kültürü ve müziği, hızla değişen koşullara adapte edilmektedir.

Limontepe Cem Evi'ndeki cem içi müzik pratiklerinde en büyük otantisite tartışmalardan biri, bağlama ile ilgili olanıdır. Bilindiği gibi çöğür metodu, Alevi uyanış önderleri tarafından Alevi müziğinin popülerleşmeye başlamasıyla eş zamanlı olarak popülerleşmiştir. Bu metot, takipçiler tarafından hızla benimsenmeye başlamış, sonunda Aleviler, kullanım kolaylığı, çalım ve ifade zenginliği gibi nedenlerle çöğür tekniğini yeğlemeye başlamışlardır. Bu nedenledir ki bölgenin dedesi Cemal Sevin de, gençlerin iknasıyla cemlerde çöğür metoduyla bağlama çalmaya başlamıştır.

Bölgedeki diğer en büyük otantisite tartışması ise, semahlar üzerine olanıdır. Bilindiği gibi semahlar, diğer cem içi müzik türlerinden farklı olarak yalnızca işitsel (*audial*) algıya seslenmekle kalmaz, görsel (*visual*) algıya da seslenir. Durum böyle olunca semahla ilgili otantisite tartışması, hem semahın müziğinde, hem de figürlerinde ve kıyafetlerinde süregelmektedir. Semahtaki otantisite tartışmasının ana nedenlerinden biri, modern koşullara adapte olma çabasıdır. Bu tartışmalardan hem

incelenilen bölgede, hem de diğer Aleviler arasında sözü edilenlerin bazılarına burada değinilecek:

- 1) Limontepe Bölgesi Alevi cemaati, birçok Alevi yazarın ya da cemaat üyesinin semahı ‘dans’ ya da ‘oyun’ olarak algılamasına tepki gösterir. İbadeti değil eğlenceyi temsil ettiği için, oyun ve dans kavramlarının kullanılması bölgedeki cemaat tarafından reddedilmektedir. Bu tepki, yalnızca ‘otantisite tartışması’ kavramının değil, ‘anıştırma’ kavramının da kapsamında yer alır. Bölgenin semah hocası Serpil Güven, yapılan görüşmelerde bu konuyla ilgili şu ifadeleri kullandı: *Sorarım size namaz oyun mudur? Bu da benim namazım, oyun olabilir mi, oynanır mı?* Bu ifadede de görüldüğü gibi semahın dans olmadığını söyleyen cemaat üyeleri, bu kavramı inançları gereği anıştırmış olurlar.
- 2) Cem evinin zakiri, semah dönenlerin “yaşını başını almış” insanlar olmasını arzu etmektedir. Nedenini ise, “gençlerin semahın anlamını yaşını başını almış insanlar kadar iyi bir biçimde kavrayamaması” olarak açıklamaktadır. Buradan da görülmektedir ki Aleviler için semah, estetik bir performans değil, bir tapınma biçimidir.
- 3) Bölgedeki semah ekibi, semaha özgü kıyafetler giymeleri nedeniyle, semahı folklorla çevirmekle eleştirilmişlerdir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 6). Bu nedenle semah kıyafeti giyip-giymemek konusunda ciddi tereddütler yaşamaktadırlar. Bununla beraber, kamusal alanda giyilen kot benzeri dar kıyafetlerin ibadet için uygun olmaması gerekçesiyle, çareyi semaha özgü kıyafet giymekte bulmuşlardır. Ayrıca modern koşullarda semahın, bir ekip tarafından oluşturulan temsili bir niteliğe sahip olması, kurslar ve provalarla semah dönmeyi öğrenen bir semah ekibini ve ‘ekip’ olduklarına işaret eden ‘standart’ bir semah kıyafetini gerekli kılmıştır. Dolayısıyla semah ekibinin özel bir semah kıyafeti giyip giymeyeceği ya da giyecekse nasıl bir kıyafet giyeceği, bölgedeki semahla ilgili otantisite tartışmalarının önemli bir yönüdür.
- 4) Farklı yörelerden gelen ve Aleviliği farklı bölgesel kültürlerle yaşamış olan Limontepe göçmenleri, farklılıklarını uzlaşıya dönüştürebilmek için otantisite tartışmasına girmektedirler: Bölgedeki semah hocası Serpil Güven, cemaat

üyeleri tarafından semahı dansa çevirmekle eleştirilmiştir. Eleştirilere verdiği yanıt ise şu olmuştur: “*Hangi figürü baz alayım, hangi müziği baz alayım, semahın bir ölçütü yok ki?*” Semah hocası, Alevi müzik türlerini semah repertuarına kazandırırken herhangi bir ölçütü olup olmadığı sorusuna şu yanıtı vermiştir: “*Benim için sözler çok önemli. Parçayı dinlediğimde içim eziliyorsa, ‘işte bul!’ diyebiliyorsam, o parçayı semaha çevirip öğretiyorum*”. Bu ifade, kent ortamında kültürü yeniden inşa eden bu genç insanın, bunu yaparken geçmişten bugüne taşınmış olan kolektif belleğini nasıl aktif hale getirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Bölgenin semah hocası ve zakiri, semahın yalnızca kareografisi üzerindeki değişiklikleri uygun bulmakta, söz ve ezgiye dokunmamaktadırlar.

- 5) Yöresel gelenek farklılıklarından kaynaklanan otantisite tartışmasına bölgeden verilecek güzel bir örnek de şudur: Limontepe bölgesi doğu Alevileri, İzmir Tahtacılarının semahlarında yer alan alkıştan oldukça rahatsız olduklarını söylerler. Çünkü Limontepe Bölgesindeki Aleviler, alkışı ibadete değil eğlenceye yönelik bir davranış olarak algılarlar.
- 6) Kamusal alanlarda semah etkinliğinin kanıksanmaya başlanmasını, Limontepe bölgesinin semah hocası Serpil Güven şu şekilde ifade eder: “*Biz bir tabuyu yıktık.*” Burada tabu olarak görülen, cem dışındaki bir ortamda semah dönülmesidir. Tabunun yıkılması ise, semahın yavaş yavaş cem dışındaki ortamlarda da dönülmeye başlamasıdır ve Alevi cemaati bu değişim konusunda, içkili mekânlarda semah dönülmemesi, temas gerektiren semahların dönülmemesi, dönülen semahların alkışlanmaması gibi koşullar altında mutabıktır.

Kente göç etmeden önce, kültürel kimliğin bir işareti olan semah ve deyiş performansını düğünlerinde sergileyen Aleviler, özellikle kentlere göç ettikten ve Sünni Müslümanlarla birlikte kamusal alanları paylaşmaya başladıktan sonra, bu uygulamayı durdurmuşlardır. Semah ya da deyişin anlamını bilmeyen insanlarla paylaşılan ortak kamusal alanlarda sürdürülebilecek bu uygulama, Alevi yoluna karşı saygısızlık olarak algılandığı için kaldırılmıştır. Elbette bu tür uygulama değişikliklerinin inşa edilmesi için, uzun bir otantisite tartışmasına gereksinim duyulmuştur. Limontepe Bölgesi Alevileri de düğünlerinde ilk göç ettikleri gibi

davranmamakta, yalnızca dünyasal türlerin düğün müziği olarak çalınmasına izin vermektedirler. ‘Uyanışçı Organizasyonlar ve Canlı İcra Ortamları’ alt başlığının düğünler maddesinde de ayrıntılı olarak ele alınacağı üzere, Limontepe Bölgesi’ndeki cemaatin yaptığı düğünlerdeki inanç bazlı müziklerin performansı ortadan kalmıştır. Hâlbuki sözgelimi bir semah, modernize olmayan bir Tahtacı düğününün doğal bir parçasıdır.

3.2.3. Uyanışçı Organizasyonlar ve Canlı İcra Ortamları

Bölgesel Çaptaki Uyanışçı Organizasyonlar: Çalışmanın ikinci bölümünde değinilen, özellikle ‘Hacı Bektaşî Veli’, ‘Pir Sultan Abdal’, ‘Abdal Musa’ gibi Alevi ziyaretgâhlarına düzenlenen ve daha çok yaz mevsimine denk gelen senelik organizasyonlar, yalnızca diaspora ve Türkiye değil, Limontepe Bölgesi Alevilerini de ilgilendirmektedir. Çünkü bu organizasyonlar gerçekleştirildiğinde, Limontepe Bölgesi’nden de talep karşılığı otobüsler kaldırılmakta ya da bölge cemaati, özel arabalarıyla organizasyonların yapıldığı bölgelere gitmektedir.

Alevi uyanışı ile birlikte uyanışçı organizasyonların sayısında artış olmuştur. Limontepe Bölgesinde de 2008 yılında, ilk defa Bingöllüleri ‘Karer Festivali’ adlı bir festival düzenlemiştir ve bu festivali organize edenler arasında Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin ve bölgenin cemaat üyesi ve Bingöllüleri derneği başkanı Âşık Nazime Bektaş da yer almaktadır. İlk kez düzenlenecek festival organizasyonunun oluşturulduğu bölgelerden birinin de Limontepe olması, uyanışçı etkinliklerin sayısının artması durumunun Limontepe’ye sirayet eden farklı bir boyutunu göstermektedir.

Limontepe Bölgesi cemaati, kendi çapında bölgesel organizasyonlar düzenleme konusunda da oldukça etkindir (dünya kadınlar günü, anneler günü, 2 Temmuz Madımak katliamında yananları anma vb.) ve bu organizasyonlar, daha çok vakfın gençleri tarafından düzenlenmektedir. Organizasyonlar, bölgede canlı performans ortamlarının oluşmasına vesile olması bakımından önemlidir. Bu tür organizasyonlarda Limontepe’de yaşayan ya da yaşamayan genç amatör/profesyonel müzisyenler, performans sergilemektedir.

İzmir ölçeğinde düşünecek olursak, canlı performans ortamlarını kabaca türkü bar ortamları, düğün ortamları, organizasyon ortamları, konser ortamları olarak

kategorize edebiliriz. Bununla birlikte İzmir ölçeğinde düşünürken; benzer ya da farklı bölgelerden gelerek İzmir'in farklı semtlerine yerleşen Alevi göçmenlerin homojen olmadığını söylemek gerek. Bunu nedeni, Aleviliğin kır kökenli bir yapılanma olması; İzmir'de yaşayan Alevilerin birçoğunun Anadolu'nun köylerinden göç etmesi ve göçtüğü bölgenin kültürünü İzmir'e getirmesidir. Bu çok kültürlülüğün sağladığı heterojen yapıya, Uzundere, Narlıdere, Bademler gibi İzmir'in yerlisi olan Aleviler de eklendiğinde, heterojenliğin boyutu artmaktadır. Yerel ve küresel tüm Alevi medyası, bir Zaza deyişinden Tahtacı semahına kadar tüm yöresel türleri dağarlarına almaktadır ve bu durum, bölgesel Alevi atmosferlerinin heterojen bir yapıya sahip olmasına katkıda bulunmaktadır.

Türkü Barlar: Cem dışı müzik pratikleri denildiğinde ilk akla gelen mekânlar 'türkü barlar' dır. İzmir'de çok uzun bir evveliyatı bulunmayan türkü barlar, son yıllarda ciddi bir talep düşüşüyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu durumun nedenine ilişkin olarak bazı türkü bar işletmecileri yapılan görüşmelerde, barlarda maliyeti düşürmek amacıyla düşük kalitede ve az sayıda müzisyen çalıştırıldığı için türkü bar müşterisinin de müzikten memnun kalmadığı, dolayısıyla da bara gitmediği ortaya çıkmıştır.

Tüm büyük kentlerde olduğu gibi İzmir'deki türkü bar işletmecileri de, bu durumu lehlerine çevirebilmek için son süreçte, müzik endüstrisinde yer bulmuş grupları ve sanatçıları barlarına çağırma yoluna gitmeye başlamışlardır. Türkü bar işletmecileri, yalnızca türkü icra eden toplulukları değil, türkü severlere hitap edebilen farklı toplulukları da çağırılmaktadır. 'Yeni Türkü' gibi Akdeniz popüler müziği yapan, Leman Sam gibi hem popüler müzik, hem türkü söyleyebilen, Fuat Saka ya da Gökhan Birben gibi Karadeniz müziği yapan müzisyen ve topluluklar, türkü barlarda bir gecelik performans göstermekte, türkü bar işletmecileri o günün reklâmını İzmir yerel radyolarında mutlaka duyurmaktadırlar ki, Can, Batı ve Demokrat radyo, bu radyolar arasındadır. Bu durum, yerel medya organlarından biri olan radyolar ve canlı performans ortamlarından biri olan türkü barlar arasındaki korelasyonu göstermesi açısından önemlidir.

Türkü barların en önemli özelliği, ağırlıklı olarak Alevilere yönelik eğlence mekânları olmasıdır: "İzmir türkü barlarının müzisyen, işletmeci-çalışan ve müşteri

profilinin Alevi etnisitesine dayalı olduğunu, hatta bunun öncelikle İstanbul olmak üzere Türkiye'nin pek çok kentindeki türkü barlar için geçerli olduğunu güçlü bir hipotez olarak burada öne sürmenin bir sakıncası yok" (Erol 2005b: 17). Bu nedenle de diyebiliriz ki, bir bölgede türkü barın açılabilmesi için, bölgenin demografik yapısının Alevi nüfus yoğunluğunu barındırması gerekmektedir. Bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biri, İzmir'in Urla ilçesine bağlı olan 'Bademler' köyüdür. Bir Alevi köyü olan 'Bademler' de şu an (2006), bir türkü bar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, her kesimden insanın uğrak yeri olan kent merkezlerinde de türkü barlar açılmaktadır. İzmir'de Karşıyaka, Konak ve Buca gibi kent merkezleri, türkü barların en fazla olduğu yerlerdir.

Yapılan görüşmelerde, Âşık Cano adıyla tanınan ve Limontepe Cem Evi'nde de performans gösteren Bingöl kökenli Nazime Bektaş, 2008 itibarıyla müzikten iki yıldır geçindiğini, evveliyatında ise amatör müzisyen olduğunu söylemiştir. Şu an profesyonel olarak çalıştığı Buca göletteki İsmira adlı restoranda tutunabilmek için dağar yelpazesini geniş tuttuğunu ifade eden müzisyen, halayları, uzun havaları, Türkçe ve Zazaca sözlü türkü ve deyişleri, Orta Anadolu bozlaklarını dağarına aldığını söylemiştir. Bingöl kökenli müzisyen, Karadeniz'e ait horon ya da Ege'ye ait zeybek gibi türler için istek geldiğinde ise, imdadına birlikte çalıştığı grup üyelerinden birinin yetiştirdiğini ifade etti.

Limontepe Bölgesi'ndeki kırk yaş ve üzeri Aleviler, müziği bir geçim kaynağı olarak görmemekte ya da görse bile profesyonel müzisyenliği denememektedir. Aksine kent ortamında doğup büyüyen genç müzisyenler, müziği bir geçim kaynağı olarak görürler. Yapılan görüşmelerde müzisyen ve zakir Tuncer Bozdemir, amcası olan zakir Ahmet Zemci Bozdemir'i müzisyenlikle profesyonel olarak ilgilenmediği ve kendine ait eserlerini piyasaya lanse etmediği için eleştirmiştir. Bu durum, yeni kuşak ve eski kuşak müzisyenlerin farkını göstermektedir.

Limontepe Alevi cemaati içindeki yeni kuşağın, müzisyenliği profesyonel bir uğraş, bir geçim kaynağı olarak algılaması, cem dışı canlı performans ortamlarının canlanmasına ön ayak olmaktadır. Bölgede müzikle uğraşan gençlerin, genelde hem cem içinde zakirlik, hem de cem dışında müzisyenlik yapmasının en büyük nedeni, müzisyenliği aynı zamanda bir geçim kaynağı olarak algılamalarıdır. Kent ortamında artan meslek seçenekleri arasında müzisyenlik de vardır ve gençler bunu

değerlendirmek istemektedir. Gençlerin müzisyenliği bir geçim kaynağı olarak görmeleri, yalnızca yaşam biçimlerinin bir parçası olan profesyonel müzisyenlik yapma eğilimlerinden değil, araştırmacının yaptığı görüşmelerde kullandıkları ifade biçiminden de anlaşılmaktadır. Zakir Tuncer Bozdemir, vakıf bünyesinde bağlama dersleri verirken, “*Ben çocukları yalnızca cem evi zakiri olarak yetiştirmeyi hedeflemiyorum, türkü barlarda da çalabilmeli ve hayatlarını kazanabilmeliler...*” diyerek, müzisyenliği bir geçim kaynağı olarak gördüğünü belirtmiş olur. Tuncer Bozdemir’in, akrabası Baykal Bozdemir’in, çalgı yapımcısı ve müzisyen Faruk Gülal’in, Âşık Cano adıyla bilinen bayan müzisyen Nazime Bektaş’ın; hem cemde performans göstermesi, hem türkü barlarda müzisyenlik deneyimlerinin olması, hem de uyanışçı etkinliklere katılmaları, müzisyenliği profesyonel bir uğraş olarak görmeleriyle ilgilidir.

Cem evi zakiri Ahmet Zemci Bozdemir’le, oğlu Baykal Bozdemir’le ve dede Cemal Sevin’le yapılan görüşmelerde, semah, düvaz ve tevhitlerin türkü barlarda çalınmasının, cemaat üyeleri tarafından ters karşılandığı sonucuna ulaşıldı. Görüşmelerde Baykal Bozdemir, İzmir’in Çeşme İlçesi’nde kendi açmış olduğu Türkü Bar’da bir defa semah çaldığını, ama sonra bundan pişmanlık duyduğunu ifade etmiştir. Türkü barlarda neyin seslendirilip neyin seslendirilmeyeceği konusu ciddi bir ‘otantisite tartışması’ olmakla birlikte, şimdilik görünen odur ki Aleviler, ‘eğlence mekânları’ olan türkü barlarla, ibadet mekânları olan cem evlerine ait dağarlar arasında ciddi bir ayrıma gitmektedirler. Türkü barlarda daha seküler türler olan türküler, halaylar, protest türler seslendirilirken; cemde tapınmaya yönelik türler olan deyiş, düvaz, semah ve tevhit gibi türler seslendirilmektedir.

Düğünler: Kentsel koşulların doğal bir sonucu olarak, Limontepe Bölgesi’nde de düğünler sadeleşmiştir. Cemal Sevin Dede de dâhil olmak üzere bölgede yaşayan Alevi göçmenler, köylerdeki eski düğünlerin bir hafta sürdüğünü ifade etmiştir. Bugün bölgedeki Alevi göçmenlerin yaptığı düğünlerin, kına gecesi ve düğün olmak üzere toplam iki gün içinde sona erdirildiğini söylemek gerek.

Ancak kent ortamında da pek değişmeyen en önemli nokta, Alevilerin bağlı kaldığı iç evlilik kuralıdır. Kentsel çevre ve modern yaşam tarzlarının pek çoğunu benimsemiş olmalarına rağmen Limontepe Alevi göçmenleri, bu kuralı çok az

değiştirmiştir. Ocakzade olan-olmayan Aleviler için ayrı bir iç evlilik kuralı bulunmaktadır: Ocakzade Alevilerin, yine ocakzade Alevilerle evlenme eğilimi vardır. Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin'le yapılan görüşmelerde, farklı ocakların dede ve ana vasfı taşıyan bireyleri arasındaki evlilikler, ocaklar arası bağları pekiştireceği için olumlu olarak karşılanırken, ocakzade Alevilerle ocakzade olmayan Aleviler arasındaki evlilikler olumsuz karşılanmaktadır. Cemal Sevin Dede, kendisi gibi dede soylu yeğenin, ana vasfına sahip olmayan bir Alevi ile yaptığı evliliği tasvip etmediğini ifade eder; kendi kızlarından birini de, kendileriyle aynı ocağa bağlı olan dede soylu bir şahısla evlendirmiştir. Denebilir ki, bölge Alevileri arasında bir ruhban sınıfı bulunmaktadır.

Bölgedeki düğün ortamında seslendirilen müziğe gelince; cem türlerinin cem dışı ortamlarda seslendirilmesine, uzun otantisite tartışmalarından sonra, Pir Sultan'ı anma, ya da cem evi açılışı gibi Alevilerin toplandıkları uyanışçı aktiviteler için izin verilmiştir. Bu durumu, Limontepe cemaat üyelerinden semah hocası Serpil Güven, şu biçimde ifade etmiştir: *“Biz bir tabuyu yıktık, artık bir aşure gününde ya da bir dayanışma gecesinde de, cem dışında semah dönülüyor”* demiştir. Ancak, inançsal müziğin kamusal alanlarda seslendirilmesi ve semah dönülmesi geleneği, yukarıda da vurgulandığı gibi düğün ya da türkü bar gibi seküler eğlence ortamları için geçerli değildir, yalnızca Alevi etkinlikleri için geçerlidir.

Düğünler, yalnızca düğün sahiplerinin yerel kültürünün değil, etkisi altında kaldıkları diğer kültürlerin ve popüler kültürün de görünürlük kazandığı eğlence ortamlarıdır. Cemal Sevin Dede'nin kızının düğününde, pop müziğin çalındığı görülmedi. Bununla birlikte, halaylar dışında, sintisayzer eşliğinde Roman havaları çalınmış ve Roman üslubunda oynanmıştır. Bu da, kültürler ve müzik türleri arasındaki etkileşimin düğünlerdeki görünümüdür.

Bölgedeki kentleşen ve modernleşen Alevi düğünleri ile ilgili olarak, özetle şunlar saptanmıştır:

1) Modernleşen Aleviler, tıpkı modernleşen diğer cemaatler gibi düğünlerini sadeleştirmiştir. Sadeleştirme hem düğün günlerinin kısalması, hem ritüellerin azalması, hem de yemek ve içki verme geleneğinin ortadan kalkmaya başlaması biçiminde gerçekleşmiştir. Düğünler, kına gecesini ve düğün olarak iki güne

indirgenmiştir. Yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden ulaşılan sonuçlara göre, modern ortamda düğünlerin sadeleşmesi birkaç nedene dayanır:

- Kentte eğlence düzenlemenin maliyetinin, kırsal alandakinden oldukça yüksek olması,
- Nüfus yoğunluğu nedeniyle kentlerin, ses volümü yüksek eğlenceler için uygun olmayışı, düğün salonu kiralarının da pahalı olması,
- Modern çalışma koşullarının, uzun eğlencelerin düzenlenmesine ve katılımına engel olması,
- Metropollerde aşiret ya da sülalelerle bir arada yaşama durumunun ortadan kalkmaya başlaması ve bireysel özgürlüklerin günden güne değer kazanması,
- Bireysel gereksinimlerin artması ve akla gelebilecek her türlü mal ve hizmetin metalaşması sonucu maddi koşulların ağırlaşması.

2) Kına gecesinin ve düğünün, bölgedeki Alevi kolektivitelerine ilişkin ayırt edici özellikleri ise; Zazaca sözlü halayların çekilmesi ve her düğünde bulunan syntisilerin yanı sıra, bağlamanın da kullanılmasıdır. Âşık Cano (Nazime Bektaş), hem Limontepe Cem Evi'nde, hem türkü bar ve diğer uyanışçı etkinlik mekânlarında, hem de düğünlerde bağlama ile performans göstermektedir. Bağlama, Alevi kültürü içinde önemli bir çalgı olması bakımından, Zazaca da, Bingöllülerin konuştukları dilin temsili olması bakımından bölge cemaatinin ayırt edici özelliklerindedir.

3) Bölge cemaati, Alevi müziği olarak nitelendirilen cem içi müzik pratiklerini düğünlerde seslendirmekten artık kaçınmaktadır. Çünkü otantisite tartışması sonucu cemaat, cem içi müzik türleri olan semah, tevhit, düvaz gibi türleri, cem dışı ortamlarda, özellikle de düğün ya da türkü bar gibi eğlence ortamlarında seslendirmeme konusunda uzlaşmışlardır. Gözlemlenmiş olunan kına gecesi ve düğünde de cem içi ibadet müzikleri hiçbir şekilde seslendirilmemiştir.

4) Modernleşen düğünde, takı merasimi de iki şekilde tertip edilmiştir: Birincisi klasik yöntem diyeceğimiz, takı ve para katkısında bulunacak akraba ve arkadaşların sıraya girerek teker teker takı takması ve bu sırada takı takanların videoya alınması. İkincisi ise ulaşım ya da iş koşulları nedeniyle düğünden erken ayrılmak isteyenlerin, takı kuyruğunda beklememesi için, masalara uğrayan görevlinin, takı ve para yardımıyla bulunanların isimleriyle birlikte katkı miktarını listelemesi biçiminde gerçekleşmiştir.

3.2.4. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş

Alevilerin sözlü kültürü tercih etmesinin en büyük nedenlerinden biri, Sünni bir çoğunluk içinde yaşamını sürdüren heterodoks bir azınlık olarak inançlarını saklama zorunluluğudur. Limontepe Cem Evi Zakiri Ahmet Zemci Bozdemir ile yapılan görüşmede, anne-babasının var olan yazılı kaynakları titizlikle saklamak istediğini, fakat köyünde, yazılı kaynakların jandarma gelir korkusuyla yakıldığını ifade etmiştir. Zakirin ifadesinde olduğu gibi Aleviliğin baskı altında olması ve gizliliğe verdikleri önem, kültürün sözlü bir gelenek olarak süregelmesinin nedenlerinden biridir. Aleviliğin baskıdan kurtulması ise, kültürün yazıya adaptasyonuna ön ayak olmuştur.

Bölgede duyuru ve bilgilendirme amaçlı olarak yazının kullanımı, modernleşme ve yazılı kültüre adaptasyonun sonucudur. Vakıf yazıhanesinde vakıf yararına satılan ya da okunması için kütüphaneye kazandırılan yayınların yer alması ve dedenin ve cemaatin yazılı kaynaklar aracılığıyla kültürlenmeye başlaması, modernleşme sürecinde yazılı kültüre adapte olmaya başlamaları ile ilgilidir. Dede, Alevi yayınlarını takip eder ve cemlerde cemaate kitap okumasını salık verir, cem başlamadan önce yaptığı muhabbetlerin çoğunda, cemaate yazılı kaynaklardan bilgi aktarır. Bu davranış kalıbı, sözlü kültüre yönelik değildir.

Vakıfta, Aleviliğe ilişkin bilgi ve güncel duyurularla ilgili malumat edindirebilmek amacıyla duvarlara yazı ya da duyuru asılması, modernleşme süreciyle birlikte cemaatin yazıyı aktif olarak kullanmaya başlamasından kaynaklanır. Sözelimi Alevi ulularına ait olduğu iddia edilen güzel sözler kültür edindirmek, duyurular ise malumat edindirmek amacıyla asılır; ‘Anneler günü kutlaması’nın, ‘semah kursu’nun, ‘birlik cemi’nin yerini, gününü ve saatini içeren duyurular, ya da hayır ve kurban sahiplerinin isimlerini içeren aşevi duyuruları gibi. Son süreçte cemaat, malumat edindirme ve bilgilendirme işini, vakfın internet sitesine yükleyerek de gerçekleştirmeye başlamıştır.

Önceleri bu tür malumatlar, kırsal bölgelerdeki küçük topluluklarda cemaate kulaktan kulağa duyurulurdu. Hatta bu görev, cemdeki on iki hizmetçiden biri olan ve cemaate haber ulaştırmakla görevli olan ‘peyikçi’ye verilirdi. Bugünün kozmopolit kent ortamı içinde bu tür bir sözlü iletişim, işlevini büyük ölçüde yitirmiştir. Bunun yerine bilgilendirme ve duyuru amacıyla yazılı kültürden ve

iletişim araçlarından faydalanılmaktadır. Sonuç olarak iletişim ve bilgiyi öğrenme sürecinde kullanılan sözlü kültür, yerini büyük ölçüde yazılı kültüre bırakmaya başlamıştır. Bu oluşum, müziğe de yansımış, müzikte yazı, gerek pedagojik amaçla (notayı öğrenme), gerekse müzik ve sözün yazı yoluyla kayıt altına alınması ve internete yüklenmesi amacıyla kullanılmaya başlamıştır.

Müzik Pratikleri İçinde Nota Kullanımı: Bugüne kadar sözlü olarak gelmiş bir kültürün, müziği sözlü öğrenme ve performans yönteminden her yönüyle kopması beklenemez. Limonetepe Bölgesindeki cemlerde performans gösteren ve İzmir Âşıklar Derneği'nin üyesi olan Bingöllü Âşık Cano (Nazime Bektaş), âşıklığı öğrenmek için her çırağın kendine sevdiği bir ustayı örnek alması ve onu izleyerek öğrenmesi gerektiğini, kendisinin de âşıklar derneğinde bir ustası olduğunu ifade etti. Bu da göstermektedir ki Anadolu folku içinde sözlü kültürlenme ve performans, hala önemli bir yere sahiptir.

Ancak modernleşme, birçok noktada olduğu gibi müzik pratiklerinde de bazı değişimlere neden olmuştur. Günümüzde nota, müzik eğitiminde aktif olarak kullanılmaktadır. Nota bilinmeksizin müziğin medya kanalıyla öğrenilmesi, orijinaliyle seslendirilmesi ya da toplu performansların hatasız sergilenmesi mümkün değildir. Bu nedenle Limonetepe Bölge'sinde, hafta sonları saz ve semah kursları verilmekte, saz eğitiminde nota, etkin olarak kullanılmaktadır.

Zaman zaman Narlıdere ve Limonetepe Bölgelerinde zakirlik yapan Sivaslı çalgı yapım ustası ve müzisyen Faruk Gülal, bağlama, kaval, kabak kemane, tambur ve ud çalmayı öğrendikten sonra notayı öğrenmiştir. Batının müzik öğrenme geleneği içinde yer alan nota eğitimi ve müzik nazariyatı, icranın daha teknik ve kusursuz hale gelmesi için öğretilmektedir ve bu yönüyle pedagojik bir gelenektir. Ancak görüşmelerden çıkan sonuca göre Faruk Gülal'ın notayı öğrenmesi, batı geleneğinde olduğu gibi teknik bir icra sergileyebilmek amacına dayanmamaktadır. Gülal, notayı korolarda toplulukla uyumlu bir icra sergileyebilmek ve derlemecilik yapabilmek amacıyla öğrenmiştir. Özellikle amatör müzik topluluklarında ve korolarında, çok sayıda vokal ve saz bir arada performans sergiler. Kalabalık bir topluluk içerisinde, standartlaştırılmayan bir icranın gürültüye dönüşme tehlikesi vardır. Ortak icrada uzlaşabilmenin tek yolu, nota kullanmaktır. Bu nedenlerle nota, modern yaşamda

önemli bir müzik pratiği gereci konumuna gelmiştir. Başka bir deyişle, yapılan görüşmelerden de ortaya çıkan şudur ki, modern yaşamdaki müzik pratiklerinin gerektirdiği standardizasyon, müzisyenin nota öğrenmesini sağlamıştır.

Derlemecilik: Çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak üzerinde durulduğu gibi, derlemecilik uyanışçı bir harekettir. Kültürü koruma itkisiyle, bir müzik geleneğinin kaybolmaması için alınan bir önlem niteliğine sahip olan derlemecilik geleneği, yalnızca çekirdek Alevi uyanış önderleri için değil, uyanışçı seferberlik hareketi içinde yer alan diğer uyanışçı müzisyenler için de geçerlidir. Uyanış olgusu içinde yer alan kültürel seferberliğin doğal itkilerinden biri olan ‘kültürel korumacılık’; kaynak kişilerin elinden çıkan ve uyanışçılar/ takipçiler tarafından “eski”, “güzel”, “değerli”, “otantik” vb. gibi değerler atfedilen ürünlerin unutulacağı ve yok olacağı endişesiyle, ‘derleme’ ve ‘notaya alma’ aracılığıyla korunmasıdır. Faruk Gülal, müziği derleme aracılığıyla koruduğu için ‘kültürü koruma’ itkisi ile uyanışçı seferberliğe katkıda bulunmuş oluyor.

Faruk Gülal, derlediği türkülerini ezgisel ve sözselsel olarak düzenleyerek piyasaya kazandırma hedefindedir ve buna ilişkin bazı örnekler de yapmıştır. Yukarıda, Limontepe Bölgesi çerçevesinde ele aldığımız çalgı yapımcısı ve icracısı Faruk Gülal, müzik uyanışı-derlemecilik ilişkisine verilecek mikro çaplı bir örnektir.

3.2.5. Limontepe’de Uyanışçı Üslubun Müzakeresi

Alevi müzik uyanışındaki en önemli gelişmelerden biri de bağlama çalma üslubunda ve çalgı yapımcılığındaki yeni arayışlardır. Alevi müzik uyanışı çerçevesinde ortaya çıkan seslendirme üslupları ve çalgılarda yapılan yenilikler bir müzakere sürecinden geçerek kabul ya da reddedilmektedir. Bölgedeki çalgı yapımcısı ve performansçı Faruk Gülal ve diğer cemaat üyeleriyle yapılan görüşmeler sonucunda, Alevi müzik uyanışına etki eden seslendirme üslubu ve çalgı yapımcılığı ile ilgili yeni arayışların, Limontepe Bölgesi için de geçerli olduğuna, ancak bir müzakereden geçerek pratiklere dâhil edilmekte olduğu sonucuna varılmıştır.

Seslendirme üslubunun dönüştüğü en önemli alan, kuşkusuz bağlama icrasındaki değişimdir. Bilindiği gibi Alevi müziğinde ezgi ve çalgı, müzik metninin sunumunda

kullanılan öğeler olarak, metne göre biraz daha arka planda kalmaktaydı. Çalışmanın ikinci bölümünde ele alındığı gibi bağlamada virtüözite, uyanış önderlerinin Alevi müziğine kazandırdığı yeni bir değerdir. Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin, bu yeni durum karşısındaki şaşkınlığını şu şekilde dile getirir: “*Önceden böyle çalma tekniği yoktu, tele vurduğun gibi söyledin.*” Dedenin bu ifade tarzı, bağlamanın geleneksel ‘sözü sunum gereci’ işlevinden kısmen çıkarılıp, üzerinde virtüözite sergilenen bir çalgı olmaya başlanmasının, kendisi tarafından bir yenilik olarak algılanmakta olduğunu gösterir. Dolayısıyla belki performans becerisinin sınırlı oluşundan, belki Alevi kalıtını ayakta tutan sözleri önemsizleştirebileceği tehlikesinden ötürü, Cemal Dede şimdilik bu meseleye ihtiyatlı yaklaşmaktadır.

Bunun yanı sıra söylenmelidir ki, kısa saplı da denilen çöğür, tıpkı Batı klasik müziğindeki keman ve ya piyano gibi solo kullanıma çok uygun bir ana ezgi çalgısıdır. Çöğürün tarama, çekme, çarpma, taktırma gibi kendine özgü çalım tekniklerinin aynen notaya alınması zor olsa da, bu teknikler son yıllarda uyanış önderleri tarafından kullanıma sunulmuştur. Bu, aynı zamanda çöğür icrasını solo kullanıma ve solo doğaçlamaya uygun duruma getirmiştir.

Belediye korolarında da çalışan Gülal, bu korolarda uzun saplı bağlama kullandığını söyler. Gülal, uzun saplı bağlamanın daha yalın bir çalım tekniği içermesi, dolayısıyla üzerinde doğaçlama ve keyfi icranın pek yapılmaması nedeniyle, toplu icraya daha uygun olduğunu ifade eder.

Seslendirme üslubundaki yeniliklerin yanı sıra çalgıların, özellikle de bağlamanın çeşitli hacim ve değişik malzemelerle üretilmesi de bu müzakere sürecinin en önemli odak noktalarıdır. Gülal ile yapılan görüşmelerden, çalgı imalatına ilişkin yenilikler ve Limontepe Alevi göçmenler arasındaki yansıması şu şekilde sıralanabilir:

- 1) Ayakta çalınabilmek için üretilmiş, bu nedenle ince teknesi insan vücuduyla bütünleşen ve boyna asılarak çalınan gitar çeşitleri gibi; ayakta icrayı engellemeyen ve boyna asılabilen ince tekneli bağlama da üretilmiştir. Ancak bağlamayı tapınma amacıyla kullanılan ve bu nedenle oturarak çalan Aleviler, tıpkı elektro bağlama gibi bu bağlamayı da benimsememişlerdir.
- 2) Bir yandan Türk halk müziği uyanışı ortamında, diğer yandan bu uyanışın en önemli aktörleri olan Alevi uyanış önderlerinin yol açtığı Alevi müziği uyanışı ortamında Gülal, hem ‘geleneksel’ hem de ‘yeni’ bağlama siparişleri

almaya başlamıştır. Burada ‘geleneksel’ bağlama olarak ‘kopuz’ ve ‘oyma saz’; ‘yeni’ bağlama olarak ‘kısa saplı’, ‘yaprak’, ‘dört telli’, ‘elektro’ ve ‘bas bağlama’ sıralanabilir.

- 3) Gülal’ın kendi geliştirdiği imalat teknikleri ve projeleri bulunması da, üreticinin uyanışçı yönüne işaret etmektedir: Bağlamanın kapağının maundan yapılması ve burguluklarının Hz. Ali kılıcı biçiminde üretilmesi, Gülal’ın kendine ait olan iki yeniliğidir. Üreticinin üretmeyi düşündüğü diğer proje de, bağlamanın sap, kapak ve teknesini takılıp sökülebilir olarak üretmektir. Böylelikle iç içe konan çalgının, fazla yer kaplaması ve darbe alması engellenmiş olacaktır.
- 4) Uyanış ikliminde en önemli müziksel tercihlerin başında, elektrikli ya da elektronik destekli tınların -genel sounda egemen olmaması- gelmektedir. Bu tercih, aynı zamanda popüler ana akım türlerinden ayrışabilmeye olanak sağlayacağı için, otantisite ülküsüne de eşlik eder. Başka bir deyişle çalgılardaki akustik tınının bozulmaması koşulu, birçok müzisyenin ortak noktasıdır. Ancak bu yaklaşımın çok yeni çalışmalarla yeni bir boyut kazandığını, buna ilişkin otantisite tartışmalarının ‘yeni otantisite’ tanımlamalarıyla çözüme kavuşturulmaya çalışıldığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla Limontepe Alevi göçmenleri arasında da buna ilişkin bir müzakere sürecinin, kendi içindeki dinamizmini koruduğunu anlamaktayız: Bölge zakiri Ahmet Zemci Bozdemir, akustik tınının bozulmaması koşuluyla, gerek kullanım kolaylığı, gerek estetik amaçlarla çalgılar üzerinde oluşturulan her tür yeniliğe açıktır. Kendi bağlamasında da, gitar burguluğu ve eşik altı gibi yenilikler mevcuttur.

3.2.6. Uyanışçı Pazar ve Kitle Medyasının Limontepe’deki Etkileri

Gerek elektronik bir vasıta olan medya, gerek canlı performans ortamları, uyanışın oluşumunda farklı farklı işlevlere sahiptir. Medya, kent ve çalışma koşulları nedeniyle birbirleriyle yüz yüze gelemeyen cemaat üyelerinin, bir ‘arabuluculuk’ ile iletişim içinde olmalarını sağlar. Canlı performans ortamları ise, organize edilmiş belirli zaman ve yerlerdeki etkinlikler ya da türkü barlardaki gibi sabit zaman ve

mekânlarda gerçekleştirilen canlı performans aracılığıyla müzik uyanışına katkıda bulunur.

Limontepe Alevi göçmenleri, doğdukları yerden çeşitli sebeplerle göç ederek İzmir Limontepe bölgesini yerleşim alanı seçerken, elbette daha önce gelen akrabalarıyla iletişim içindedirler. Başka bir deyişle belli bir bölgeyi yaşam alanı olarak seçmeleri tüm göçmenler gibi kentlerde birlikte yaşama eğilimlerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte yine tüm Alevi göçmenler gibi Limontepe Alevileri de uyanışçı toplulukların bir parçasını oluşturmaktadır. Yani belli bir yerleşim alanında yaşamını sürdürseler de üyeliklerinin yerel ve ulusal sınırları aşabildiği ortadadır. İşte kaset, plak ve CD gibi her yerde hazır bulunabilir bir ürün haline gelen kaydedilmiş müzikler, bir Alevi topluluğu bilinci/şuuru (*sense*) oluşturmak için coğrafik mekânla ayrılmış Alevileri bir araya getirmeye yardımcı olurken, Limontepe göçmenleri için de bir aidiyet oluşturma ve pekiştirme vasıtasıdır. Üstelik bu kayıtlara ulaşmak internetteki ticari dijital (*online*) müzik hizmetleri ya da ticari olmayan dosya-paylaşım servisleri sayesinde günümüzde çok daha kolay hale gelmektedir. Yapılan görüşmeler ve gözlemlerden edinilen izlenim Limontepe Alevi göçmenlerinin, özellikle de genç kuşakların bu tür ürünlere ilgi gösterdikleri yönündedir. Bölgede cem içinde ‘zakirlik’ ve cem dışında ‘müziyenlik’ deneyimi olan gençler, (Tuncer Bozdemir, Cem Top, Faruk Gülal) internetten müzik, nota ve söz edinerek bunu birbirleriyle paylaşmak ve medyadan ya da çevrelerinden edindikleri yeni dağar, üslup ve çalgılama metotlarını hemen uygulamak konusunda, yaşlı kuşağa göre çok daha becerikli ve aktiftir.

Kaydedilmiş müziklerin aynı zamanda bir başka medyaya içerik olarak hizmet ettiğini, başka bir deyişle kaydedilmiş Alevi müziği ve Alevi müziyenlerin canlı icraları radyo ya da televizyon üzerinden toplumun tüketimine sunularak coğrafi olarak ayrılmış Alevi topluluklarını birleştirmeye muktedir olduğunu belirtmiştik. Ulusal ve uydu üzerinden uluslar arası yayın olanağına sahip TV ve internet teknolojisi, Limontepe Alevi göçmenler tarafından sıklıkla başvurulan medyalardır.

Bunun yanı sıra yerel düzeyde, yani İzmir ölçeğinde gerek iletişimi sağlamada gerekse müziksel pratiklerin görünürlük kazanmasında yerel radyoların önemi ayrıca vurgulanmalıdır. Radyo ‘*audial*’ dir; bu nedenle gözün başka bir işi takip etmek zorunda kaldığı mekânlarda, yalnızca kulağa seslenebilen tek yayın organıdır.

Radyolar, özellikle iş yeri, toplu taşıma araçları, mutfak gibi göz etkinliğinin başka işler için kullanıldığı mekânlarda daha fazla kullanılır. Ayrıca, yalnızca müzik ve haber programlarını takip etmek isteyen izler kitle için radyo birebirdir. Bu bakımdan, tıpkı radyonun T.V. nin yerini dolduramaması gibi, T.V. de radyonun yerini dolduramayan bir medya organıdır.

Alevi kitle, radyonun yayın dağıtımını belirler, radyo yayını da Alevi kitlenin dağıtımını belirler. Başka bir deyişle radyolar, izler kitlenin müziksel haberleşme vasıtalarıdır. Radyolara istekte bulunmak için gönderilen SMS ler, sabit telefon görüşmeleri ve e-mailler, bu iletişimin en açık kanıtlarıdır. Telefon ve internet aracılığıyla yollanan istekler, radyoların ayakta kalabilmek için kendilerini izler kitlenin beğenisine göre belirlediğini gösterir.

İzmir’de Alevi kitleye seslenen üç yerel radyo istasyonu bulunur: Can Radyo, Batı Radyo, Demokrat radyo. Bu üç radyo istasyonunun da ortak noktası, Alevi müziklerine, türkülere ve çoğu Alevinin siyasi tercihi olan sol içerikli protest şarkılara; Aleviler için uyanışçı niteliğe sahip etkinlik duyurularına; müzikle ilgili olan-olmayan ticari kurumların ya da ürünlerin reklâmlarına yer vermeleridir.

Ancak bu üç radyo yayın dağıtım, yayın akışı ve reklâmları bakımından birbirinden ayrılır. Can Radyo’nun ideolojisi ve yayınları “Alevilik” eksenindedir. Dolayısıyla, kaynak kişiler olan ozanların kendi seslendirdikleri deyişlere, türkülere ve mahalli sanatçılara daha çok yer ayırmaktadır. Görüşme yapılan müzisyenler içinde Limontepe cem evi zakiri Ahmet Zemci Bozdemir, çalgı yapımcısı ve bağlama icracısı Faruk Gülal, Âşık Cano, Âşık Ali Delice, Can Radyo’ya mahalli sanatçı olarak çıkmışlardır. Bunun yanı sıra Can Radyo, diğer halk müziği türlerine ve yer yer arabeske de yer ayırabilmektedir. Batı Radyo da yayıncılığı içinde bir “Alevi” söylemine sahip olmakla birlikte, bu vurgu Can Radyodaki kadar bariz değildir. Batı Radyo, kaynak kişiler olan ozanların kendi seslendirdikleri deyişlere, türkülere ve mahalli sanatçılara, repertuarında Can Radyo’ya göre daha az yer ayırır, yani Can Radyo kadar fazla “otantik” Alevi müziği yayınlamaz, ayrıca Can Radyo gibi arabesk de yayınlamaz.

Demokrat radyo ise, Alevilikten çok sol ideolojik söyleme sahip olduğundan, yayın ilkeleri bakımından Can ve Batı Radyodan ciddi bir biçimde ayrılır. Saat başı haber yayınlar, canlı bağlantı yapar, belgesel türü programlara yer ayırır. Türküler ve

deyişler dışında, özgün müziğe çokça yer verir. Bunun yanı sıra, Can Radyo ve Batı Radyo'yla karşılaştırıldığında, daha geniş bir müzik türü yelpazesi vardır. Haftanın her günü yarım saatlik etnik müzik, haftanın bir günü nostaljik pop müzik, haftanın bir günü şiir, haftanın bir günü ozanlar ve hayatlarına ilişkin yayın, haftanın bir günü Türkçe rock ve haftanın bir günü caz-blues yayını yapar.

Can Radyo, Batı Radyo ve Demokrat Radyo'nun reklâm politikası da ayrılır. Bu üç radyo içinden reklâma en fazla yer vereni Can Radyo, en az yer vereni ise Demokrat Radyo'dur. Ayrıca Can ve Batı Radyo, lokanta ve restoran reklâmlarına daha fazla yer verirken, Demokrat Radyo dersane, dergi, gazete ve kitap reklâmlarına daha fazla yer verir.

Can Radyo, Batı Radyo ve Demokrat Radyo arasındaki yayın politikası farkı, tamamıyla her üç radyonun da izler kitlesi arasındaki farklılıklardan kaynaklanır. İzmir'de, solculuktan çok Aleviliği benimsemiş olan kitle, daha çok Can Radyo ve Batı Radyoyu dinlemeyi tercih ederken, Alevi olsun ya da olmasın sol ideolojik görüşe sahip kitle, Demokrat Radyo'yu dinlemektedir. Limontepe Bölgesi cemaatinin Can Radyo ve Batı Radyo dinlenmesinin bir nedeni de budur, yani cemaat için Alevilik, sol ideolojiden çok daha önemlidir: Yapılan görüşmelerde Limontepe Cemaati, "*Başımıza ne geldiyse soldan [sol ideolojiden] geldi*" diyerek, sol ideolojiye artık bel bağlamadıklarını vurgulamış olurlar. Dolayısıyla, özellikle 40 yaş üstü cemaat, dünya devrim şarkılarının ve özgün müziğin fazlaca yayınlandığı Demokrat Radyoyu dinlemektense, türkü ve deyişlerin daha fazla yayınlandığı Can Radyo'yu dinlemeyi tercih etmektedir.

Yapılan görüşmelerde Can, Batı ve Demokrat Radyo izleyicilerinin, genelde her üç radyodan da haberdar olduğunu ve radyo dinlerken mesafeli bir biçimde de olsa üçünü de takip ettiğini göstermektedir. Limontepe Bölgesi zakirlerinden Tuncer Bozdemir ve çalgı yapımcısı ve icracı Faruk Gülal, Can, Batı ve Demokrat Radyonun kendilerine hitap ettiğini söylemişlerdi. Bu durum Limontepe Alevi göçmenlerin geneli için söylenebilir.

İzmir'den yayın yapan yerel Alevi radyo medyasının İzmir Alevi atmosferini kucaklamasının tek nedeni medya ve izler kitlenin dağarsal açıdan birbirini belirlemesi değildir. Bu radyoların yöneticileri ve yapımcıları, İzmir'de yaşayan Alevi dedelerini, ozanları, mahalli müzisyenleri, zakirleri ve Alevi cemaat üyelerini

belirli aralıklarla ve belirli amaçlarla programlarına davet etmektedirler. Limontepede Bölgesindeki ve İzmir'in diğer bölgelerdeki ozanlar, dedeler ve zakirler, 'Can Radyo'ya programa çıkmaktadırlar. İzmir'deki yerel radyolara davet edilen şahıslar, İzmir'de yaşayan Alevi kitlenin sesi olması bakımından önemlidir

İzmir yerel radyolarının bir işlevi de, İzmir'deki etkinlikleri ve konserleri duyurmak; canlı performans ortamları olan türkü bar, cafe ve restoran ortamlarının ve İzmir'deki ticari kurumların reklâmını vererek, Alevi cemaatinin her alanda haberleşmesini sağlamaktır. Eş deyişle yerel Alevi radyoları, İzmir'de olup biten tüm uyanışçı etkinlikleri ve oluşturulmuş olan ticari kurumları cemaate duyurmaktadır. Yerel radyolar, en çok yeni açılmış bir türkü barın, verilecek bir konserin, yeni çıkmış bir albümün, yeni açılmış bir müzik dershanesinin, bir halk müziği yarışmasının, büyük cemlerin ya da Alevi organizasyon ve şenliklerinin duyurusunu ve reklâmını yaparak yerel çaptaki uyanış hareketini desteklerler. Zaten bu nedenle İzmir Alevilerinin medyadaki temsilidirler. İzmir'deki bir türkü barın reklâmını yapmak, İzmir'e gelecek olan bir sanatçının konserini duyurmak, İzmir çapında düzenlenecek bir birlik cemini duyurmak, Hacı Bektaşî Veli şenlikleri için kaldırılacak otobüsleri duyurmak, Limontepede Bölgesi'nde düzenlenen Muharrem iftarlarını ve cemleri duyurmak, İzmir'deki yerel Alevi radyolarının uyanışçı duyuruları yayınlama işlevine birkaç örnektir.

3.3. 'Alevi Müzik Uyanışı'nın Ritüel İçi Müzik Pratiklerine Etkileri

Çalışmanın ikinci bölümünde cem ve cem müzikleri konusu ele alınmıştı. Bu bölümde ise cemin ve cem müziğinin Limontepede Bölgesi'ndeki ayırt edici özellikleri üzerinde durulacak. Öncelikle bölgedeki cemlerin türleri ve içerikleri tanıtılacak; cemin akış sırası verilecek ve bölgedeki cem evi ve cemlerdeki değişim ele alınacak. Ardından, Alevi müzik uyanışının bölgedeki cem müziği performans pratiğine ne şekilde sirayet ettiği konusu ayrıntılandırılacak.

3.3.1. Limontepede Cem Ritüellerinde Değişim ve Süreklilik

Modernleşme, kentleşme ve kamusal alanların paylaşımı, Alevilerin cem pratiklerinde de bazı zorunlu değişimlere neden olmuştur ki, bu değişimler Limontepede'de de görülmektedir. Bu başlık altında öncelikle, bölge Alevilerinin ortak

kamusal alanları paylaşımından kaynaklanan, marjinalliklerin törpülenmesine yönelik yeni uygulamalara değinilecek. Ardından cem pratiğinin Limontepe'ye özgü yönlerinin ele alındığı cem türleri ve içerikleri, daha sonra 2005–2006–2007 yılı cem evi ve cem gözlemleri ele alınacak.

Ortak Kamusal Alanların Paylaşımı ve Marjinalliklerin Törpülenmesi: Alevilerin hem farklı cemaat üyeleriyle ortak mekânları paylaşmaya başlamaları, hem de tarihleri boyunca yanlış anlamalara ve iftiralara maruz kalmaları, kendi inanç ve yaşam pratikleri içindeki marjinallikleri hızla törpülemelerini sağlamıştır.

Mutlak bir ölçütü olmayan marjinallik, belirli bir toplumsal yapıya, döneme ve coğrafyaya izafidir. Türkiye'nin nüfus çoğunluğunu Ortodoks Müslümanlar oluşturduğu için, Alevilerin belirli inanç pratiklerinin 'marjinal' olarak kabul edilmesini sağlayan ölçüt, Ortodoks İslami pratikler olacaktır. Bu nedenle Aleviler, kendilerine ait olup, Ortodoks İslam pratikleriyle karşılaştırıldığında marjinal sayılabilecek uygulamalarını törpüleyerek, geleneği yeniden inşa etme yoluna giderler. Tüm Alevi cemaatin gerçekleştirdiği bu yeni düzenlemeler aşağıda sıralanmıştır:

- 1) Görgü cemi (bazı yörelerde ikrar verme cemi olarak adlandırılır) gibi bekârların ve musahipsizlerin girmesinin yasak olduğu cemler dışındaki tüm cemlere, Alevi olmayanlar da alınır: Bu özgürlüğün birinci nedeni, Alevilerin kentte farklı cemaat üyeleriyle ortak mekânları paylaşmaları ve büyük metropollerden cem evine giren farklı insanları denetleyebilme olanağına sahip olamamalarıdır. Bu nedenle kentli Alevilerin ibadet gereksinimlerini karşılamak için inşa edilen cem evleri de, tıpkı camiler gibi her cemaatten insanın girebilmesinin serbest olduğu mekânlar olmuştur. İkinci bir neden ise, Alevilerin mecbur kaldıkları takiyeye ve gizlilik ilkesinin yol açtığı yanlış imajın ortadan kalkmasını istemeleridir. Aynı kaygıyı, Limontepe Bölgesi cemaati, cem evine gelen 'konuk'larına karşı da hissetmektedir.
- 2) Cemde bayanların başörtüsü takıp takmamaları ile ilgili yaklaşımlar cemaatten cemaate farklılık gösterse de, genel eğilim takılması yönündedir. İbadette başörtüsü takmak, Ortodoks İslam pratiğinin olmazsa olmazıdır. Cem evinde başörtüsü kullanma talebinin bir nedeni Ortodoks İslam

pratiğinin yaptığı etki, diğer bir nedeni de kırdan kentte göç eden Alevi kadınlarının geleneksel giyimleri içinde başörtüsünün zaten var olmasıdır. Limontepe Cem Evi'ne başı açık olarak gelen cemaat üyesine cemde başörtüsü takmanın gerekip gerekmediğini sorulduğunda, “*Başörtüsü takmak şart değil ama dışarıdan iyi bir imaj oluşturuyor*” yanıtı verildi. İzmir Kuruçeşme ‘Hacı Bektaşî Veli Kültür ve Tanıtma Derneği’nde ise ana (dedenin eşi), araştırmacıya başörtüsünün olup olmadığını sordu. Cemaat, başörtüsüyle ilgili olarak ufak bir tartışma yaşadı ve ana, araştırmacıya başörtüsü verdi. Tartışmadan sonra ana, şu tepkiyi gösterdi: “*Hoş görüyorsun, adın mum söndü oluyor.*” Dikkat edilirse gerek Limontepe'deki, gerek Kuruçeşme'deki cemaat üyeleri, dışarıdaki gözlemcilerin üzerinde bıraktıkları imaj konusunda kaygılıdır. Bu kaygı bile, Alevi cemaatin Ortodoks İslami coğrafyadaki marjinalliklerini törpüleme çabasının kanıtıdır.

- 3) Kadın ve erkeklerin cem içinde karşı karşıya oturmaları: Kırsal alanda gerçekleştirilen cemlerde kadınlar ve erkekler bir arada otururken, Alevi Vakıflar Federasyonu'nun aldığı karardan dolayı bu vakıfla birlikte çalışan Limontepe Cem Evi'nde de, kadınlar bir tarafa, erkekler karşı tarafa oturmaktadır. Böylelikle farklı cemaatler cem evine geldiğinde, İslami uygulamaya yakın bir uygulamayla karşılaşmış olmaktadır.
- 4) Kutsal ziyaretgâhların çevresinde içkinin yasaklanması: Ortodoks İslam'da, Kâbe ve diğer kutsal ziyaretgâhların çevresinde asla içki içilmez. Aleviler de kutsal ziyaretgâhlarla ilgili geleneklerini, Ortodoks İslam'ın kurallarına göre güncellemişleridir. Alevi-Bektaşî Federasyonu, yatırların çevresinde içki içmeme kararı almıştır.
- 5) Cemde içkinin hızla terk edilmeye başlaması: Türkiye'nin belirli bölgelerinde, cemlerde içki içme geleneği vardır. Hatta cemde “dolu adı verilen içkiyi dağıtan kişi” ye dolucu denir (Bozkurt 1995: 48). Fakat bu gelenek hızla ortadan kalkmaktadır. Bunun nedeni de Ortodoks İslam'da içkinin ibadetlerde asla kullanılmamasıdır. Aynı uygulama Limontepe Bölgesi için de geçerlidir. Ağırlıklı olarak Doğu Alevilerinin oluşturduğu Limontepe cemaati, cemde dolu kullanma geleneğini yadırgamaktadır.

6) Semahların kamusal alanda görünürlük kazanmaya başlamasını müteakip, semah uygulamasında da bazı düzenlemelere gidilmesi: Bu düzenlemeler, kendi uygulamalarıyla bağdaşmayan toplulukların karşısında hedef olmamak için, Ortodoks İslami coğrafya içinde görünürlük kazanmaya başlayan Aleviler tarafından oluşturulmuştur. Semahlarla ilgili bu yeni uygulamaların üzerinde durulması gerekir:

—Semahların cem dışında dönülmeye başlaması: “...90’lı yıllara kadar semahları sahnelemek çok da kolay değildi: Yaşlı kuşak, semahı, bir dans olarak değil, dinsel hizmet olarak değerlendiriyordu” (Dinçer 2004: 33). Bugün için semahın cem dışında dönülmesi tedirginlik yaratmamaktadır, semah kamusal alanda görünürlük kazanmıştır. Aynı durum Limontepe için de geçerlidir.

—Fiziksel temas gerektiren yöre semahlarının hızla elimine edilmesi:

Temas içeren bir semah formunu Alevi guruplarının yeni ve popüler gösterilerinde bulmak pek mümkün değildir. Temas etmeme kuralı, bazı Sünnilerin sıklıkla Alevilerin namusunu sorgulaması karşısında, Alevi cemaati hakkında olumlu bir imajın oluşmasına hizmet etmektedir. (Dinçer 2004: 69)

Alevi geleneğinin yeniden inşası sürecinde, fiziksel temas gerektiren semah figürleri ortadan kalkmaktadır. Ortodoks İslam’da kadınların ve erkeklerin ibadet mekânlarının bile ayrı yerlerde olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Alevi geleneğinin yeniden inşası sürecinde, semah figürlerindeki bu değişimin ve kısıtlamanın doğal olduğu görülecektir. Limontepe Bölgesi’nde görüşme yapılan cemaat üyelerinin de bu tür yöre semahlarının uygulanmasından rahatsızlık duyduğunu gözlemlemiştir.

Limontepe Cemevi’ndeki Cem Türleri ve İçerikleri: Alevilerinin ‘yol bir sürekin bir’ deyimiyle de ifade ettikleri gibi, diğer kültürel öğelerinde olduğu gibi cem türlerinde de bazı bölgesel farklılıklar bulunmaktadır. Aşağıda, Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin ile yapılan uzun görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda, ‘cem türleri’ nin Bingöl Yöresi’ne özgü bölgesel farklılıkları hakkında bilgi verilecektir. Cemal Sevin Bingöllü olduğu için, yapılan sınıflama Bingöl yöresine ilişkin olarak düşünülmelidir.

1-Kısır Cem: Katılımcı sayısının az olabildiği eğitim amaçlı cemlere kısır cem denir. Kısır cemler, Hızır’ı kutlamak ya da talibi görgüden geçirmek gibi belirli bir amaca

yönelik olmadığı için bu adla adlandırılırlar. Bu cemlerde on iki hizmet yerini bulmayabilir ve semah dönülmeyebilir.

2-Ayin cemi (Ayin-i Cem): Aslında tüm cemlerin uzun adı ayin cemidir. Çünkü cem zaten bir 'ayın', yani ritüeldir. Ancak Cemal Sevin Dede'nin aktardığı bilgiye göre, Bingöl Yöresinde herkesin girdiği ve daha çok kutlama amaçlı olan cemler ayin cemi olarak adlandırılmaktadır ki, Hızır Cemi bir tür Ayin Cemidir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 11).

3- Abdal Musa Cemi: Yine Bingöl yöresine göre bu cem, pirin talibi sorgudan geçirmesinden sonra kurban kesilen cemlere verilen isimdir. Aslında bu cemin isimsel karşılığı, diğer yörelerde genelde 'Görgü Cemi' olarak adlandırılmaktadır.

Bölgedeki diğer cem isimlerinin adlandırılmasında bir farklılık yoktur ve çalışmanın birinci bölümündeki '1.4.1. Ritüeller' adlı alt başlıkta ele alınan cem türlerindeki gibidir. Muharrem Cemi, Hızır Cemi, Musahiplik Cemi, Görgü Cemi ve Muhabbet Cemi adlı cemler, bölgede de çalışmanın birinci bölümünde adlandırıldığı ve tanımlandığı gibidir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 9-10-11).

Bölgedeki müzik pratikleri ve müziği öğrenme sürecindeki değişiklikleri ele alabilmek için, öncelikle Limontepe Cem Evi'ndeki 'cem ritüeli'nin modern koşullara nasıl adapte olduğu gösterilmelidir. Aşağıda, 2005–2006–2007 cem gözlemleri sırasıyla verilmiştir. Bu gözlemlerin sırasıyla verilmesinin iki nedeni vardır:

- 1) Cemlerin her geçen gün değişen koşullara uyarlanırken, bölgedeki cem ritüellerinin bir süreklilik içinde nasıl modernize olduğunu göstermek,
- 2) Değişen koşulların, sivil toplum örgütlerinin standardizasyon çabalarının ve cemaatin kolektif belleğinden kaynaklanan cem erkânına yönelik otantisite tartışmalarının cemin uygulanışında yarattığı değişiklikleri göstermek.

2005 Yılı Cem Evi ve Cem Gözlemleri:

— Vakıf çatısı altında örgütlenen bölge Alevileri, Aleviliğe ilişkin tüm kültürel etkinliklerini bu vakıf bünyesinde sürdürüyor.

—Vakıf, dede Cemal Sevin ve hoca Hızır Gül adına bir kart bastırmıştır. Dede adına bastırılan kartta dedenin ev ve cep telefonu, vakıf adına açılan hesap numarası ve

vakfın telefon numarası bulunur. Hoca Hıdır Gül adına bastırılan kartta hocanın ev ve cep telefonu ve vakfın ev ve cep telefonu bulunur.

—Vakfın bir amblemi vardır ve bu amblem hem vakıf binasının üzerindeki tabelada, hem de vakfın dede ve hoca adına düzenlediği her iki kartta da yer alır (bkz. şekil 1, syf. 122).

—Vakıf; yazıhane-kütüphane, aşevi, mutfak, çay ocağı, kandil köşesi, cem evi, kurban kesim yeri, ölü yıkama yeri, morg ve musalla taşından oluşan kompleks bir yapıdır. Ayrıca ilerisi için vakfa gelir getirecek dükkân, iş edindirme kursları, misafirhane, konferans salonu, dede odası gibi ek yerler de yapıma aşamasındadır. Kırsal alanda Aleviler defin, cem ve hayır ritüeli gibi etkinliklerini gerçekleştirebilmek ve kültürlerini aktarabilmek için bu tür kompleks yapılara sahip değildir.

—Vakfa, cenazenin kaldırılması işlevine uygun olarak morg, ölü yıkama yeri ve musalla taşı inşa edilmiştir. Cenaze hizmetleri, Alevi kökenli cem evi hocası tarafından gönüllü ve parasız olarak yapılır ve cenaze ritüelleri Ortodoks İslam'la ortaktır.

—Cem evine girildiği zaman, bağışçıların makbuzlarını kesen bir görevli bulunur. Bu görevli, cem başlayana kadar bağışçıları bekler. Ayrıca bağışlar için bir banka hesabı da mevcuttur. Bağışlar, kurumun mali gereksinimini karşılar.

—Cem evinin içinde amplifikatörden, iki büyük kabinden ve biri dede ve diğeri zakire ait olmak üzere iki mikrofondan oluşan ses sistemi, bir bölümünde semahçıların kıyafetlerinin bulunduğu ve giyindikleri bölme (bkz. EKLER, Fotoğraf NO 6) diğer bölümünde ise gelenlerin lokmalarının (ceme gelenlere dağıtılmak üzere cemaat tarafından ceme getirilen yiyecekler) hazırlandığı ufak bir bölme bulunur (bkz. EKLER, Fotoğraf NO 14).

—Toprağa bağlı üretimin gerçekleştirildiği kırsal bölgelerde, üretimin ve geçimin yaz mevsiminde yoğunlaşması nedeniyle cemler kışın olurken, bölgede şu an yılın her Perşembe'si yapılıyor..

—Cemler, haftanın belirli bir gününde (perşembe), belirli bir başlangıç ve bitiş saatinde (20.30–22.30) gerçekleşir. Cemin başlangıç saati iş çıkışı ve akşam yemeğinin bitimine, bitiş saati ise semt dışından gelenlerin ulaşım konusunda

mağdur olmamaları için 24.00' ten bir buçuk saat öncesine denk getirilir. Bu nedenle dede, cemin bitişinin 22.30'u aşmamasına özen gösterir.

—Cemlerin yer, tarih ve saat bakımından sabitlenmesi ve duyuru için yazı ve telefon gibi iletişim araçlarının etkin olarak kullanımı, on iki hizmetten biri olan ve cemaate cemin olacağını haber veren 'peyikçi'nin hizmetini ortadan kaldırmış, ya da dönüştürmüştür.

—Gerek kentleşmenin yarattığı açık toplum, gerekse Alevilere tanınan belirli haklar, Alevi kültürünün alenen yaşatılmasını, cemlerin de halka açık olarak yapılmasını sağlamış, cemlere herkesin rahatça girmesi için bir engel kalmamıştır.

—Derin ahlaki sorgulamaları gerektirecek ritüellerden (dar) şimdilik kaçınılır. Bunun nedeni, kentlerin kırsal alanlardaki gibi kapalı toplum modeline sahip olmayışı, kimsenin birbirini denetleyememesi ve uzun sürecek bir 'dar' mahkemesinin cemin zamanının, belediyenin sağladığı ulaşım saatlerinin dışına taşırması riskidir. Kentlerdeki cemlerde 'musahip edinme' ve 'görgü cemi' ritüeli de şimdilik yapılmamaktadır. Fakat 'dar' ve 'musahiplik' kurumlarının cem içinde tekrar aktif duruma getirilebilmesi için, bu kurumları kente adapte etme çalışmaları devam etmektedir.

—Bölgedeki haftalık cem ritüellerinde, genelde semah dönülmemektedir, semahlar daha çok 'Hızır cemi'nde, 'Muharrem Matemi'nde, 'Nevruz (bahar bayramı) Cemi'nde, dedelerin toplandığı 'Birlik Cemleri'nde, basına açık olan cemlerde, ya da semahçıların ve zakirin bir arada bulunduğu kalabalık cemlerde dönülmektedir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 5). Bunun nedeni, semah ekibinin gençlerden oluşması ve gençlerin okuyor ya da çalışıyor olmasıdır.

—Senenin belirli dönemlerinde, kentin değişik bölgelerindeki dedeler ve Alevi cemaatiyle 'birlik cemleri' yapılır. Bu cemlerin tarihi ve ceme gelen dedeler, genellikle vakfın işbirliği içinde olduğu 'Cem Vakfı' tarafından belirlenir.

—Bölgede semahlar, -kırsal bölgelerde olduğu gibi- canı isteyeninin istediği biçimde dönmesiyle gerçekleşmez, semahı yetiştirilmiş bir semah ekibi, semah kıyafetleriyle döner.

—Bölgedeki vakıfta, cem dışı başka bazı kültürel etkinlikler de yapılır; 'dünya kadınlar günü', 'anneler günü', 'Hamza Baba şenlikleri', '1993 Sivas katliamını

anma' gibi. Bu etkinliklerdeki birincil amaç, Alevi kültürünü tanıtmak ve daha fazla insanı ceme çekebilmektir.

—Bölgede, kültürü gelecek kuşaklara aktarabilmek için saz, semah ve kura'n kursları düzenlenir. Yine aynı şekilde, vakıfta Alevilikle ilgili birçok kitap bulunur. Cemaat, Aleviliğe ilişkin literatürü takip etmeye çalışır. Bu, geleneksel sözlü kültürün yerini yavaş yavaş yazılı kültürün alması ve bölge insanının yazılı kültürü içselleştirmesi anlamına geçer. Nitekim dedenin cemdeki '*okuyun canlar çağ bilgi çağı olmuş*', '*dünya ufalmış*', '*çağ keramet değil marifet çağıdır*' gibi söylemleri, modernleşmeye ilişkindir.

—Gerek Aleviler üzerindeki baskıların, gerekse inancın ilkelerinden biri olan gizliliğin azalması, cemlere isteyen herkesin gelmesini sağlar; Alevi kültürünü temsilen gerçekleştirilen gösteri semahları, cem dışında da dönülmeye başlanır.

—Alevi cemlerinin zor değişen geleneksel kalıplarından olan gülbankların sözleri, genelde aynen kalır. Fakat modernleşme, gülbanklar üzerinde de bazı değişimlere yol açacak gibidir. Örneğin Alevi-Bektaşî federasyonu başkanı Selahattin Özel, *cem gülbankları içinde geçen 'Allah ordularımızın kılıçlarını keskin eyleye' sözünün çağa uymadığı için derhal değiştirilmek istendiğini* ifade etti. Yine başka bir örnek de, lokma gülbankının Limontepede bölgesinde ortadan kalkmasıdır. Ceme gelenlerin sayıca kalabalık olmasından dolayı, her gelene lokma gülbankı vermek, aynı gülbankın gereksiz yere tekrarlanmasına ve zaman kaybına neden olduğu için, Limontepede Bölgesi'nde kaldırılmıştır.

—Yaz mevsiminde, bölge cemaati memleketine gittiği için cem evleri boşalır. Dedenin memleketine gitmesi ya da televizyon programına çağırılması gibi durumlarda da nadiren Perşembe günü yapılan haftalık cemler iptal edilebilmektedir.

2006–2007 Yılı Cem Evi ve Cem Gözlemleri:

—Cem evi yazıhanesi, bilgisayara ve ADSL' ye kavuşmuştur.

—Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepede Şubesi'nin tanıtıldığı bir internet sitesi açılmıştır. Site, vakfın amacını ve tarihçesini, vakfın içerden ve dışardan görünümünü içeren fotoğrafları, iletişim adreslerini, Alevilikle ilgili bilgileri, ulaşım için izlenecek yolları, bağış için hesap numaralarını içermektedir. Site, sürekli güncellenmektedir. Gelecekte kimin cenazesinin kaldırılacağı, kimin

hayır yemeği olacağı, önemli cem ve etkinliklerin tarihleri, meslek edindirme kursları gibi tüm etkinliklerin güncel olarak yüklenmesi aşamasındadır. Ayrıca gençler, bölge cemlerinin yüklenerek internetten dinlenmesini sağlayan, bu siteye bağlı bir link oluşturarak, geçmiş cemlerin internet üzerinden dinlenmesini hedeflemektedirler.

—Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı, Cem Vakfı ile işbirliği içinde olduğu için, Alevi düşüncesi, ritüelleri, gülbankları Cem Vakfı tarafından standardize edilmektedir. Bölgede bayram namazının Cem Vakfı'nın tertip ettiği biçimde değiştirilmesi, bunun bir örneğidir.

—Bölgede cem evine getirilip cemin sonunda dağıtılan yiyecekler, yani cem lokmaları, gelen sayısının az olduğu cemlerde tane tane dağıtılırken, Hızır ya da Muharrem Cemi gibi kalabalık cemlerde, her cemaat üyesine dağıtılacak lokma poşetlere konur. Yine gelen sayısının az olduğu cemlerde lokmalar sağdan sola dağıtılırken, kalabalık cemlerde gelişigüzel dağıtılır. Kalabalık cemlerde, kır cemlerinde gelenek haline gelen kuralların atlanması, cemin fazla uzamadan insanların evlerine dönebilmesi için oluşturulan bir uygulamadır.

—Zakir bağlamasına, son yıllarda bağlamanın kullanımında yaygınlaşan gitar burguluğu taktırmıştır. Böylelikle çalgının akordu kolay kolay bozulmamaktadır.

—Cem içinde müzik metnini yazılı kâğıda bakarak seslendiren zakir, daha önce el yazması olarak kullandığı bu metinleri, artık büyük puntolu bilgisayar çıktısı kullanarak seslendirmektedir. Bu çıktı, el yazmasına göre daha muntazam olduğundan, metnin okunmasını ve performansı kolaylaştırmaktadır.

—Semah ekibi, semahın folklorla benzetildiği yönünde eleştiri aldığı için, son süreçte semah kıyafeti giymeyi bırakmıştır. Ancak vücut hatlarının belli olmaması için siyah bir şalvar giymekte, başlarına bir örtü takmakta, üzerine de o örtüyü başa tutturarak yeşil bir bant takmaktadırlar.

—Gülbank okuyan on iki hizmetçiler, verdikleri gülbankın geniş alanda ve kalabalıkta duyulabilmesi için, yaka mikrofonu kullanmaya başlamışlardır. Delilci, süpürgeci, sakacı gülbank okurken bu mikrofonları kullanmaktadır.

—Kapıcılar, cem başlamış olsa bile, artık isteyenin girip çıkmasını engellememektedirler. İnsanları geç vakitte işten çıkıp ceme yetişmeleri, kentin uzak bölgelerinden gelenlerin ceme zamanında yetişememesi, çocukların ve hastaların

tuvalet gereksinimini karşılamak istemesi, her şeyden önce büyük cemlerin alabildiğine kalabalık olması ve bu kalabalığın giriş çıkış mazeretlerinin denetlenmesine engel olması, cemlerdeki kapı tutma kuralının bu şekilde esnetilmesini gerektirmiştir.

—Cem evinin ısıtma sistemi daha önce elektrikli soba iken, artık klima olmuştur. Cem evine üç klima takılmıştır. Dolayısıyla cemaat, aşırı soğuk günler dışında ısınma sorunundan kurtulmuştur.

—Kalabalık cemlerde yere oturmak için kullanılan minderler yetmediği için, cem evine ait battaniyeler, minder olarak kullanılması için yere serilmektedir.

—Cem vakfının standardizasyonu nedeniyle semah ekibi, zakirin okuduğu mihraçlama sırasında bir iki daire çizecek kadar semah dönerler. Mihraçlamanın içinde kısaca dönülen semah, Cem Vakfı'nın denetiminde yapılan büyük cemlerde de uygulanmaktadır.

—Kalabalık cemlerde, cemden çıkılmadan önce lokma duası ve destur (cemin bitiş duası) verilip, lokmalar kapıdan dağıtılmaya başlanmıştır. Böylece lokmaların dağıtılması için geçen 20 dakikalık süreden tasarruf ediliyor ve cemaat cemden daha çabuk çıkıp evine daha çabuk ulaşabiliyor.

—2007 Hızır Cemi'nde, Cem Vakfı'ndan gelen görevli kameraman, cemin televizyonda yayınlanması ve CD olarak satılabilmesi için cemi kayıt etti.

—Cemde, lokma dağıtımı için eldiven kullanılmaya başlanmıştır.

—Vakfın arka kısmına misafir odası, dede odası, meslek edindirme kursları odası, konferans salonu gibi çok amaçlı başka odalar da eklenmiş, bu bölmelerin kaba inşaatı yapılmıştır, ince inşaatına geçilmemiştir. Vakfın fayansları, aynı zamanda fayans ustası olan Zakir Ahmet Zemci Bozdemir tarafından döşenmiş; üzerinde "Limontepe Ehl-i Beyt Vakfı Cem Evi" adlı yazı bulunan ve vakfı ve cem evini işaret eden büyük levha, cem evinin sokağının başına dikilmiştir.

—On iki hizmetçiden biri olan çerağcı tarafından üç mumun yakılmasıyla yerine getirilen 'çerağ uyarma' ritüeli için üç ampullü lamba kullanılmaya başlanmıştır.

—Zakirler, yalnızca geldikleri yörenin müzik kültürüne ait yöresel dağarı değil, son dönemde popülerlik kazanmış deyiş, düvaz ya da tevhit gibi Alevi dağarını da cem içinde seslendirmeye başlamışlardır ki bu durum, Alevi müzik uyanışıyla ilgilidir.

—Dede, akordunun uzun süre dayanabilmesi için, bağlamasının burgu kısmına gitar burguluğu takmıştır. Bağlamanın bu çalgısal yeniliğinin zakir gibi dede tarafından da uygulamaya konması, Alevi müzik uyanışının çalgı yapımı ile ilgili kısmının, cem ritüeline yansması anlamına geçmektedir.

—Cem evinin deneyimli zakiri Ahmet Zemci Bozdemir’e, genç zakir Faruk Gülal de şelpe çalarak eşlik etmeye başlamıştır. Cem evinde müziğin iki çalgıyla yapılmaya başlaması, cem ibadetine daha çok talep olmaya başladığı anlamına geçerken, genç zakirin şelpe çalarak yaptığı eşlik, Alevi müzik uyanışının çok yeni ve önemli bir yönü olan şelpe tekniğinin tepeden tabana doğru yayılarak ceme kadar sirayet etmesi anlamına gelmektedir.

3.3.2. Limontepe’de Bir Cem Ritüeli

Çocuk, bekâr, musahipsiz, Sünni, Hristiyan vb. her insanın katılabileceği cemlere genel olarak ‘Birlik Cemi’ adı verilir. İzmir Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi’ndeki herkesin katılabildiği büyük çaplı cemler, bölgedeki cemaat tarafından Ayin-i Cem olarak da adlandırılır. Bölgedeki büyük çaplı cemler, Aleviler için önem arz ettiğinden katılımcı sayısı da fazladır. Genelde ayin-i cemlerde, cem ritüelinin tüm kuralları yerine getirilir. Dolayısıyla bu cemlerde on iki hizmet yerini bulur. Bu özel günlerde bölgeye dışarıdan gelen katılımcı sayısının da fazla olması, bölge sakinlerine bir çeşit ‘ev sahipliği’ misyonu yükler. Bölgede gerçekleştirilen geniş katılımlı cemler, şunlardır:

- 1) Hızır Cemi
- 2) Muharrem Cemi
- 3) Nevruz Cemi (Hz. Ali’nin doğumu)
- 4) Birlik Cemi

Bölgede bu özel günlerin dışındaki cemler, her hafta Perşembe akşamı gerçekleştirilir. Bu cemlerin katılımcı sayısı genelde azdır. Eğer zakir ve semah ekibi bu haftalık cemlere katılmışsa, on iki hizmet olmasa da semah dönülmektedir. Semah ekibinin öğrenim gören gençlerden oluşması, zakirin çalışma koşullarının da haftalık cemlere katılmasını engellemesi nedeniyle, haftalık cemlerde gerek on iki hizmet, gerek semah hizmeti yapılmamaktadır. Cemaat, bu tür haftalık cemlere ‘kısır cem’ demektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan ‘Ritüel İçi Müzik Pratikleri’ adlı alt başlıkta, on iki hizmetin yer aldığı bir cemin akış sırası genel hatlarıyla gösterildi. Bu sıra, yöreden yöreye bazı farklılıklar gösterse de, genel hatları ortaktır. Bu başlık altında ise, öncelikle on iki hizmetin uygulandığı 2006 Şubatında yapılan geniş katılımlı Hızır Cemi’nin, cemaatin deyişiyle ‘ayin-i cem’in; daha sonra ise on iki hizmetin uygulanmadığı ufak çaplı bir cemin, cemaatin deyişiyle ‘kısır cem’ in seyir sırası teker teker ele alınacak. Böylelikle hem on iki hizmet içeren bir cemin akış sırası, hem de ayin-i cem ile kısır cem arasındaki fark saptanmış olacak.

Ayin-i Cemin Akış Sırası: 2006 Şubatında yapılan Hızır Cemine gelen cemaat, saat 19.30 gibi cem evinde toplanmaya başlar. Cemaatin gelmesini bekleyen dede, özellikle bu tür geniş katılımlı cemlerde, cemi 20.30 gibi başlatır. Dede, cemaatin toplanmaya başlamasından bu saate kadar, Alevlik üzerine dini sohbetler yapar (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 7). Bu sohbetlerin konusu, Aleviliği kapsayan her şey olabilir: Kerbela faciası, tasavvuf, aşure günü, Hızır ve İlyas nebiler, ya da kentleşmenin Aleviliğe vurduğu darbe vb. gibi. Bu arada cem başlamadan önce, bölgedeki cemde zakirlik görevi yapmayan, yani dede ile birlikte cemi yürütmeyen, ancak bölgeye konuk olarak gelip deyiş çalmak isteyen zakirler de varsa, onlar performans gösterebilir. Bu zakirler bayan ya da erkek olabilir.

Saat 20.30 civarında cem başlar. Bölgenin sürekli zakiri:

—Pirim himmet eyle

der. Dede de

—Himmet Hak-Muhammet-Ali’den ola

der ve sazı eline alır. Zakir, öncelikle on iki hizmeti içeren ve on iki hizmetçiyi dedenin karşısına çağırıp dara durdurmaya yarayan on iki hizmet deyişiyle ceme başlar, bu deyişin özel bir adı yoktur (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 187). Özellikle cemaatin çok olduğu ve tüm hizmetlerin yerli yerini bulmasını gerektiren Hızır cemi, Muharrem cemi gibi kapsamlı cemlerde, ceme başlamadan önce zakir bu deyişi okur. Hizmetliler zakirin deyiş içinde adlarını zikretmesiyle birlikte, teker teker postu öper, pir huzurunda darda dururlar. Yalnızca pirlük ve rehberlik hizmetini yürüten dedeler ve zakir bu şekilde dara durmazlar. Çünkü dedeler, zaten cem içinde otorite sahibidirler; zakirin;

—Pirim sana haber olsun’ ve ‘rehber sana ayan olsun’

demesiyle birlikte dedeler işaret parmaklarını öper, alınlarına koyarlar ve sağ ellerinin avuç içlerini sola meyilli bir biçimde kalplerinin üzerine getirerek niyaz olurlar.

—Eyvallah

diyerek dizlerinin üzerine otururlar. Zakirin deyiş içinde zikir ettiği on iki hizmet sırasıyla: Dede, pir, rehber, gözcü, sakacı, kurbanacı, bekçi/kapıcı, peykçi, delilci, zakir, süpürgeci, iznikçi’dir.

Zakir, on iki hizmetçiyi zikrettiği bu deyişini bitirdikten sonra

— Allah eyvallah nefes pirdedir

diyerek sözü dedeye verir. Dede de

—Eyvallah

der. On iki hizmet gülbankı okur. Gülbank şöyledir:

—Bism-i Şah, Allah Allah, Allah Allah. Yapacağınız hizmetler kabul ve makbul ola. Yüzleriniz ak, emelleriniz pak ola. Birlerin, ikilerin, üçlerin, beşlerin, yedilerin, on ikilerin, darda mahsum-u pakın, on yedi kemer bestlerin, kırkların, doksan dokuz esma-ül Hüsnanın himmet-i kerimeleri üzerinizde hazır ve nazır ola. Dert verip derman aratmaya, duası bizden, kabulü yüce Allah’tan, himmet Hünkâr Hacı Bektaşî Veli’den. Gerçekler demine hü, mümine ya Ali. Allah Muhammet, ya Ali, hizmetlerinizden sefahat bulasınız, hak için olsun, eyvallah.

On iki hizmetçi de, dualarını aldıktan sonra, posta secde ederler (dede huzurunda alınlarını yere koyarak), sağdan sola doğru yürüyüp dedenin huzuruna geldiklerinde ellerini öpüp alınlarına koymak suretiyle dedeye niyaz ederler. Dede:

—Eyvallah, hak için

diyerek sağ elinin avuç içini kalbinin üstüne koyarak niyaz olur. On iki hizmetçiler, dedeye arkalarını dönmeden geri geri giderek dedenin huzurundan ayrılırlar. Ardından süpürgeciler (üç bacı): Elinde süpürge olan ortadaki bacı sağdan sola doğru dairesel hareketlerle süpürgeyi üç kez çevirerek, sembolik bir süpürme hareketi yapar. Sağ ve sol yanındakiler ise, elleriyle bu süpürme hareketini taklit ederler. Süpürgeyi her çevirişlerinde:

—Allah, Muhammet, ya Ali

derler. Daha sonra dedeye:

—Pirim himmet eyle

derler. Dede,

—Himmet Hak-Muhammet-Ali'den ola

der. Üç bacı:

—Üç bacıydık, güruh-u naciydık, kırklar ceminde süpürgeciydik. Allah eyvallah, nefes pirdedir'

der. Dede:

—Allah Allah, süpürgeci Selman, kör olsun Yezit ile Mervan. Her hizmetiniz oldu tamam. Hizmetinizden sefahat bulasınız, emeğiniz zaya gitmeye, pir huzurunda utanmayasınız, hizmetiniz Haktır, Hak için olsun, yüzleriniz ak, emelleriniz pak olsun, duası bizden, kabulü yüce Allah'tan, himmet Hünkâr Hacı Bektaşî Veli'den, gerçekler demine hü, mümine ya Ali, hü Hak için ola, Hak için olsun

der. Dede bu duayı verirken, cemaat her duraksamada

—Allah Allah

der. Dede duasını bitirince üç bacı yere eğilip, sağ eli sol elin üzerine koyup, elinin üzeri aracılığıyla yeri üç kez öpüp (Allah-Muhammet-Ali'yi temsilen), alınlarını da ellerinin üzerine deydirebilir, kalkıp geri geri giderek, dedenin huzurundan ayrılır. Daha sonra çıracı ya da delilci gelir. Aslında cemin, resmen bu ritüelle başladığını söyleyebiliriz. Çıracı, üç mumluklu şamdanıyla gelir ve dedenin karşısında darda durur. Dede, Nur suresi 35. ayetin Türkçesini okur.

-Dede, Ehl-i Beyt'e ve On iki imamlara salavat getirir. Ardından delil gülbankı okur. Gülbankın içinde On iki imamın isimleri zikredilir.

Daha sonra çırağcı,

-‘Pirim himmet eyle’ der ve çırağ gülbankını okur. Çırağ gülbankı içinde, Ehl-i Beytin, Hacı Bektaşî Veli'nin ve On İki imamın isimlerini zikreder. Ardından salâvat getirilir, çırağcı üç mumu yakar. Dede, lokma gülbankını verir. Bu arada cemaat ayağa kalkar ve sağ ayağını sol ayağı üzerine, sağ elini sol elinin üzerine mühürler, başını hafifçe öne eğer, yani darda durur. Cemaat, lokma gülbankı bitinceye kadar darda durur. Ardından niyazcı, lokmaları (cemde dağıtılan yiyecekler) getirir. Biri niyaz tepsisini tutar, diğeri yere secde eder. Tepsiyi sağdan sola doğru dairesel hareketlerle çevirirler. Bu arada hizmetlilerden biri:

—Pirim himmet eyle

der. Dede:

—Himmet Hak-Muhammet-Ali'den ola

Hizmetli:

—Bism-i şah bism-i şah, bism-i şah Allah Allah

Dede ve cemaat

—Allah Allah

Hizmetli:

—Cümle canların niyazının niyetine, elimiz elde yüzümüz yerde, özümüz darda, hak divanında pir huzuruna geldik. Ber cemali, Muhammet Kemal, İmam Hasan, İmam Hüseyin, Ali rabbilante salâvat, Allah Muhammet ya Ali, nefes pirdedir

der, sağ işaret parmağını öperek başına koyup niyaz eder. Bu arada hizmetliler niyaz teptisini sağdan sola doğru çevirmeye devam ederler. Dede:

—Eyvallah, failatun, failatun, failatun, verelim Muhammet Mustafa'ya, Ehl-i Beyte salâvat

der ve salavat getirir. Salâvat getirdikten sonra dede şunları söyler:

—Ey yüce yaratan, sen lütf-u kerem ihsan sahibisin, Ehl-i Beyt Ali abanın yüzü suyu hürmeti hakkına lokmalarımızı ulu divanda kabul eyle yarabbi. Bism-i şah bism-i şah, Allah Allah. Allah Allah, Allah Allah, Allah Allah. Car Muhammet car Ali, Pirim Hünkâr Hacı Bektaşî Veli, elleri bağlı, ciğerleri dağlı, tabipler lokmasını aldı geldi meydana. Ya Rabbi, ya pirim İmam Hüseyin, kabul eyle ulu divana

Cemaat

—Allah Allah

Dede

—Lokmalarımız kabul ola, makbul ola, dergâha, divana yazılmış ola, bir lokmanız bin kazaya kalkan ola, bir lokmanız bin derde derman ola, Ya Rabbi, ya Pirim İmam Hüseyin, getirdiğiniz lokmalar Haktır Hak için ola, Hak-Muhammed-Ali yardımcınız ola, Allah cümleğinizin muradını vere, yüzleriniz ak, emelleriniz pak ola, duası bizden, kabulü yüce Allah'tan, himmet Hacı Bektaşî Veli'den, gerçekler demine hü, mümine ya Ali, Allah-Muhammed-Ya Ali, Allah-Muhammed-Ya Ali, hü Hak için

der. Bu arada cemaat her cümleciğin bitiminde Allah Allah der ve gülbank bittikten sonra tüm cemaat ve hizmetlilerden biri posta secde eder, bu arada diğer hizmetli niyaz teptisini tutar, daha sonra her iki hizmetli birden niyaz teptisini tutar ve

dedenin huzurundan sırtını dönmeksizin geri geri adım atarak ayrılırlar. Cemaat de secde bittikten sonra yerlerine oturur. Dede, 'tövbe' duası okur, dua içinde yine Ehl-i Beyt ve On iki imamlar yer almaktadır. Cemaat da bu duaya 'estağfurullah' diyerek eşlik eder. Bu dua, her cemde okunacak diye bir kural yoktur. Daha sonra dede, Nad-ı Ali duasını, ardından 'La feta illa Ali la seyfe illa zülfikar' hadisini okur. Bu hadis, Hz. Ali'nin askerliğini ve kılıcını över. Ardından dede

—Hak diyip Hakk'a varalım, Allah rızası için secdeye gelelim
der ve açılış secde gülbankı verir:

—Allah Allah, akşamlarınız hayır ola, hayırlar feth ola, münkir münafıklar berbat ola. Destimiz deman, cemimiz iman, yardımcımız Şah-ı Merdan Ali ola. On iki imamın darından, didarından, katarından ayırmaya. Birlerin, ikilerin, üçlerin, beşlerin, yedilerin, on ikilerin, darda masum-u pakın, on yedi kemerbestlerin, kırkların cemi, doksan dokuz esma-ül hüsnanın himmeti kerimeleri üzerinizde hazır ve nazır ola. Dertlerinize derman, gönüllerinize iman, hastalarımıza şifa ola. Devletimizi milletimizi payidar, ordularımızı muzaffer eyleye. Duası bizden, kabulü yüce Allah'tan, himmet pirimiz Hünkâr Hacı Bektaşî Veli'den. Gerçek erenler demine hü, mümine ya Ali, hü Hak için.

der. Cemaat, gülbankın ara durgularında âmin anlamında 'Allah Allah' der. Ardından süpürgeciler meydana gelir (üç bacı). Bacılardan biri

—Pirim himmet eyle

Der. Dede:

Himmet Hak-Muhammet-Ali'den ola der. Süpürgeciler:

—Allah-Muhammet-ya Ali diyerek sağ elleriyle üç kere sağdan sola süpürge çararlar. Sol ellerini de sağ ellerinin üzerinde el açık ve avuç içi kendilerine dönük bir biçimde tutarlar. Ortada duran bacıda küçük bir süpürge vardır, ama diğer iki bacıda yoktur. Hepsi yere süpürge çalma işlemini sembolik olarak yaparlar. Yere süpürge çalma işlemini bittikten sonra, bacılardan biri:

—Pirim himmet eyle

der. Dede de:

—Himmet Hak Muhammet-Ali'den olsun

der. Bacılar, sağ ayakları sol ayaklarının, sağ elleri sol ellerinin üzerine mühürlü bir biçimde darda dururlar ve şu gülbankı okurlar:

-Üç bacıydık, güruh-u nacıydık, kırklar ceminde süpürgeciydik. Allah eyvallah nefes pirdedir

der. Dede:

—Süpürgeci Selman, kör olsun Yezit ile Mervan. Her hizmetiz oldu tamam. Hizmetinizden sefahat bulasınız. Emeğiniz zaya gitmeye. Pir dergâhında utanmayasınız. Hizmetiniz Haktır, Hak için ola, yüzünüz ak emeliniz pak ola, duası bizden, kabulü yüce Allah'tan, himmet Pir Hünkâr Hacı Bektaşî Veli'den. Gerçekler demine hü, mümine ya Ali, hü Hak için

der. Darda duran süpürgeciler, yere secde edip, üç kere öperler ve dedeye sırtlarını dönmeden geri adımlarla meydanı terk ederler. Ardından zakir dedeye:

—Pirim himmet eyle

der, Dede:

—Himmet Hak-Muhammet-Ali'den ola

der ve sözü alır. Sazıyla iki deyiş ve bir düvaz ya da bir deyiş bir düvaz çalar. Ardından dede 'la Seyfe Zülfikar', duasını okur, ardından salâvat getirir ve secdeye çağırır:

—Hak diyip Hakka varalım, Allah rızası için secdeye gelelim

der. Cemaat secdeye gelir, bu arada dede şu gülbankı okur:

—Allah Allah, Allah Allah, cemimiz, demimiz, namazlarımız, niyazlarımız ulu divanda kabul ola, yüce Allah dergâhı izzeti kapısını açsın, cümle canların dualarını dileklerini ulu divanda kabul eylesin, her kimin gönlünde ne yatıyorsa cemi ulu Mansur Sultan, Kureyş, Pir Hünkâr Hacı Bektaşî Veli, Cenab-ı Allah bizlere kusur görmeye, biz kuluz günahkârız, Ona sığınırız, Ehl-i Beyti Ali abanın, Kerbela şehidi İmam Hüseyin'in yüzü suyu hürmeti hakkı için, gerçeğe hü, mümine ya Ali, Allah Muhammet Ya Ali, hü Hak için

der. Ardından süpürge hizmeti görülür. Süpürge hizmeti ve gülbankı öncekilerin aynıdır. Zakir evvelki gibi pirden himmet isteyerek sazını eline alır. Bu kez mihraçlama okur. Mihraçlama hem kırklar söylencesinin, hem de devamındaki semahın öncülü olduğu için önemli bir cem türüdür. Mihraçlama, metninin sonunda semahı tasvir etmesi nedeniyle, mihraçlamanın ardından cem akışının bağlamı gereği semah dönülecektir. Semah ekibi, zakirin kırklar semahının ilk dört ölçüsünü yavaşça çalmasıyla birlikte, sağdan sola doğru dairesel bir yön çizerek pir huzuruna

gelirler. Pirin karşısına gelen her semahçı sağ işaret parmağını öpüp alınına koyarak ve aynı elini kalbine koyarak niyaz olur ve pire sırtını dönmeden meydanda yerini alır. Dede:

—Niyaza bak turnam niyaza

der. Semahtan önce yapılan bu niyaz ritüeli, ‘selamlama’ olarak da adlandırılır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 4). Semaçılar meydanda; önce birbirleriyle karşılıklı olarak dururlar ve meydana girerken dedeye niyaz ettikleri gibi niyaz ederler ama bunu yaparken Allah-Muhammed-ya Ali derler. Yani Allah derken sağ ellerinin işaret parmaklarını öperler, Muhammed derken sağ ellerinin işaret parmaklarını alınlarına koyarlar, ya Ali derken de sağ ellerini kalplerinin üzerine koyarlar. Daha sonra hü diyerek sağdan sola dönüp, yani yüzlerini cemaate dönüp, cemaate de aynı biçimde niyaz olurlar. Sonra tekrar hü deyip sağdan sola dönüp yine yüz yüze (Alevi ifadesiyle cemel cemale) gelirler. Dede, semahtan önce şu gülbankı verir:

—Hak-Muhammed-Ali yardımcınız olsun, münkir münafıklar berbat olsun, yardımcınız Şah-ı Merdan Ali olsun

der, cemaat Allah Allah der. Zakir çalmaya başlar. Semahtan sonra semahçılar darda dururlar. Dede şu gülbankı okur:

-Allah Allah, semahlar saf ola, günahlar af ola, münkir münafıklar berbat ola, döndüğünüz pervazlar Haktır, Hak için ola, yüzünüz ak emeliniz pak ola, duası bizden kabulü yüce Tanrı’dan, himmet Hünkar Hacı Bektaşî Veli’den, gerçekler demine hü, mümine ya Ali, hü Hak için

der. Semaçılar secde edip, postu (cem meydanı) üç defa öperler. Süpürgeciler (üç bacı) ve dede, yine süpürge ritüelini aynı biçimde yaparlar ve gülbankları aynı biçimde okurlar. Daha sonra zakir yine deyiş, düvaz, mersiye okur. Sonra yine semahçılar meydana çıkar, yine niyaz edip semaha başlar. Fakat bu bir kural değildir, semahçılar iki-üç semah da dönüp çekilebilirler, bir semah dönüp, zakir bir iki deyiş-düvaz-mersiye okuyup tekrar semah dönüp öyle de çekilebilirler. Cemin sırasındaki bu uygulama farklılıkları, yöreden yöreye göre de değişir. Semah ekibinin semah ritüeli bittikten ve dede gülbank verip semahçılar secde ettikten sonra, zakir

-Allah eyvallah nefes pirdedir

diyerek sözü dedeye bırakır. Süpürgeciler süpürge ritüelini yaparlar. Bu kez sazı dede eline alır. Bağlamayı çalmadan önce, Allah-Muhammed-Ali üçlemesini temsilen

üç kez öper. O anki cemin akışına göre iki ya da üç deyiş okur. Daha sonra dede, gülbank verir. Ardından cemaati secdeye getirtir. Ardından secde gülbankı verir. Secde sırasında okuduğu gülbank, daha önce kıldırıldığı secde gülbanklarıyla aynıdır. Secdenin ardından süpürge ritüeli yapılır. Süpürge ritüeli de, daha önceki ritüelin aynısıdır. Daha sonra dede, mihraçlama semahı çalar. Bu semah, cemaat tarafından ayağa kalkılarak izlenir. Mihraçlamanın dönülebilmesi için, meydanda en az bir dede olması gerekmektedir ve semah dönecek kişiler, en az üç kişi olmalıdır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 8). Cem evinin dedesi ve dedenin akrabaları Bingöllü oldukları için, bölgede mihraçlama semahı, Bingöl yöresinin kültürüyle dönülmektedir. Bu semahı dönecek kişileri dede kaldırır. Dede semahı çalarken, semah dönecek kişilerin isimlerini zikreder. Semaha kaldırdığı kişi dede ise, sözgelimi 'kalksın kalksın Seyit Haydar kalksın' der, yani kaldırdığı dedenin adının önüne 'seyit' unvanını koyar. Dede olmayanları ise 'talip' unvanını kullanarak semaha kaldırır. Dede olsun olmasın kalkan tüm semahçılar meydanda secde kılarak darda durur ve dede 'niyaza bak turnam niyaza' dediğinde öpüşürler (niyazlaşırlar). Dede semahı çalmaya başladığında dönerler. Mihraçlama semahında niyaz (selamlama), sağa pervaz, sola pervaz, ağırlama (semahta kullanılan eğlen turnam eğlen sözü, işlevsel olarak ağırlama komutudur) bölümleri bulunur. Semah bittiğinde herkes olduğu yerde darda durur. Dede dar gülbankı verir. Mihraçlama cemi ayakta izlendiği için, özellikle kalabalık cemlerde gülbank secde kılınmadan da verilebilir.

Ardından چراغcı mumları söndürür. Dede şu gülbankı okur:

—Allah Allah, batın oldu چراغ-ı nur-u Ahmet, zahir oldu şems-i mah-ı Muhammet, Allah eyvallah hü dost.

der, daha sonra lokmalar (yiyecekler) dağıtılır. Lokmaların sağdan sola dağıtılması, bir kaptaki lokma bitmeden diğerinin dağıtılmaması gibi kurallar, kalabalık cemlerde uygulanmaz. Çünkü özellikle kentlerdeki kalabalık cemlerde lokma dağıtımında uyulacak kurallar, cemin süresinin uzamasına neden olur. Lokmalar dağıtıldıktan sonra çay, şeker gibi gıda maddeleri, cemaatin rızalığı alındıktan sonra cem evine bırakılır. Lokma dağıtanların hepsi birden lokma tepsisini sağ elleriyle tutarlar ve sağdan sola doğru çevirirler. Bu arada dede lokma duasını verir. Hizmetlilerden biri şöyle der:

—Pirim himmet eyle

Dede:

—Himmet Hak-Muhammet-Ali'den olsun

Daha sonra hizmetli ile cemaat arasındaki şu diyalog, üç kez tekrarlanır:

—Gazi gazi, dağıttık bu niyazı, elimizde yoktur kulplu terazi, ey cemaat herkes hakkından oldu mu razı?

Cemaat:

—Allah razı olsun

Üç kez tekrarlayan bu diyalogun ardından hizmetli

—Allah eyvallah nefes pirdedir

der, dede:

—Canlar herkes Hakkından razı oldu mu?

der. Cemaat:

—Allah razı olsun

der. Dede:

—Yüce Allah, Hak-Muhammet-Ali, cümlelizden razı olsun, dileklerinizi dualarınızı ulu divanda kabul etsin, Bism-i Şah Allah Allah, Allah Allah, her hizmetiniz oldu tamam, hizmetinizden sefahat bulasınız, emeğiniz zayi gitmeye, pir meydanında utanmayasınız, hizmetleriniz Haktır Hak için ola, yüzünüz ak, emeliniz pak ola, duası bizden, kabulü yüce Allahtan, himmet Hacı Bektaşî Veli'den, gerçek erenler demine hü, mümine ya Ali, hü Hak için

der. Gülbank biter bitmez, lokma tepsileri sağdan sola doğru çeviren hizmetlilerden biri, tepsinin içindeki iki-üç lokmadan birini, şah lokması diyerek alır, dede

—Eyvallah, Hak için

der. Dede destur gülbankı verir (cemaatin cem evinden çıkması için)

—Oturana, gidene, sırası sır edene, kazasız belasız başını yastığa koyana, Hızır-İlyas Şah-ı Merdan Ali yardımcısı olsun

der ve cemaat dağılır.

Kısır Cemin Akış Sırası: Limontepi Bölgesi'nde kısır cem, her perşembe yapılır. Kısır cemde de ritüeller ayin-i cemin akış sırasıyla aynı biçimde uygulanırsa da, bazı ayrıntılar uygulanmaz. Örneğin on iki hizmet yapılmaz, on iki hizmetçi dede

huzuruna çağırılarak secde ettirilmez. Semah ekibi ve zakir yoksa semah hizmeti yapılmaz. Ya da başka dedeler varsa yalnızca miraçlama semahı dönülebilir.

Dede, akşam 20.00–20.30 civarlarına kadar muhabbet yapar. Daha sonra hizmetliler lokma tepsisini getirirler ve dede lokma gülbankı verir. Ardından secde gülbankı verir ve cemaate secde kıldırır. Sonra süpürgeciler süpürge hizmeti yaparlar. Zakir varsa sazını eline alıp çalar. Genelde iki deyiş bir düvaz okur. Ardından yine secde ve süpürge ritüeli uygulanır. Koşullar uygunsa semah dönülür ve ardından yine secde ve süpürge ritüeli yapılır. Yoksa sazı dede eline alır ve o da deyiş-düvaz-mersiye okur. Dede, okuma işini bitirdikten sonra cemaati secde ettirir ve bitiş gülbankı verir. Süpürge hizmeti yapılır. Ardından lokmacılar gelir ve lokma dağıtırlar. Lokmalar dağıtıldıktan sonra dede destur (cemden ayrılış) duası verir. Cemaat lokmalarını alıp dağılır.

3.3.3. Uyanış Koşullarında Limontepede Cemlerinde Dağar ve İcra Üslubu

Önceki bölümlerde değinildiği gibi kimi Alevi topluluklarında dedeler aynı zamanda zakirlik de yapabilmektedir. Başka bir deyişle dede soyundan gelen genç erkeklerin ilerde dede olacağı öngörüldüğünden, Alevi inanç ve kültüründe donanım edinmesi ve öğrendiklerini müzik yoluyla da aktarabilmesi beklenir. Bu yüzden tıpkı kimi Alevi topluluklarında olduğu gibi Limontepede Cemevi Dedesi Cemal Sevin de aynı zamanda zakirlik yapabilecek ölçüde iki görevi de birleştirebilecek bir yönlenmeye sahiptir. Cemal Sevin'in cem içindeki müzik icrasına ve repertuardaki değişimine geçmeden önce, değişim sürecinde aldığı görünüme kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Cem Evi'nin Dedesi Cemal Sevin, Bingöllüdür. Limontepede bölgesi, Cemal Sevin'in akrabalarının ve hemşerilerinin, yani Bingöllülerin çoğunlukta olduğu bir bölgedir. Özellikle Birlik ve Hızır Cemi gibi büyük çaplı cemlerde, dedenin diğer bölgelerde oturan akrabaları da ceme gelmektedir. Böyle olunca cem içinde dedenin seslendirdiği semahlar, Bingöllülerin döndüğü semahlar olduğu için figürsel, sözselsel ve ezgisel açıdan Bingöl yöresinin özelliğini taşımaktadır. Hatta dede, bazen deyiş-semahları ana dili olan Zazaca ile de seslendirebilmektedir. Bu durum, Zaza ve Kırmançı konuşan Kürt Alevi toplulukların ritüel dili olarak Türkçeyi benimsemiş olduğu görenekten önemli bir kopmayı temsil etmektedir. Başka bir deyişle yıllarca

kendi ana dilini cem ritüelindeki deyiş ve düvazlarda kullanmamış olan Zaza topluluğu üyesi dedenin bu uygulaması, çok önemli bir değişime işaret eder.

Dede, yöresi olan Bingöl'den ve babasından edindiği geleneksel dağardan oluşan kültürle, yöresel çalış tekniği olan serbest ritimli ve yarı doğaçlamaya dayanan müziksel bir tavırla cemi yürütür. Yani müziksel yeniliklere büyük ölçüde kapalıdır. Ancak geleneksel olarak yerel bir müziksel yönlenmeye dayalı tutum, zaman içinde değişmeye başlamıştır. Bu değişime bazı örnekler vermek gerekirse; Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin, kullanım kolaylığı nedeniyle genç zakirlerin de teşvikiyle, 2006 yılından bu yana kısa saplı bağlama ile seslendirme yapmayı tercih etmektedir. Kısa saplı bağlama ve buna ilişkin düzen, elbette Anadolu'da Aleviler ve Yörükler tarafından daha önce de kullanılıyordu. 'Kısa saplı' ya da 'çöğür' olarak tabir edilen ve 'âşık düzeni', 'Veysel düzeni' ya da 'Alevi düzeni' gibi adlarla adlandırılan akort düzenine sahip olan bağlamanın, uyanış atmosferinde özellikle de çekirdek uyanış önderleri tarafından canlandırıldığını söylemeye bile gerek yok. Bu durum, tepeden tabana, çekirdek uyanış önderlerinden takipçilere inen uyanışçı seferberliğin bölgedeki cem içi müzik pratiklerine çalgı türü temelindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca 2008 yılında, dedenin bağlamasının burgu kısmına akordun uzun süre dayanabilmesi için gitar burguluğu takması da, bölgedeki cem içi müzik pratiklerine müzik uyanışının çalgı yapımıyla ilgili kısmının yansımından ileri gelir.

Cem içinde inanç bazlı bir performans sergiliyor olsa da zakir, nihayetinde bir müzisyendir. Cemal Sevin Dede ve Zakir Ahmet Zemci Bozdemir, bölgede sürekli zakirlik yapmaktadır. Bunun dışında Tuncer Bozdemir, Faruk Gülal, Cem Top, Âşık Cano ve birçok kişi, cemde çalıp söylemektedir. Hangi zakirin hangi cemde görev yapacağı, cemin gündemiyle ve ceme gelen zakirlerle kendiliğinden belirlenmektedir. Sözelimi 23 Kasım 2006'da, İstanbul Cem Vakfı'ndan Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Çiğli ve Limontepe Şubeleri'ne dedeler geldiği zaman, o günkü cemi iyi bir hatip ve iyi bir zakir olan Cem Vakfı üyesi bir dede yönetmiştir. Cemal Dede, Zakir Ahmet Zemci Bozdemir ve Âşık Cano da, bu dedeye zakirlik yaparak eşlik etmişlerdir.

Alevilikte zakirliğin cem içinde dedelikten sonraki en önemli görev olduğu, cemde zakirlik görevi görebilmek için cemin nasıl yürütüleceğini bilmenin ve yeterli

cem dağarına sahip olmanın yetmeyeceği, zakirin öncelikle örnek bir ahlaka sahip olması gerektiği geleneksel zakir anlayışının özetidir. Bu anlayışın Limontepe de geçerli olduğu, hem dede (Cemal Sevin), hem de zakirler (Ahmet Zemci Bozdemir, Faruk Gülal) tarafından teyit edilmiştir. Vakıfta zakir adaylarının pazar günleri yaptığı toplantılar, bu nedenle Alevi müziğinden çok Alevilik, on iki hizmet erkânı gibi Alevi yolu ve ritüellerine ilişkindir. Eş deyişle Alevi cemaatin cem içinde zakirden beklediği ilk nitelik, üstün ahlaka sahip olma, Alevi deyişi ile ‘düşkün olmama’ dır. Sonuçta zakir, cem içinde on iki hizmetten birini yerine getirmektedir ve on iki hizmeti uygulayan hiçbir Alevi, düşkün olamaz. Zakirden Alevi cemaatinin beklediği bu özellik, değişim koşullarındaki zakirin de özen gösterdiği bir sürekliliktir.

Geleneksel Alevilikten bugüne taşınan önemli bir özellik de müziği öğrenme pratiğidir. Her ne kadar müziği öğrenmek için artık araya ‘nota’ gibi yazılı ve ‘CD/DVD’, ‘internet’ gibi teknolojik gereçler girmiş olsa da, usta-çırak ilişkisi günümüzde de halen etkindir. İzmir’de yaşayan ve Limontepe Cem Evi’nde performans sergileyen Bingöl kökenli Âşık Cano (Nazime Bektaş), âşıkler derneği üyesidir ve dernek içinde usta olarak kabul ettiği âşıklerin çırağıdır.

Alevilikte gelenekselliğin değişmediği önemli müzik pratiklerinden biri de, yaratıcılıkla ilgilidir. Bilindiği gibi Alevi müziğinde metin, öğretiyi taşıması ve yayması açısından önemli bir öğedir. Bu nedenle ozanlara ait sözlerin değiştirilmesi ya da sahiplenilmesi (intihal), kültürün ahlaki yasaklarından biridir. Ayrıca ozanlar, özellikle Alevi öğretisinin ve ritüelinin temel taşı olan semah ya da düvaz metnini oluşturmaktan biraz imtina etmekte, yaratıcılıklarını deyişler üzerinde sergilemeye yönelmektedirler. Limontepe Bölgesi Zakiri Ahmet Zemci Bozdemir’le yapılan görüşmelerden de aynı bilgi alınmıştır. Zakir, kendi yaratıcılığının deyiş yazmaya yönelik olmasıyla da bu bilgiyi doğrulamış olur: Zakirin kendi oluşturduğu ‘Hızır Nebi’ yi ve ‘Nevruz (bahar) bayramı’nı anlatan deyişleri bulunmaktadır ve bu yaratılarını Hızır ve Nevruz cemlerinde seslendirmektedir.

Uyanış atmosferinin yol açtığı değişimler, Limontepe’deki zakirlerlerin müzik pratiklerine de yansımıştır. Yeniliklere daha açık olan gençler, modern koşullara daha kolay adapte olurken, eski kuşak modern koşullara adapte olmak konusunda daha yavaştır. Aşağıdaki maddelerden de görüleceği üzere yirmili yaşlardaki genç

zakirler, yeniliklere açık olduğu için uyanış atmosferine daha kolay adapte olabilmektedirler.

- 1) Genç zakirler, internetten nota indirerek indirmiş oldukları bu notalar aracılığı ile performans göstermekte iken, bölgenin deneyimli zakiri performans amacıyla interneti kullanmamaktadır.
- 2) Genç zakirler, kentte doğup büyümüş olmalarının da etkisiyle, değişik yörelere ait türleri seslendirebilirken, bölgenin dedesi ve zakiri kendi yörelerinden daha fazla etkilenmektedir. Genç zakirler, bir deyişin sözlerini kitle medyası aracılığıyla duydukları farklı bir ezgiyle de seslendirebilmektedirler. Ya da yeni duydukları bir tevhide, deyişi, semahı dağarlarına alarak cem içinde ve dışında seslendirebilmektedirler ki, bu durum Alevi müzik uyanışının Limontepe'deki cemlere sirayet etmesine verilebilecek önemli bir örnektir.
- 3) Genç zakirler, müzisyenliği bir geçim kaynağı olarak algılamak ve geçinebilmek amacıyla dersane hocası, türkü bar müzisyeni, vokalistler arkasında çalgı icracısı ya da star olmayı bir alternatif olarak algılamak, bölgenin dedesi ve zakiri müzisyenliği para kazanılan bir iş olarak değil amatör bir uğraş ya da bir ibadet biçimi olarak algılamakta, müzikten para kazanmayı düşünmemektedir. Bu nedenledir ki, türkü bar işletmek ya da türkü barda müzisyen olarak çalışmak, bölgedeki genç zakirlerin tasarladığı bir iştir ve her birinin türkü bar açma, gurup kurma, vokalistlerin arkasında çalma deneyimleri bulunmaktadır. Profesyonel müzisyenlik arzusunu, cem evinde bağlama hocalığı yapan genç zakir Tuncer Bozdemir şu biçimde ifade etmektedir: *“Ben çocuklara saz dersi verirken zakir olmalarını hedeflemiyorum, bu çocuklar türkü barlarda çalabilmeliler.”* Buradan da görüldüğü gibi cem evi bünyesindeki değişik etkinlikler, cemaati cem dışına da kanalize etmektedir.
- 4) Genç zakirler yeniliklere daha yatkın oldukları için, cem içinde çaldığı bağlamanın sapını kısaltması için dedeyi ikna etmişlerdir.
- 5) Genç zakirler, notayı performans gereci olarak daha fazla kullanırken, bölgenin deneyimli zakiri ve dede, cem içindeki performanslarını kulaktan duyarak seslendirmektedir.

- 6) Genç zakirler, çalgılama tekniğindeki yenilikleri de daha kolay benimseyebildikleri için, gitar çalım tekniğinden devşirilen son yeniliklerden biri olan 'arpej' kullanımını da cemlerde uygulamaktadırlar.
- 7) Çalışmanın ikinci bölümünde de değinildiği gibi çoğürü el ile (mızrapsız) çalma tekniği olan şelpe, Alevi müzik uyanışının önemli bir yönüdür. Çünkü ortadan kalmış gibi görünen bu teknik, uyanış önderlerinin yeni güncellemeleri ile izler kitleye lanse edilmiştir ve tepeden tabana doğru inerek Limontepede'deki cemlere kadar girmiştir. Ancak bu yeniliğe de her zaman olduğu gibi genç zakirler öncü olmaktadır. 2008 yılından itibaren genç zakir Faruk Gülal, deneyimli zakir Ahmet Zemci Bozdemir'in çalışmalarına şelpe çalarak eşlik etmeye başlamıştır.
- 8) Ayrıca günümüzde cem içinde müziksel performans gösterme ayrıcalığı yalnızca erkeklere değil, her iki cinsiyete de tanınmaya başlamıştır.

Fakat tüm bu farklılıklara karşın bölgedeki cem evinin deneyimli zakiri, ellili yaşlarındaki Ahmet Zemci Bozdemir'dir. Çünkü cem içindeki müzik performansı ibadete yöneliktir. Bu nedenle cemaatin zakirden beklediği birinci özellik iyi bir ahlak ve cem erkânı bilgisidir. Cemevi'nin zakiri Erzincanlıdır. Çaldığı deyiş-semahlar 2/4'lük ya da 4/4'lük olup, kendi deyimiyle '*hüseyni makamı*'dır. Yani çaldığı ezgiler la-mi aralığı çerçevesinde gezinir ve daha çok si b değiştirgeci alır. Ayrıca zakir, düzenlediği semahların çalım tekniğini, dağarını ve figürlerini, yöresi olan Erzincan'ın geleneklerine göre oluşturmuştur.

Bölgedeki cemlerde cemi yürütme ve kısmen cem müziği geleneği, özellikle miraçlama semahları söz konusu olduğunda bölgenin dedesi Cemal Sevin'in yöresi olan Bingöl'ün Kiğı ilçesine aittir. Cem müziklerinin önemli bir kısmı ve özellikle semah ekibinin Zakir A.Z. Bozdemir'in eşliğinde icra ettiği semahlar ise, Zakir Erzincanlı olduğu için, Erzincan yöresinin özelliklerini taşımaktadır.

İzmir'de doğmuş ya da çocukluk döneminde İzmir'e taşınmış olan ve bölgede zakirlik yapan gençlerin dâhil oldukları cem içi müzik pratiklerinde ise, yöresel tavırlardan çok kitle medyasının etkisi görülür. Gençler, yeniliklere daha açıktır. Bu nedenle medyadan ve çevrelerinden gördükleri çalım tekniklerini kendi performans pratikleri içine kolayca almaktadırlar. Bu sayede cem içinde bir deyişi, sözgelimi

bağlamaya arpej atarak ya da şelpe tekniği kullanarak seslendirebilmektedirler. Ya da uyanış önderlerinin popüler dağarından alınan deyiş ya da semah havalarını seslendirebilmektedirler. Cem içinde seslendirebilmek için, internetten indirdikleri notaları kullanabilmektedirler. Başka bir deyişle gençler, kültürlenme pratikleri içindeki yazılı kültür ve teknolojik haberleşme biçimlerini eski kuşağa göre çok daha aktif olarak kullanmaktadır.

Doğaçlamanın kural olduğu kırsal kesim Alevi müzisyenlerin pratiklerinde, zakir çok çeşitli tonal ve ritmik modeller yaratmada geniş bir etkinlik alanına sahiptir. 1990'lara gelindiğinde uyanış ikliminde yeniden formüle edilen cemler, yerel Alevi müziksel deneyimleriyle uyumlu bir müziksel çeşitliliğe dayandırıldı. Yerel Alevi topluluklarının cem toplantılarındaki müziksel pratikleri giderek artan bir biçimde uyanışçı bir dağarla yer değiştirmeye başladı (Erol 2008d:12). Bu durumu Limontepe Cem Evi'nde yapılan cem törenlerinde dede ve zakir tarafından kullanılan müziksel repertuarda açık bir biçimde görmek mümkündür. Müzik endüstrisinde çeşitli ürün formatları ile satışa sunulan ve özellikle de Alevilere ait kitle medyasından, sıklıkla Alevi izler kitleye ulaşan bir popüler repertuar, Limontepe cemlerinde de seslendirilmektedir. Bunların en önemlileri özellikle cemlerin ayrılmaz parçası olan düvaz, deyiş ve semahlardır. Bunlardan bazıları:

- 1- Düvaz: “Medet Allah Ya Muhammet Ya Ali”. Kul Himmet mahlaslı olup, seslendirenlerin başında Sabahat Akkiraz gelir.
- 2- Düvaz: “Aliye Selman Olasın”. Şah Hatayı mahlaslı olup, seslendirenlerin başında Erdal Erzincan gelir.
- 3- Düvaz: “Kudret Kandilinde Balkıyıp Duran/ Muhammet Ali'nin Nurudur Billâh”. Noksani mahlaslı olup, seslendirenler arasında Sabahat Akkiraz ve Âşık Mahsuni Şerif vardır.
- 4- Deyiş: “Gül Yüzlü Sultanım Nemden İncindin”. Pir Mehmet mahlaslı olan yaratı, Erdal Erzincan, Recai Ağbaba ve diğer uyanışçılar tarafından seslendirilmiştir.
- 5- Deyiş: “Bu Yola Talib Ol Bağlandım İse”. Davut Sulari mahlaslı bu yaratı, Arif Sağ tarafından seslendirilmiştir.

- 6- Deyiş: “Bugün Ben Pirimi Gördüm”. Âşık Mahsuni Şerif mahlaslı bu deyiş, Âşık Mahsuni, Hülya Süer ve diğer uyanışçılar tarafından seslendirilmiştir.
- 7- Deyiş: “Yorulдум Yorgunum Fazla Gidemem”. Muhlis Akarsu’ya ait olan bu deyiş, İlkay Akkaya ve Pınar Sağ gibi uyanışçılar tarafından seslendirilmiştir.
- 8- Deyiş: “Şu Yalan Dünyaya Geldim Geleli”. Pir Sultan Abdal mahlaslı bu deyiş, İlkay Akkaya, Musa Eroğlu ve Güler Duman tarafından seslendirilmiştir.
- 9- Kırklar Semahı: “Gitme Turnam Gitme”. Âşık Daimi’ye ait olan bu semah, ilkin Davut Sulari, daha sonra Devrim Kaya ve Zara gibi sanatçılar tarafından popülerize edilmiştir.
- 10- Semah: “Alçakta Yüksekte Yatan Erenler”. Pir Sultan Abdal mahlaslı bu semah, Arif Sağ tarafından popülerize edilmiştir.

Yukarıda sözü edilen ya da edilmeyen pek çok Alevi “havası”, Limontepe’deki cemlerde seslendirilir. Bunların ortak noktası Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Erdal Erzincan gibi çekirdek uyanış önderlerinin popülerleştirmesinden sonra Limontepe’de seslendirmeye başlamasıdır.

Alevi müzik uyanışının Limontepe’de gerçekleşen cemlerdeki en önemli etkilerinden biri de, cem akışına egemen olmaya başlayan popüler repertuarla birlikte düşünülmesi gereken ezgisel değişim tercihidir. Daha açık bir deyişle ifade etmek gerekirse; tıpkı pek çok yerel Alevi dedesi ya da zakirinin yaptığı gibi, ezgilerini yerel müziksel özelliklere (ezgi, ritim, aşıt vb) göre, doğaçlama ya da yarı-doğaçlamaya dayalı olarak biçimlendirmiş olan Limontepe dedesi ve zakiri, göç etmeden önce memleketlerinde yerel müziksel özelliklere göre öğrenip Limontepe’de seslendirdiği pek çok ezgiyi, uyanış ikliminin popüler repertuarındaki seslendirme üsluplarına bakarak değiştirmeye başlamışlardır. Cemal Sevin Dede, önceden ‘Kerbela Ağıtı’nı Bingöl yöresinin geleneksel ezgisiyle seslendirirken, zaman içinde Alevi uyanış önderi Arif Sağ’ın seslendirdiği ezgiyle de seslendirmeye başlamıştır. Aşağıdaki birinci versiyonda, Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin’in seslendirdiği Bingöl yöresi ezgisi, ikinci versiyonda ise Arif Sağ’ın seslendirerek popülerize ettiği ezgi gösterilecek. Cemal Sevin Dede, geçmişte kendi

yöresinin ezgisi ile seslendirmiş olduğu ‘Kerbela Ağıtı’¹nı, son süreçteki uyanış ikliminin etkisiyle (2006 sonrasında) popülerize olmuş ikinci versiyonla da söylemeye başlamıştır.

bu - gün - ma - tem - gü - nü - gel - di a - hü - sey -
se nin der din bağ rim del di a - hü - sey - nim

4
va - hü - sey - nim
va - hü - sey - nim

Nota Örneği 1* (Kerbela Ağıtı, 1. Versiyon)

* Kaynak: 15-02-2007 tarihli Limontepe Cem Evi Hızır Cemi, Dede Cemal Sevin'in performans kaydı. Notaya alan: Banu Mustan Dönmez. Ezgi, Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin tarafından uzunca bir süre seslendirilmiştir. Ancak Cemal Sevin, son süreçte bu yerel ezgiyi bırakarak, 'Kerbela Ağıtı' ¹nı Arif Sağ'ın popülerize ettiği aşağıdaki versiyonla seslendirmeye başlamıştır.

bu - gün - ma - te - m gü - nü - gel - di - a - hü - sey - ni - m

4
va - hü - sey - nim se - nin - der - din bağ - rim del - di

7
se - nin - der - din bağ rim - del - di se - hid ol - mus -

10
sa - hi mer dan a - hü ü sey - nim va - hü sey - nim

Nota Örneği 2* (Kerbela Ağıtı, 2. Versiyon)

İkinci bölümde Alevi müziğini tanımlamaya çalışırken, Anadolu'da başa çıkılmayacak kadar çeşitli müziksel özelliklere sahip olduğunu, bu devasa çeşitliliğin Alevi müziksel kültürünün yerel müzik yapma çerçevesinde biçimlenmesinden kaynaklandığını belirtmiştik. Dolayısıyla da müziksel açıdan bu farklılıkların kaçınılmaz olduğuna, bununla birlikte Alevi inanç ve kültürünü gelecek kuşaklara aktaran bu müziksel geleneğin taşıyıcı unsurunun, aynı ya da benzer sözler olduğuna değinmiştik. Yukarıdaki örneği bu çerçevede düşünmek gerektiğini söylemeye bile gerek yok. Şimdi sözünü ettiğimiz bu durumu, yani aynı ya da benzer ortak sözlere farklı Alevi toplulukları tarafından farklı ezgiler uygulanmasını, Şah Hatayı mahlaslı 'Bugün Bize Pir Geldi' adlı tevhit üzerinde örnekleyelim. Aşağıdaki birinci versiyonda, bu tevhidin Ahmet Zemci Bozdemir'in halen cemlerde seslendirdiği popülerize olmamış ezgisi, ikinci versiyonda ise Arif Sağ'ın popülerize ettiği ezgisi örneklenecek.

* Kaynak: 'Biz İnsanlar-Kerbela' / Arif Sağ albümü, Notaya alan: Banu Mustan Dönmez.



Nota Örneği 3* (Bugün Bize Pir Geldi /Tevhit, 1. Versiyon)

* Kaynak: 08-12-2005 tarihli Limontepe Cem Evi cemi, Zakir Ahmet Zemci Bozdemir' e ait performans kaydı. Notaya alan: Banu Mustan Dönmez. Tevhidin bu versiyonu, Limontepe Cem Evi Zakiri Ahmet Zemci Bozdemir tarafından cemlerde seslendirilmektedir.

bu - gün - bi - ze - pir - gel - di - gül - le - ri - ta - ze - gel - di -

ö - nü - sı - ra - kan - be - ri - a - li - yel - mür - te - za - gel - di -

ey - val - lah - sa - hym - ey - val - lah - a - di - gü - zel - dir - gü - zel - sah

Nota Örneği 4* (Bugün Bize Pir Geldi/ Tevhit, 2. Versiyon)

Alevi kültürünü gelecek kuşaklara ulaştırmak amacıyla, ortak olan müzik metninin farklı ezgilerle sunulduğuna bu çalışmada birçok kez değinildi. Aşağı alınmış olan 'Demedim mi', deyiş ya da semah olarak seslendirilen bir yaratı olup, Pir Sultan Abdal mahlasıdır. Yaratının sözleri, nihavent makamındaki Türk Sanat Müziği versiyonu da dâhil edildiğinde, toplam üç farklı ezgiyle seslendirilir. O kadar popülerdir ki, Nihavent makamındaki ezgisi Türk sanat müziği icracıları, Fahir Atakoğlu gibi müzisyenler ve Çukurova Devlet Senfoni orkestrası tarafından da seslendirilmiştir. Aşağıda, yaratının yalnızca Türk halk müziğine ait iki farklı versiyonu gösterilmiştir. İlk versiyon, Limontep Cem Evi'nde seslendirilmektedir, ikinci versiyonu ise Cem Karaca, Ruhi Su ve Sabahat Akkiraz tarafından seslendirilmiştir.

* Kaynak: 'Duygular Dönüştü Söze'/Arif Sağ albümü. Notaya Alan: Banu Mustan Dönmez. Tevhidin bu versiyonu, Arif Sağ tarafından popülerize edilmiştir.



gü-zel - a - sık
bu bir - ri - za



cev - ri - mi - zi - ce - ke - mez - sin - de - me - dim - mi
lok - ma - sı - dir - yı - ye - mez - sin - de - me - dim - mi

Nota Örneği 5° (Demedim mi, 1. Versiyon/ Semah)

* Kaynak: 16-02-2006 tarihli Limontepe Cem Evi cemi, Zakir Ahmet Zemci Bozdemir'e ait performans kaydı. Notaya alan: Banu Mustan Dönmez. 'Demedim mi' adlı ezginin yukarıda gösterilen ilk versiyonu, Limontepe'deki cemlerde Zakir Ahmet Zemci Bozdemir tarafından semah olarak seslendirilir ve semah ekibi tarafından dönülür.

gü-zel a - sik cev - ri-mi zi - - ce-ke-mez-sin - de-me - dim - mi

5
de - me - dim - mi de - me - de - me - dim - mi - - - ce - ke - mez - sin -

8
de - me - - dim - mi

Nota Örneği 6° (Demedim mi, 2. Versiyon/Deyiş)

Aşağıda son olarak, aynı ya da benzer sözlerin, farklı Alevi topluluklarında farklı cem türlerine yönelik olarak da iş görebileceğine anlamlı bir örnek verilecek. ‘Kurbanlar Tığlanıp Gülbenk Çekildi’ adlı yaratının birinci versiyonu, Maraş bölgesinde ‘Nurhak Semahı’ olarak bilinir ve Limontepe Cem Evi’nde seslendirilir. Aynı yaratının ikinci versiyonu ise, Sivas yöresindeki görgü cemlerinin başlangıcında, farklı bir ezgiyle deyiş olarak seslendirmektedir.

*Kaynak: <http://www.video75.com/e1VLKuD8tM0/sabahat-akkiraz-demedim-mi-ankara-migros-sanatolia/> Sanatçı: Sabahat Akkiraz. Notaya Alan: Banu Mustan Dönmez. ‘Demedim mi ezgisinin bu versiyonu, Cem Karaca ve Ruhi Su tarafından da seslendirilmiştir.

kur - ban - lar-tig - la - nıp-gül-benk - çe-kil di - ev-vel - e - si - gi - ne
gaf - let - uy - ku - sun-dan u - ya - na-gel - dim
dört - ka - pi - ki - li - di - an - da - a - cil - di
yü - züm - ür - yan - e - dip-pey - ma - na-gel - dim

6
koy - dum - ba - si - mi koy - düm ba si mi i - çe - ri - al -

11
di - lar - - - dök tüm - ya si - mi

Nota Örneği 7* (Kurbanlar Tıglanıp Gülbenk Çekildi, 1. Versiyon/Semah)

* Kaynak: 20-02-2004 tarihli Limontepe Hızır Cemi, Zakir Ahmet Zemci Bozdemir'e ait performans kaydı. Notaya alan: Banu Mustan Dönmez. Limontepe bölgesi zakiri Ahmet Zemci Bozdemir tarafından cemde semah olarak seslendirilen, semah ekibi tarafından dönülen ve 'Nurhak Semahı' olarak adlandırılan yaratımın bu versiyonu, Dertli Divani tarafından popülerize edilmiştir.



Nota Örneği 8* (Kurbanlar Tıglamp Gülbenk Çekildi, 2. Versiyon/Deyiş)

Bu kesimde son olarak şunu söylemekte yarar var: Dede ve cem evi zakiri, genç zakir adaylarının cemlerde deyiş ya da düvaz icrasına izin vererek onları şevklendirir. Bunun, uyanış önderlerini hararetle izleyen ve yeni üslupları taklit etmeye çalışan genç Alevi müzisyenlerle Limontepo Cem Evi dedesi ve zakiri arasında bir sinerji yarattığını söylemek gerek. Şöyle ki; cem ortamında zakirlik yapan bölgedeki gençler, gitardan bağlamaya devşirilerek icraya armonik bir zenginlik kazandırması amaçlanan arpej ve akor gibi teknikleri; ayrıca şelpoy ve şelpe çalım tekniğinden mızrapla çalım tekniğine devşirilen ve ezgiyi zenginleştirmeye yönelik tarama, taktırma, çekme, çarpma gibi yeni teknikleri sergilemektedirler. Gençlerin yeni icra üslupları ve kısa saplı bağlama tercihleri,

* Kaynak: <http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=12067>, repertuar no: 3052. Bu yaratı, görgü cemlerinin girişinde deyiş olarak okunmaktadır.

yaşlı kuşak dede ve zakirin geleneksel üslup ve tercihlerini gözden geçirme ve hatta değiştirmesinde önemli rol oynamaktadır.

3.3.4. Ritüelden Performansa: Semahların Dönüştürülmesi

Çalışmanın ‘Alevi Müzik Uyanışı’ adlı ikinci bölümünde de tartışıldığı gibi, Alevi ritüel dansı olan semaha yönelik kırsal alandaki ve kentsel alandaki performans pratiği arasında büyük bir fark oluşmuştur. Bu uygulamalar, semahı ‘yeniden inşa etme’, ‘öğrenme’, ve ‘performans’a kadar her alanda kendini göstermiştir. Aşağıda, semah pratiğinin uyanış atmosferinde geçirdiği değişim ele alınmaktadır.

Geçmişte semahlar Alevi toplulukları dışında hiç bilinmezken, bugün cem evlerinde Alevi olmayanlar tarafından izlenebilmektedir. Aleviliğin kabul edilebilir bir kamu imajı sunması için, bu merkezlerin yöneticileri törenlerde müzik ve dansın öne çıkmasını arzulamaktadır. Bu anlamda semah grupları tarafından icra edilen semahlar, özel giysiler ya da kostümlerle, loş ışıklarla, alkış ve selamlama ile bir performans olarak görülebilir, çünkü performans bir izler kitle tarafından değerlendirilecek bir sunumun beklenmesi durumunda ortaya çıkar (Erol 2008c: 8).

Kırsal alanda daha çok cem içinde öğrenilen semah, Limontepe Bölgesi’nde kurslar ve provalarla öğrenilir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 2). Bu uygulamanın nedeni, kent Alevilerinin Anadolu’nun farklı bölgelerinden göç etmiş olmaları, dolayısıyla semahla ilgili farklı kültürel donanımlara sahip olmaları ya da kentte büyümüş bir Alevi çocuğu olarak hiçbir donanıma sahip olmamalarıdır. Bu nedenle semahlar, cem içinde dönülmek üzere, cemden önce öğrenilmekte ve hazırlanmaktadır.

Limontepe Bölgesi’nde semahlar, sürekli değişen semah hocaları tarafından sürekli değişen semah ekibine öğretilir. Başka bir deyişle semah hocası ve semah ekibi, statik değil değişkendir. Bu değişkenlik, Alevilerin çalışma ve iş yaşamındaki temposundan kaynaklanır. Semah hocaları ve ekibi; üniversiteyi kazanmaları, iş hayatına atılmaları, evlenmeleri ya da askere gitmeleri gibi değişik nedenlerle sürekli değişir. Bölgede 2006 senesine kadar semah hocalığı yapan cemaat üyesi Serpil Güven, çalıştığı, açık öğretimde okuduğu, kursa gittiği ve evlendiğinden dolayı şu an semah hocalığı yapmamaktadır. Yerine deneyimli Zakir Ahmet Zemci Bozdemir’in semah ekibindeki kızı Gamze Bozdemir, semah ekibinden Duygu Emekçi ve çalgı

yapımcısı ve genç Zakir Faruk Gülal, semah hocalığı işini yürütmektedir. (2008) Yetişkinlerden daha fazla boş zamanları olduğu için, semah ekibi ağırlıklı olarak liseye giden gençlerden oluşur.

Anadolu'nun farklı bölgelerinden göç ederek kent ortamında örgütlenen Alevi cemaati, farklı kültürel donanımlara sahiptir. Dolayısıyla Alevi göçmenler, semahı kent ortamında kolektif bir uzlaşıyla yeniden inşa etmektedir. Semahın yeniden inşası sürecinde, her ne kadar cemaat kolektif belleğinden hareket etse ve 'aslına sadık kalmak' amacıyla otantisite tartışması yapsa da, kent ortamında inşa edilen semahlar, orijinalinden biraz daha farklı figürleri içermektedir.

Bölgenin zakiri yeni bir semah oluştururken, sözler üzerinde değil figürler üzerinde yaratıcılık sergiler. Bu uygulama, Alevi müzik metinlerine müdahalenin yasak olduğunun ve değişen ezgilere karşın sözlerin sabit kaldığının göstergesi olmasının yanı sıra, semahların Alevi ritüelleri içinde merkezi bir öneme sahip olması ve bu nedenle deyişlere göre daha kemikleşmiş olmasından da kaynaklanır: Dönülecek olan semahın sözleri ve ezgisi, zaten Alevi kolektif belleği içerisinde bulunmaktadır. Bölgede, cem içinde dönülen semahların tamamına yakını Alevi ozanları olan Hatayı ve Pir Sultan Abdal mahlaslıdır. Ekibin ve zakirin 'yeni semah' adını verdikleri Pir Sultan Abdal mahlaslı bir semahın figürlerini, Zakir Ahmet Zemci Bozdemir kendi yöresinin kültürü ile oluşturmuştur. Zakir, bu semahı oluştururken yöresi Erzincan'ın kültürel sermayesine dâhil olan şu noktalara dikkat ettiğini açıklar: Soldan sağa ve sağdan sola dönüş, hem kendi etrafında ve hem de dairesel olarak dönüş; semahın 'selamlama', 'yürüyüş', 'pervaz' ve 'ağırlama' bölümlerinden oluşması. Bu örnek, kültürün yaratıcı oryantasyon kullanılarak yeniden inşa edilebilmesi için, kolektif kültürel sermayenin kullanılması gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bölgede semahın kareografik bir kaygıyla oluşturulması ve dönülmesi üzerine ise şunlar söylenebilir: Semah hocası Serpil Güven, semah ekibi için bayanları yeğlediğini söyledi ve bunun nedenini şöyle açıkladı: "*Erkeklerin beden yapıları esnek olmadığı için yürürken aksayıp tökezliyorlar, bayanlar ise daha esnek olan beden yapıları nedeniyle daha iyi bir kareografi çizdikleri için semah ekibine bayanları yeğlerim*". Semahların kareografik bir biçimde hazırlanması ve öğretilmesi, semaha estetik bir anlam yüklenmesiyle ilgilidir. Oysa semahın dönülüş

nedeni ibadettir. İbadetin estetize edilmesi; batı kültüründen etkilenilmesinin ve modernleşmenin bir sonucu olarak algılanmalıdır.

Bununla birlikte Limontepe Bölgesindeki ‘mihraçlama semahı’, bir ‘kırklar semahı’ ya da ‘dem geldi semahı’ gibi modernize olmamıştır (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 8), yani semah kurslarında öğrenilip semah ekibiyle dönülmemektedir. Çünkü dede ve önemli bir kısım cemaat üyesi, Bingöl ili Kiğı ilçesinden, İzmir’e göç etmişlerdir. Bu nedenle dedenin semah için kaldırdığı Bingöl Kiğı kültürü ile yetişmiş olan cemaat, geleneksel olarak semah dönerler. Tunceli ya da Erzincan gibi bölgelerden göç etmiş olup mihraçlama semahı dönenler de, Kiğı kültürüne ayak uydururlar. Mihraçlama semahı açısından düşünülecek olursa, kırsal performans kente taşınmıştır. Bu durum gösterir ki; kentlerde semah ekibi oluşturulmasındaki amaç, farklı kırsal bölgelerden gelen cemaatin farklılıklarından kaynaklanan uyumsuzlukları ortadan kaldırmak ya da kentte büyüyen genç cemaati kültürlendirmektir. Eğer cemaat üyeleri aynı kır yerleşimlerinden gelirse ve ortak bir kültüre sahip olursa, başka bir deyişle kent cemleri içindeki topluluk homojen bir kültürel yapı içerirse, kentlerde de semahın öğrenim ve performans süreci modernize olmaz; semah ekibine, semah kursuna ve semah provasına gerek kalmaz. Ortak kırsal alandan göç eden Bingöl Alevilerinin, cem içinde modernize olmamış geleneksel bir semah performansı sunması, bunun bir kanıtıdır. Bölgedeki mihraçlama semahının her açıdan modernize olmaksızın cemlere yansımış olmasına paralel olarak, kıyafetlerde de herhangi bir standardizasyon yoktur. Çünkü semah kıyafeti kavramının, semah ekibi kavramıyla birlikte düşünülmesi gerekir.

Uyanış koşullarında semah pratiğinin ‘temsili’ bir içerik kazanmasının bir başka göstergesi de, ‘Muharrem’, ‘Hızır’, ‘Nevruz’, ‘Birlik Cemi’ gibi senelik cemlerin dışında, perşembe günleri yapılan haftalık cemlerde, semah ekibinin semah dönmemesi, zakirin ise semah ekibiyle provalı olarak çalışması yüzünden diğer cemaat üyelerinin semaha kalkmamasıdır. 2005 yılı Aralık ayında cemaat, haftalık cemini yapmak için cem evine toplandı. Fakat cemaat o gün oldukça kalabalık, güzel giyimli ve hareketliydi. Birbirleriyle telefonlaşan cemaat üyelerine, bu hareketliliğin neden kaynaklandığı sorulduğunda şuna benzer bir yanıt verildi: “*Yurt dışından gazeteciler, cem evini çekip haber yapmaya gelecekler*”. O gün gazeteciler cem evine gelmedi, fakat haftalık bir cem olmasına karşın ceme büyük bir kalabalık toplandı ve

semah ekibi semah döndü. Bu da göstermektedir ki, Alevi olan olmayan herkese açık olan kentsel ortamlardaki bu tür cemlerde ‘ev sahibi cemaat üyeleri’, ‘konuklar’ı ağırlama eğilimdedirler. Bu kesimin başında da belirtildiği üzere Aleviliğin kabul edilebilir bir kamu imajı oluşturması için, bu merkezlerin yöneticileri de törenlerde müzik ve dansın öne çıkmasını arzulamaktadır. Eş deyişle kent ortamında cemler ve semahlar Aleviliğin “kültürel temsil” ini sağlamaktadır.

Modern koşullarda semahın ‘temsili’ bir içerik kazanmasının sonuçlarından biri, kurslar ve provalarla öğrenilmiş olması ise, diğeri semah ekibinin özel olarak tasarlanmış giysilerle semah dönmesidir (bkz. EKLER, Fotoğraf NO. 2–5). Limontepe cemaati, zaman zaman semahın özel giysilerle dönülüyor olmasından rahatsızlık duyduğunu dile getirir. Bunun en büyük nedeni, diğeri Alevi cemaatlerin Limontepe’dekileri semahı folklor gibi algılamakla itham etmelerinden duydukları rahatsızlıktır. Buna karşın cemaat, yine de semahın özel giysilerle dönülmesini ister. Semah giysilerinin niçin bu şekilde tasarlandığı sorulduğunda, zakirin verdiği yanıt şuna benzer oldu: *“Hakka ibadet yapılırken, beden dikkat çekmemelidir. Bu nedenle vücut hatlarının belli olmaması gerekir. Semah dönenlerin semaha uygun giyinmesi gerekir”*. Buradan da anlaşıldığı gibi cemaatin semahın özel giysilerle dönülmesini istemesinin en büyük nedeni şunlardır: İş, okul gibi kamusal alanlardan kot vb. gibi gündelik giysilerle ceme gelen semahçıların giysilerinin semah dönmeye uygun olmaması ve Alevilerin, semah ekibinin giyimleri aracılığıyla diğeri cemaat üyelerinden farklılığının ayırt edilmesini istemeleri.

Limontepe Bölgesi semah ekibinin giysileri, yeşil ve kırmızı renklerden oluşuyor: Yeşil Hz. Muhammed’i, kırmızı ise Hz. Ali’yi temsil ediyor. Yani Aleviliğin söylemi, semah ekibinin giysilerinde kullandığı renklerle de sembolize ediliyor. Giysileri ise şalvar, diz üstlerine kadar gelen uzun gömlek, başlarını örten örtü ve başlarına ve bellerine bağladıkları yeşil kırmızı bantlardan oluşur. Semahçıların başlarındaki örtü, Ortodoks İslami gelenekteki gibi türban biçiminde bağlanmayıp başa takılan bir bantla tutturulmuştur.

Yukarıda değinilen bölgedeki heterojen kültürel yapı, semah performansında da ufak tefek sorunlara yol açmakla birlikte, bu sorunların üstesinden gelinmektedir. Aslında semah ekibi, bu kültürel heterojenliğin semah ritüelinde karışıklığa yol açmaması için kurulmuştur. Zakir ve semah ekibi, önceden kareografisi çizilen ve

provası yapılan bir semahı halkın önünde sergiledikleri için, heterojen kültürel yapının neden olduğu sorunlar da büyük ölçüde ortadan kalmış olmaktadır. Semah ritüelini semah ekibinin gerçekleştirmesiyle; semah, camı isteyenlerin katıldığı bir ritüel olmaktan çıkıp, temsili bir öge halini almıştır.

Bölgede, aslen Bingöllü olan Cemal Dede'nin çaldığı, cemaat üyelerinin döndüğü Bingöl kültürüne ait mihraçlama semahları, kültürel heterojenlikten doğan sorunları göz önüne sermesi bakımından hayli önemlidir. Aslen Erzincanlı olan zakir A. Z. Bozdemir, kendi kültürel farklılığını şu şekilde ifade eder: “*Ben, kendi yörem olan Erzincan'a ait mihraçlama semahından daha çok tat alıyorum.*” Anlaşılan odur ki Bozdemir, kendi yöresinin geleneklerine bağlıdır. Zakirin akrabası olan diğer zakir Tuncer Bozdemir de, kendi yöresindeki mihraçlama semahının farklılığından söz eder ve dede kendisini mihraçlama semahına kaldırdığı zaman, *Bingöllü cemaat üyelerinin uyguladığı figürlerinden kafasının karışmaması için, semahı gözlerini kapatarak ve kendi yöresinin figürlerini uygulayarak döndüğünü* söyler.

23 Kasım 2006'da Cem Vakfı'ndan gelen dedelerle birlikte bölgede yapılan birlik cemini, Cem Vakfı genel sekreteri olan bir dede yönetti. Dede, semahı seslendirmeden önce cemaatin içinde *Malatyalı bir bacının olup olmadığını* sordu. Yaşlı bir bayan, meydana (semahın dönüldüğü yer) çıktı. Dede *üç bacı olması gerekir* dedi. O zaman meydana iki tane de semah ekibi üyesi çıktı. Semah ekibinden iki kız ve bir yaşlı bayan, toplam “üç bacı” dönmeye başladı. Fakat yaşlı bayan daha basit ve sade bir figürle dönerken, semah ekibindeki kızlar, ekip çalışmalarında öğrendikleri kareografik figürleri uyguluyorlardı. Buna karşın semah dönenler arasında bir karmaşa yaşanmadı. Çünkü herkes figürlerini ve yürüyüşlerini müziğin ritmine göre uyguluyordu. Başka bir deyişle cemaat, semaha figüratif değil ‘ayinsel’ olarak yaklaşıyordu. Bu nedenle de semahlarda daha belirgin olarak görülen kültürel heterojenlik sorunu, kolaylıkla aşılyordu.

Semahlar arasındaki figürsel, ritmik ya da ezgisel farklılık belirli durumlarda kolaylıkla tolere edilse de, bölgedeki heterojen kültürel yapının semah dönülürken karmaşaya neden olmaması için belirli önlemler alınmıştır. Cemaatin kendine bir semah ekibi oluşturması ya da dedenin kendi yöresinin mihraçlama semahını çalarken, önceden tanıdığı ve döndürdüğü kişileri semaha kaldırması, bu önlemler arasındadır.

3.3.5. Limontepe’de Toplumsal Cinsiyet ve Cemde Kadın Zakir

Genel bir kural olarak Aleviler, ibadetlerini kadın-erkek aynı mekânda yaparlar. Alevilerde kadın, dedelik ve kurban kesimi dışındaki tüm on iki hizmeti gerçekleştirebilir. Her ne kadar Alevi kitle medyalarında, tarihte nadir de olsa anaların da (dedenin eşi) cemde yönetici konumunda bulunduğundan söz edilmişse de, çok ender olarak görülebilen bu durum, Limontepe Bölgesi için geçerli değildir.

Bölgede on iki hizmetten herhangi birini yerine getirecek bayanların başörtüsü takması koşulu aranır. Hatta bazı cem evlerinde, sadece on iki hizmette yer alan değil, ceme katılan tüm bayarlardan başörtüsü takması talep edilir. Araştırmacının katılımcı gözlemci olarak yer aldığı on iki hizmet pratiğinden birini uygulayabilmesi için de, başörtüsü takma koşulu aranmıştır. Cem evlerindeki başörtüsü uygulaması yörelere ve bölgelere göre farklılık göstermektedir ve daha çok tartışılacağına benzetilmektedir.

Cemlerde takılan başörtüsü gibi, Aleviliğin diğer uygulamalarında da cinsiyete bağlı rol dağılımında bölgesel farklılıklar vardır. Bu uygulamalardan biri de şudur: Tıpkı dede gibi ana-bacı da (dedenin eşi) ceme girdiğinde, Limontepe’de ayağa kalkılır, ancak bazı bölgelerde ayağa kalkılmaz.

Cem içindeki rol dağılımı-cinsiyet ilişkisi ile ilgili olarak vurgulanması gereken önemli noktalardan biri de semah görevidir. Bölgede semahlar, semah ekibi tarafından dönülmektedir ve semah ekibi, ara sıra erkeklerin katılımına karşın, genelde genç kızlardan oluşmaktadır. Bu oluşumun nedeni, erkeklerin çalışma koşullarının bayanlara göre daha ağır olması ve semah ekibine girecek zamanlarının olmamasıdır. Zaten bayan olsun, erkek olsun, iş yaşamına atılanlar veya evlenerek çoluk-çocuğa katılanlar, semah ekibinde görev almamaktadır. Özel bir yere sahip olan mihraçlama semahının bölgedeki performansı hakkında ise şunlar söylenebilir: Mihraçlama, genelde erkekler tarafından dönülmektedir. Çünkü bu semahının dönülebilmesi için en az bir dedenin olması gerekmektedir. Dedeler ve talipler mihraçlama semahını dönerken, bayanlar da meydana (semahın dönüldüğü yer) çıkıp dönebilmektedir.

Zakirliğe gelince; dedeye, cemlerde kadın zakirlerin dede ile birlikte cemi yürütmesinin yasak olup-olmadığını sorulduğunda, *bir cemde erkek gibi bayanın da zakirlik görevini yürütebileceğini, zakirlik görevi için cinsiyetin değil bilginin kıstas*

alındığını ifade etti. Limontepe Cem Evi'nde, kadın âşıklar da zakir olarak performans göstermeye başlamıştır ve bu duruma Aleviliğin kentleşmesinden önce pek rastlanmaz. Limontepe Bölgesi'nde, özellikle Hızır Cemi, Muharrem Cemi ya da Birlik Cemi gibi katılımcı sayısının fazla olduğu cemlerde, ceme konuk olarak erkek zakirlerle birlikte bayan zakirler de katılır. Yalnız erkek olsun bayan olsun bu zakirlerin tümü, bölge dışından ceme geldikleri için, cem evinin kendi zakiri olan Ahmet Zemci Bozdemir gibi dede ile birlikte cemi yürütmezler. Bayanların ceme zakir olarak katılmaları, cem içinde zakirlik görevinin bayanlara yasak olmadığına kanıtı olması bakımından, Ortodoks İslam'la bağdaşmayan önemli bir uygulamadır. Aynı şekilde, İzmir Kuruçeşme Hacı Bektaşî Veli Derneği Cem Evi'ndeki bir Muharrem ceminde de bayanların deyiş söylemiş olması, cemde zakirliğin ya da müzisyenliğin bayanlara yasak olmadığını gösterir.

Âşık Cano adıyla tanınan, 1993 senesinde İzmir'e göç etmiş olan Nazime Bektaş, *memleketi Bingöl'de önceden bir kadının cem içinde performans gösteremediğini, ancak aynı Bingöl kökenli insanların İzmir Limontepe Bölgesi'nde cem içinde kadının performans göstermesini normal karşıladıklarını söyledi.* Bingöl kökenli insanların bir kısmının İzmir'e göç etmesi ve ara sıra tekrar memleketleri Bingöl'e gidip-gelmeleri, Bingöl yöresi insanların demokratikleşmesine ön ayak olmuş gibi görünmektedir. Görüşmelerimizde Âşık Cano, *Bingöllü bir bayanın halka açık konserlerde performans gösteremese de, artık aile düğünlerinde ve cemlerde performans gösterebildiğini ifade etmiştir.* Başka bir deyişle, kadının cem içindeki özgürlük sahası, yaşamının diğer yönlerindeki özgürlüklerle paralel olarak artmış ve bu değişim, Limontepe'deki cemlere, 'müziksel performans gösterebilme' biçiminde sirayet etmiştir. O halde bu durumdan, Alevi kültür ve müzik uyanışının kadının cem içindeki özgürlük sahasını artırdığı sonucuna ulaşılabilir.

SONUÇ

19. yy.dan bugüne kadar yaşantımızın içine ivme kazanarak giren endüstrileşmeden, müzik pratikleri de payını almıştır. Endüstrileşme ve yol açmış olduğu göç ve kentleşme, özellikle son 10 yıl boyunca etnomüzikolojide yeni bir kavramın oluşturulmasını ve meşruluk kazanmasını sağlamıştır: Müzik uyanışı (*music revival*).

Ortadan kalktığına ya da modasının geçtiğine inanılan bir müzik türünün hızla yeniden revaç bulması olarak tanımlanan müzik uyanışı, özellikle endüstrileşmenin yeni yeni kapsamaya başladığı yerel müzikler üzerinde daha çok görünürlük kazanmaya başlamıştır.

İzmir Limontepe Mahallesi'nde yaşayan Alevi göçmenler üzerine yapılan buradaki durum çalışmasıyla; endüstrileşmeye Türkiye'nin son 20 yıl içindeki siyasi-ekonomik değişiminin tetiklediği etmenlerin de eşlik etmesiyle oluşan 'Alevi müzik uyanışı' ele alındı.

Çalışmanın birinci bölümünde Alevilik tarihsel, inançsal ve kültürel açıdan ele alındı. 'İslamiyet'ten önceki Anadolu heterodoksisi', Hacı Bektaş Veli', 'Alevi inanç, ritüel ve kurumları', 'Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde Alevilik', 'Alevi uyanışı ve kültürel kimliği' konularının genel bir profili çizildi.

İkinci bölümde ise, diaspora ve Türkiye Aleviliği için güncel bir durum olan 'Alevi müzik uyanışı' ele alındı. Çalışmada, müzik uyanışına ilk kez betimleyici bir modelleme öneren Tamara E. Livingstone'un (1999) uyanış modeli baz alınmıştır. Alevi müziği içinde yer alan çekirdek uyanış önderleri, kaynak kişiler, uyanışçı söylem ve ideoloji, uyanışın temelini oluşturan gruplar, uyanışçı etkinlikler, canlı icralar, uyanışçı pazar, kitle medyası ve uyanışın eğitim bileşeni ele alınırken, Livingstone modelinden yararlanılmıştır.

Çalışmanın ilk iki bölümünde verilen malumatın amacı, durum çalışmasını (*case*) içeren üçüncü bölümün daha iyi analiz edilmesi idi. Nihayet üçüncü ve son bölümde, ikinci bölümde ele alınan Alevi müzik uyanışının genel özellikleri, 'katılımcı gözlem' ve 'görüşme' gibi etnomüzikoloji disiplinin kendine özgü ampirik yöntemleri ile bölgesel bağlamda (İzmir Limontepe Mahallesi) analiz edildi.

Limontepe Mahallesi Alevi göçmenlerinin müzik pratikleri üzerine yapılan durum çalışmasının, 'cem dışı / cem içi' olarak iki ana kısımda incelenmesindeki amaç,

uyanişın bölgedeki müzik pratiklerini ne şekilde etkilediğini daha net gösterebilmektir. Çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak ele alınan Alevi müzik uyanışının genel özellikleri, üçüncü bölümdeki cem dışı / cem içi müzik pratikleri üzerine yapılan durum çalışmasıyla da doğrulanmıştır.

Çekirdek Alevi müziği uyanış önderlerinin kaynak kişilerden derlemiş, dönüştürmüş ve icra ederek pazara sunmuş oldukları dağarın Limontepe Alevi göçmenlerinin müzik pratiğine ne şekilde yansıdığı; uyanışçı söylem ve otantisite tartışmasının bölgede ne şekilde cereyan ettiği; bölgede yapılan uyanışçı organizasyonlar ve canlı icralar; bölgede sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş; uyanışçı pazar ve kitle medyasının bölge insanının müzik pratiklerinde ne gibi değişimlere yol açtığı, çalışmanın üçüncü ve son bölümünde konu edilen ‘cem dışı müzik pratikleri’ içinde ayrıntılı bir biçimde betimlendi.

Ayrıca modernleşmenin cemlere, Aleviliğe ait kurumlara (dedelik, zakirlik vb.), dağarsal ve üslupsal açıdan cem içi müzik pratiklerine, semahlar üzerindeki değişime ve modernleşmeyle birlikte kadınlar lehine yeniden şekillenen cem içi toplumsal cinsiyet davranışına nasıl yansıdığı, çalışmanın üçüncü ve son bölümünde konu edilen ‘cem içi müzik pratikleri’ içinde teker teker ele alındı.

Sonuç itibarıyla günümüzün önemli bir olgusu olan ‘müzik uyanışı’, diaspora ve Türkiye Alevilerinin müzik pratiği için de geçerlidir. Etkin bir kullanımla kültürlerini sözlü olarak bugüne getirebilmiş olan Alevilerin müziği, günümüz siyasi, sosyal ve modern atmosferinde yeniden revaç bulmuştur. Bu uyanıştan İzmir Limontepe Alevi göçmenlerinin de payını aldığı, bölgesel çaptaki alan araştırması analizleriyle de gösterilmiştir. Alevi müzik uyanışı, bölge cemaatinin cem içi ve cem dışı müzik pratiğinde, önemli ölçüde değişimlere ve dönüşümlere neden olmuştur. Buradan, Alevi müzik uyanışı sürecinin gelecekte de devam edeceği öngörülmektedir.

EKLER



Fotoğraf No:1*

İzmir Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi'nin dışarıdan görünümü.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No 2*

02-12-2006 tarihinde, gençler Limontepe Cem Evi'nde semah provası yaparken.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 3

2006 Şubatı'na ait 'Hızır Cemi'nde 'On iki Hizmetçi', zakirin bağlama ile seslendirdiği 'On iki hizmet deyişi' eşliğinde, Cemal Sevin Dede'nin karşısında 'dar' da dururken (fotoğraftaki dar duruşu).

• Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 4*

2006 Şubatı'na ait 'Hızır Cemi'nde semah ekibi semaha başlamadan hemen önce (semahın başlangıcına ait selamlama bölümü).

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 5*

2004 Şubatı'na ait Hızır Cemi'nde, semah ekibi semah dönerken.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 6

Şubat 2004, 'Hızır Cemi'ne ait bir görüntü. Semah ekibinin semahtan önce semah kıyafetlerini giyerek semaha hazırlandığı, cem evinin içinde yer alan bölüm.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 7*

02-02-2006 tarihli 'Muharrem Cemi' henüz başlamışken. Dedeler 'post'ta (dedelerin oturduğu makam) oturuyor ve Limontepe Cem Evi Dedesi Cemal Sevin, cemaate On İki İmam'la ilgili bilgi veriyor.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 8*

02-02-2006 tarihli 'Muharrem Cemi'nde bir dede ve üç cemaat üyesi, 'mihraçlama semahı' dönerken.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 9*

2006 Muharrem Cemi'nde, İmam Hüseyin'in Kербela'da susuz bırakılarak katledilmesi nedeniyle, On İki İmam adına su (cemde dağıtılan dolunun da temsili olarak) dağıtımı.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 10*

21 Mart 2007 'Nevruz (Bahar Bayramı) Cemi'nde, doğanın canlanmasını ve doğumu temsil eden süt dağıtılırken.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 11*

2004 Hızır Cemi. Bölgedeki gerçekleşen Hızır cemleri, Muharrem Cemleri ve Birlik Cemleri, katılımcı sayısının en fazla olduğu cemlerdendir.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No: 12*

Cem evinin yazıhanesi. Boş koltuk, Dede Cemal Sevin'e ait. Resmin sağ tarafındaki bay, cem evi zakiri Ahmet Zemci Bozdemir.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No:13*

Cem evinin girişinde yer alan kandil köşesi: Ceme gelerek Tanrıya dilekte bulunanlar, bu köşede bir mum yakarak dileklerinin gerçekleşeceğine inanırlar. Tüm semavi inançlarda var olan bu gelenek, evliyalarmın yattığı yatır ve türbelerde de uygulanır.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No:14*

Cem evine getirilen 'lokma'ların, cemaate dağıtılmak üzere ayarlandığı bölme. Lokma, ceme gelen her cemaat üyesinin getirdiği ve sonradan tekrar cemaate dağıtılan gıdaların cemdeki adıdır.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No:15*

İzmir Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi'ne ait aşevinden bir görünüm. Cem evinin mutfağında pişirilen hayır, kurban ve adak yemekleri, aşevinde tabldotlarla cemaate dağıtılır.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No:16*

İzmir Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepesi'ne ait aşevinden girilen büyük mutfak. Cemaate dağıtılacak hayır yemekleri bu mutfakta hazırlanır. 2004 'Hızır Kurbanları', 'Hızır Cemi' arifesinde yemek yapılmak üzere hazırlanmış.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ



Fotoğraf No:17*

İzmir Ehl-i Beyt İnanç-Eğitim ve Kültür Vakfı Limontepe Şubesi'ne ait musalla taşı. Musalla taşının karşısındaki kapının içerisi, cenaze hizmetleri ve morg vazifesi gören odaya açılmakta.

* Fotoğraf: Banu MUSTAN DÖNMEZ

KAYNAKLAR

ADORJAN, Imre; **“Mum Söndürme” İftirasının Kökeni ve Tarihsel Süreçte Gelişimiyle İlgili Değerlendirme**”, **Alevilik**, Birinci Basım, Hazırlayanlar: İsmail Engin -Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581 s.

AKSOY, Mustafa; **“Mut’ta Bir Alevi-Türkmen-Tahtacı Köyünde İnanç, Gelenek ve Görenek”**, **Alevilik**, Birinci Basım, Hazırlayanlar: İsmail Engin- Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581 s.

AKSÜT, Hamza; **Mezopotamya’dan Anadolu’ya Alevi Erenlerinin İlk Savaşı**, Birinci Baskı, Yurt Kitap-Yayın, Ankara, 2006, 215 s.

ALKAN, Erdoğan; **Alevi Mitolojisi**, Birinci Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2005, 166 s.

ALP, Sedat; **Hitit Güneşi**, Üçüncü Basım, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara,2005, 93 s.

ASSMANN, Jan; **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, çev: Ayşe Tekin, Birinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, 345 s.

AYDIN, Erdoğan; **Aleviliği Ne Yapmalı**, Birinci Baskı, Nokta Kitap, İstanbul, 2005, 338 s.

AYDIN, Suavi; **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, İkinci Basım, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, 135 s.

AYIŞIT ONATÇA, Neşe; **Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı**, Birinci Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2007, 248 s.

BAILY, John; “**The Role of Music in the Creation of Afghan National Identity, 1923 -73**” [Afgan Ulusal Kimliğinin Yaratılmasında Müziğin Rolü, 1922–73], **Etnicity, Identity, Music**, New York USA, Berg Publishers, Second Edition, 1997, 212 s.

BATLAŞ, Zuhâl ve Acar; **Bedenin Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, 161 s.

BİLGİN, Nuri; **Kolektif Kimlik**, İkinci Basım, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1999, 232 s.

BİLGİN, Nuri; **Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu**, Birinci Basım, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994, 275 s.

BİLİCİ, Faruk; “**Alevi-Bektaşî İlahiyatının Günümüz Türkiye’sindeki İşlevi**”, **Alevi Kimliği**, Çev. Bilge Kurt Torun/Hayati Torun, Ed: T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, İkinci Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003, 276 s.

BLACKING, John; **Selected Papers of John Blacking [John Blacking’den Seçilmiş Çalışmalar]**, ed: Reginald Byron, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1995, 269 s.

BOHLMAN, Philip V.; “**Ontologies of Music**” [Müzik Ontolojisi], **Rethinking Music**, ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford University Press, 1999, 574 s.

BOHLMAN, Philip V.; **The Study of Folk Music in the Modern World [Modern Dünyada Folk Müziği Çalışmaları]**, Indiana University Pres, 1988, 159 s.

BOZKURT, Fuat; **Semahlar**, İkinci Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, 152 s.

- BRUINESSEN, Martin Van; **Kürtlük, Türklük, Alevilik**, Çev. Hakan Yurdakul, Altıncı Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 211 s.
- CLARKE, Gloria L.; **The World of the Alevi: Issues of Culture and Identity** [Alevilerin Dünyası: Kültür ve Kimlik Meseleleri], AVC Publications, New York & İstanbul, 1999, 189 s.
- COHEN, Sarah; **Scene, Key Terms in Popüler Music and Culture**, [Scene, Popüler Müzik ve Kültürdeki Anahtar Terimler] Ed. By Bruce Horner and Thomas Swiss, First Publish, U.K./USA, 1999, 276 s.
- ÇAMUROĞLU, Reha; **Değişen Koşullarda Alevilik**, Dördüncü Basım, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005, 138 s.
- ÇAMUROĞLU, Reha; “**Türkiye’de Alevi Uyanışı**”, **Alevi Kimliği**, Ed: T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, Çev. Bilge Kurt Torun/Hayati Torun Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2003, 276 s.
- ÇAMUROĞLU, Reha; **Günümüz Aleviliğinin Sorunları**, İkinci Baskı, Ant Yayınları, İstanbul, 1994, 160 s.
- ÇIĞ, Muazzez İlmiye; **Hititler ve Hattuşa: İhtar’ın Kaleminden**, Beşinci Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2006, 187 s.
- ÇINAR, Erdoğan; **Aleviliğin Kayıp Bin Yılı: Yolcu Ateşte Yanmak İle Yol Yanmaz**, Birinci Basım, Çivi Yazıları, İstanbul, 2006, 223 s.
- ÇINAR, Erdoğan; **Aleviliğin Gizli Tarihi: Demirin Üstünde Karınca İzi**, Dördüncü Basım, Çivi Yazıları İstanbul, 2005, 240 s.
- DAWE, Kevin; “**The Cultural Study of Musical Instruments**” [Çalgılar Üzerine Kültürel Çalışma], **The Cultural Study of Music**, Ed. by. Martin Clayton,

Trevor Herbert, Richard Middleton, Published by Routledge, Great Britain, 2003, 365 s.

DAYNES, Sarah; **“The Musical Construction of the Diaspora: The Case of Reggae and Rastafari”** [Diasporanın Müziksel İnşası: Regi ve Rastafari Durumu], **Music, Space and Place**, Ed. by Sheila Whiteley, Andy Bennett, Stan Hawkins, England/ USA, 2004, 224 s.

DİNÇER, Fahriye; **“Günümüzde Semahlar ve Alevi Kimliği”**, **Folklorla Doğru Çeviri Araştırma Dergisi**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Sayı 65, 2004, 477 s.

DİYAROĞLU Süleyman; **Kozmik Bir Senfoni Alevilik: Gül Alırlar, Gül Satarlar**, Birinci Baskı, Mjora Kitaplığı, İstanbul, 2005, 199 s.

ERIKSEN, Thomas Hylland; **Kültür Terörizmi: Kültürel Arınma Düşüncesi Üstüne Bir Deneme**, Çev. A.Önder Otçu, Birinci Baskı, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001, 90 s.

EROL, Ayhan; **“Change and Continuity in Alevi Musical Identity”**, **The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group “Music and Minorities”**, Institute of Art Studies, Ed. Elisaveta Valchinova Chendova, Varna, 2008, 500 s. (Erol 2008a)

EROL, Ayhan **“Marketing the Alevi Musical Revival”**, Paper presented at the Conference of Contemporary Muslim Consumer Cultures, Institute for Islamic Studies, 24–27 September 2008, Berlin, Germany. (Erol 2008b)

EROL, Ayhan **“The Transformation of the Semah: From the Representation of Religious Identity to that of Ethnopolitical Identity”**, Paper presented at the 5th Study Group Meeting of Music and Minorities in the ICTM, 24 May- 1 June, 2008, Prague, Czech Republic. (Erol 2008c)

EROL, Ayhan; **“Reconstructing Cultural Identity in Diaspora: Musical Practices of the Toronto Alevi Community”**, **Music from Turkey in the Diaspora**, Ursula Hemetek/Hande Sağlam (eds.): Proceedings of the International Symposium held in Vienna in November 2007, Organized by the UNESCO Working Group Vienna and the Institute of Folk Music Research at the University of Music and Performing Arts Vienna, Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2008, Wien (151-161). **(Erol 2008 d)**.

EROL, Ayhan; **“Alevi-Bektaşî Müziğindeki Çeşitliliği İncelemek”**, **2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı Cilt 1**, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü Hacı Bektaşî Veli Araştırma Merkezi Yayınları, Ed. Filiz Kılıç-Tuncay Bülbül, Ankara, 2007, 763 s.

EROL, Ayhan; **“Popüler Müzikte Otantisite”**, **Toplum ve Bilim Dergisi**, 106, Birikim Yayınları, İstanbul 2006, 290 s.

EROL, Ayhan; **“Değişen Koşullarda Alevi Müziği”**, **Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu**, Birinci Baskı, Akademi Matbaası, Ankara, 2005, 187 s. **(Erol 2005a)**.

EROL, Ayhan; **“Türk Halk Müziği Uyanışı (revival): Türkü Bar Örnek Olayı”**, **İTÜ-TMDK Müzikoloji Bölümü Müzikte Temsil ve Müziksel Temsil Kongresi**, Yayınlanmamış Bildiri, 2005. **(Erol 2005b)**.

EROL, Ayhan; **“Müziği Tanımlamak”**, **Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu**, Ed. Cemal Yurga, Öncü Basımevi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2003, 392 s.

EROL, Ayhan; **Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, Birinci Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2002, 295 s. (Erol 2002a).

EROL, Ayhan; “**Birlik ve Farklılık Ekseninde Alevilik ve Alevi Müziği**”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, Sayı 30, 2002/2 .(Erol 2002b).

EYUBOĞLU, İsmet Zeki; **Gün Işığında Tasavvuf Tarikatlar Mezhepler Tarihi**, Geçit Kitabevi, İstanbul, 1987, 558 s.

EYUBOĞLU, Sabahattin; **Pir Sultan Abdal**, İstanbul, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977, 207s.

FENTON, Steve; **Etnisite: Irkçılık, Sınıf ve Kültür**, Çev: Nihat Şad, Birinci Baskı, Phoenix Yayınevi Ankara, 2001, 377 s.

FISKE, John; **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev. Süleyman İrvan, Birinci Basım, Ark Yayınları, Ankara, 1996, 244 s.

FOUCAULT, Michel; **Ders Özetleri**, çev. Selahattin Hilav, Üçüncü Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,1993, 149 s.

FRITH, Simon; “**Music and Identity**” [Müzik ve Kimlik], **Cultural Identity**, ed: Stuart Hall and Paul Gay, Sage Publications, 2000, 198 s.

GENER, Cihangir; **Ezoterik-Batıni Doktrinler Tarihi**, Birinci Baskı, Gece Yayınları, Ankara, 1993, 375 s.

GIDDENS, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, Üçüncü Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 183 s.

GOERTZEN, Chris; **“The Norwegian Folk Revival and the Gammeldans Controversy”** [Norveç Folk Müzik Uyanışı ve Gammeldans Tartışması], **Journal of the Society for Ethnomusicology**, Ed: James R. Eowdery,1998, 198 s.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Vilayet-name, Manakıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-i Veli**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2000, 160 s.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **100 Soruda Tasavvuf**, İkinci Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1985, 199 s.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1977, 384 s.

GÜL, Zeynel; **Dernekten Partiye Avrupa Alevi Örgütlenmesi**, Birinci Basım, Ayyıldız Yayınları, Ankara, 1999, 191 s.

GÜNEŞ, Sadık; **Medya ve Kültür: Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı**, Vadi Yayınları, Ankara, 1995, 214 s.

GÜVENÇ, Bozkurt; **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, Yedinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, 448 s.

HALICI, Feyzi; **Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayını, Sayı 158. Ankara, 1992, 674 s.

HINERMAN, Stephen; **“Star Culture” [Star Kültürü], Culture in the Communication Age**, Ed. By James Lull, First Published, London and New York, 2001, 230 s.

HORNER, Bruce; **“Discourse” [Söylem], Key Terms in Popular Music and Culture**, Edited by Bruce Horner and Thomas Swiss, Oxford, 1999, 276 s.

İPEK, Yasin; **“Tahtacılar da Alevi Terminolojisinden İki Örnek”**, **Alevilik**, Birinci Basım, Der: İsmail Engin-Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581 s.

KALELİ, Lütfi; **Alevi Kimliği ve Alevi Örgütlenmeleri**, Birinci Basım, Can Yayınları, İstanbul, 2000, 366 s.

KAYGUSUZ, İsmail; **“Hıristiyan Heterodoksizmi ve Alevi İnanıcındaki Kahtları”**, **Alevilik**, Birinci Basım, Der: İsmail Engin-Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581 s.

KÖKSAL, Serpil; **Ortakçı Toplumdan Bugüne Kızılbaşlık**, Birinci Baskı, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006, 480 s.

KUDRET, Cevdet; **Pir Sultan Abdal: Halk Şiirinde Üç Büyükler 2**, Üçüncü Basım, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, 125 s.

LACEY, Nick; **“Image and Representation” [İmaj ve Temsil]**, **Key Concept in Media Studies**, New York, 1998.

LIKKANNEN, Mirja; **“The Question of Cultural Gender” [Toplumsal Cinsiyet Sorunu]**, **Culture in The Communication Age**, ed. James Lull, Routledge 2001, 256 s.

LIVINGSTONE, Tamara E.; **“Music Revivals: Towards a General Theory” [Müzik Uyanışı: Genel Bir Teoriye Doğru]**, **Journal of the Society for Ethnomusicology**, Volume 43, Number 68. 1999, 200 s.

McLELLAN, David; **İdeoloji**, çev. Ercüment Özkaya, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, 126 s.

MELIKOFF, Iréne; **“Bektaşılık/Kızılbaşlık: Tarihsel Bölünme ve Sonuçları”**, **Alevi Kimliği**, Çev. Bilge Kurt Torun/Hayati Torun, Ed. T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, İkinci Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003, 276 s.

MELIKOFF, Iréne; **“Anadolu İslam Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri”**, **Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme**, Çev. İ. Cem Erseven, Birinci Baskı, Ant Yayınları, İstanbul, 1997 a, 183 s.

MELIKOFF, Iréne; **“Anadolu’da Heterodoks İslam”**, **Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme**, Çev. İ. Cem Erseven, Birinci Baskı, Ant Yayınları, İstanbul, 1997 b, 183 s.

MELIKOFF, Iréne; **“1826 Sonrası Bektaşi Tarikatları”**, **Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme**, Çev. İ. Cem Erseven, Birinci Baskı, Ant Yayınları, İstanbul, 1997 c, 183 s.

NETTL, Bruno; **The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts [Etnomüzikoloji Çalışması: Yirmidokuz Sorun ve Kavram]**, London, University of Illinois Pres, 1983, 410 s.

OCAK, Ahmet Yaşar; **Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**, Beşinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 312 s.

OCAK, Ahmet Yaşar; **Türk Sufiliğine Bakışlar**, İkinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, 264 s.

OLSSON, Tord; **“Sonsöz: Ali Odaklı Mezheplerde Yazıya Geçirme”**, **Alevi Kimliği**, Çev. Bilge Kurt Torun/Hayati Torun, Ed. T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, İkinci Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003, 276 s.

- ONG, Walter J.; **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi**, çev: Sema Postacıoğlu Banon, Üçüncü Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, 230 s.
- ÖZ, Baki; **Alevilik Nedir?**, Dördüncü Baskı, Der Yayınları, İstanbul, 2005, 288 s.
- ÖZ, Baki; **Osmanlı'da Alevi Ayaklanmaları**, Üçüncü Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2003, 287 s.
- ÖZ, Baki; **Kurtuluş Savaşı'nda Alevi-Bektaşiler**, Beşinci Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1994, 129 s.
- ÖZKİRAZ, Ahmet; **Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum**, Birinci Baskı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2003, 154 s.
- ÖZTÜRK, Ünsal; **Damlanın İçindeki Gerçek: Alevilerin Büyük Sırrı**, İkinci Baskı, Yurt Kitap-Yayınları, Ankara, 2005, 307 s.
- PARLAK, Erol; **"Dünya Sazı Olma Sürecinde Bağlama"**, Folklor/Edebiyat, Ankara, Sayı 48, 2006, 464 s.
- ROUX, Jean-Poul; **"Türk İnancında Tavşan"**, Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Görüdü Gözüme, Çev: İ. Cem Erseven, Birinci Baskı, Ant Yayınları, İstanbul, 1997, 183 s.
- SAVAGLİO, Paula; **"Polka Bands and Choral Groups: The Musical Self-Representation of Polish-Americans in Detroit"** [Polka Bandoları ve Koral Guruplar: Detroit'teki Polonya-Amerikalılarının Müziksel Öz-Temsili], Ethnomusicology, University of Illinois, Vol 40, No 1. 1996.
- SAVAŞÇI, Özgür; **"Alevi-Bektaş İnancının Temel Kavramları"**, Alevilik, Birinci Basım, Der: İsmail Engin-Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581 s.

SENCER, Yakut; **Türkiye’de Kentleşme**, Birinci Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, 623 s.

SEVİNDİ, Nevval; **Kent ve Kültür**, Birinci Basım, Alfa Yayınları, İstanbul, 2003, 312 s.

SEZAL, İhsan; **Şehirleşme**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1992, 110 s.

SHUKER, Roy; **Key Concepts in Popular Music [Popüler Müzikte Temel Kavramlar]**, First Published, London & New York. ,1998, 365 s.

SLOBIN, Mark; **“The Destiny of “Diaspora” in Ethnomusicology” [Etnomüzikolojide“Diaspora”nın Geleceği]**, **The Cultural Study of Music**, Ed. By Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton, Published by Routledge, Great Britain, 2003, 376 s.

SÖZEN, Edibe; **Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite**, Birinci Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, 176 s.

STOKES, Martin; **Globalization and the Politics of World Music [Globalleşme ve Dünya Müziği Politikası]**, **The Cultural Study of Music**, Ed. By. Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton, Published by Routledge, Great Britain, 2003, 376 s.

ŞENER, Cemal; **Benim Kabem İnsandır**, Birinci Baskı, Ad Yayıncılık, İstanbul, 1996, 140 s.

TEMREN, Belkıs; **Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu**, İkinci Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

YALÇINKAYA, Ayhan; **Alevilikte Toplumsal Kurumlar ve İktidar**, Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları, Ankara, 1996, 224 s.

YAMAN, Mehmet; **Alevilikte Cem**, Can Yayınları, İstanbul, 2003, 85 s.

YILDIZ, Harun; “**Alevilerde Dedelik Kurumu**”, **Alevilik**, Birinci Basım, Der: İsmail Engin- Havva Engin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, 581.

Sözlükler

DEMİR, Ömer-ACAR, Mustafa; **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Üçüncü Basım, Vadi Yayınları, Ankara, 2002, 592 s

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **İslam İnançları Sözlüğü**, Birinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, 775 s.

LONGMANN Dictionary of Contemporary English, [Çağdaş İngilizce Sözlük], Seventh Impression. Ed. Director: Della, Summer, 1991, 1229 s.

OSMANLICA-TÜRKÇE Sözlük, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 530 s.

OXFORD Dictionary; Seventh Impression, Ed. By Sally Wehmeier, Oxford University Press, 2004, Oxford/ New York,1422 s.

REDHOUSE İNGİLİZCE-TÜRKÇE Sözlük, Ondokuzuncu Baskı, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 2003, 1152 s.

Gazete, Dergi ve Kitapçıklar

Cem Vakfı 2005 Yılı Takvimi, 2005.

Ehl-i Beyt İnanç Eğitim ve Kültür Vakfı Kitapçığı, İzmir, 1994, 24 s.

ERDEM, Ali Kemal; **Alevi Dedeleri İmam Ali Rıza Soyundan!**, (Prof. Dr.

Alemdar Yalçın İle Söyleşi), Haftalık Dergisi, Sayı: 123, 2005.

FIRAT, Kamil; **Kentleşen Alevilik**, Yayına Hazırlayan Belma Akçura, 06-07-2005, Milliyet Gazetesi, 2005.

PELİN Özer; **Happana'nın Masalları**; Sabahat Akkiraz'la Söyleşi, Roll Dergisi, Sayı 101, 2005.

İnternet

—CLARKE, Gloria. (2000), **Alevilikte Ocak, Liderlik/Otorite ve Dede Kavramları**, <http://www.alewiten.com/ocak1.htm>, 20-02-2007.

—ÇETİN, İsmet. (2003), **Nevruz**, <http://www.alewiten.com/nevruz16042003.htm>, 01-03-2007.

—**Demedim mi / Türkü Videosu**, Seslendiren: Sabahat Akkiraz, <http://www.video75.com/e1VLKuD8tM0/sabahat-akkiraz-demedim-mi-ankara-migros-sanatolia/> 3-11-2008

—DEMİR, Emre-Özay Ahmet. (2006), **Aleviler uyarıyor: "AİHM'deki azınlık Arayışı Tarihi Hata Olur"**, http://www.zaman.com.tr/haber.do?haber_no=456763, 21-02-2007.

—**Dört Kapı-Kırk Makam/ Üç Sünnet-Yedi Farz**, <http://www.Alevibektasi.org/inances5.htm>, 12-11-2008.

—DÜZGÜN, Mustafa. (2003), **Hz. Ali'nin Doğum Günü ve Sultan Nevruz**, <http://www.alewiten.com/hzalinevruz.htm>, 1-03-2007.

- GÜNGÖR, Harun. (2003), “Nevruz” Dinî Bir Bayram mı?, <http://www.alewiten.com/index15.htm>, 01-03-2007.
- <http://forumalemi.net/turk-halk-muzigi-calgilari-t17377.0.html>, 11-11-2008.
- İÇLEK, Hasan Ali (Dede). **Alevilikte Kirvelik İkrarı**, <http://www.Aleviakademisi.de/site/content/view/119/>, 22-02-2007.
- KILIÇ, Ali. (2000), **Hızır ve Hızır Orucu**, Avrupa Alevi Akademisi Yayınları, <http://www.alewiten.com/dingenel240203.htm>, 22-02-2003.
- ‘**Kurbanlar Tıglanıp Gülbenk Çekildi**’ / **Türkü Notası**, <http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=12067>, 2-11-2008.
- JACKSON, S. R. (1999), **The Celtic Harp Revival: Ethnicity and Marginality in Scottish Culture [Keltik Arp Uyanışı: İskoç Kültüründe Etnisite ve Marjinalite]**, <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=730841031&sid=2&Fmt=2&clientId=42977&RQT=309&VName=PQD>, UMI NO. 9959288, Tennessee Üniversitesi, ABD, 10-09-2007.
- MITCHELL, G. A. M. (2004), **The Nation and National Identity in the Folk Music Revival Movement of Canada and The United States From 1945 to 1980, [1945’ten 1980’e Kanada ve ABD’nin Folk Müzik Uyanışı Hareketinde Ulus ve Ulusal Kimlik]**, <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1192175601&sid=2&Fmt=2&clientId=42977&RQT=309&VName=PQD>, UMI NO. 15980, Toronto Üniversitesi, Kanada, 10-09-2007.
- Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu**, <http://www.gag.bonnet.se/osmanli/>, 29-08-2008.

—RAHN, M. L. (1993), **Club 47: An Historical Ethnography of a Folk Revival Venue in North America, 1958–1968**, [Klüp 47: Kuzey Amerika'daki Folk Uyanışı Mekânının Tarihsel Etnografisi, 1958–1968], <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=738206911&sid=3&Fmt=2&clientId=42977&RQT=309&VName=PQD>, UMI NO.25882, Memorial University of Newfoundland, Kanada, 11-10-2008.

—TATAR, Taner. (2003), **Türk Geleneğinde Nevruz Bayramı**, <http://www.alewiten.com/index15.htm>, 01–03–2007.

—TÜRKDOĞAN, Doğan (Dede). (2003), **Hızır Orucu**, <http://www.alewiten.com/dingenel1-15032003.htm>, 01–03–2007.

Görüşmeler*

—**Ahmet Zemci Bozdemir** (Limontepe Cem Evi Zakiri) ile Görüşmeler:

15 Nisan 2004, Limontepe Cem Evi

4 Mayıs 2006, Limontepe Cem Evi

1 Şubat 2007, Limontepe Cem Evi

27 Nisan 2008, Limontepe Cem Evi

(Düzenli aralıklarla kısa görüşmeler de yapıldı)

—**Asil Kaya** (Cem evi gençlik komisyonu başkanı) ile Görüşme:

19 Mayıs 2005, Limontepe Cem Evi

—**Baykal Bozdemir** (Müzisyen, Ahmet Zemci Bozdemir'in oğlu) ile Görüşme:

4 Mayıs 2006, Ahmet Zemci Bozdemir'in Limontepe'deki Evi

—**Cemal Sevin** (Limontepe Cem Evi Dedesi) ile Görüşmeler:

25 Nisan 2005, Limontepe Cem Evi

14 Temmuz 2005, Limontepe Cem Evi

* Tüm görüşmeler, 2004–2008 yılları arasında, İzmir İli içinde gerçekleştirilmiştir.

22 Aralık 2005, Limontepe Cem Evi
3 Mart 2006, Limontepe Cem Evi
21 Haziran 2007, Limontepe Cem Evi
7 Temmuz 2007, Limontepe Cem Evi
23 Nisan 2008, Limontepe Cem Evi
—**Faruk Güllal** (Farklı çalgıların icracısı/ imalatçısı) ile Görüşme:
2 Mayıs 2008, Limontepe Cem Evi
—**Fatma Sevin** (Limontepe Cem Evi Semahçısı/ Cemal Sevin Dede'nin kızı) ile
Görüşme: 1 Mayıs 2005, Limontepe Cem Evi
—**Hasan Soysal** D.E.Ü. Eğitim Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi/ Pir Sultan Abdal
Derneği Buca Şubesi Başkanı ile görüşme:
12 Haziran 2005, Pir Sultan Abdal Derneği Şirinyer Şubesi
—**Hıdır Gül** (Limontepe Cem Evi Hocası) ile Görüşme:
5 Haziran 2005, Limontepe Cem Evi
—**İmam Bakır Sevin Dede** Cemal Sevin Dede'nin Kayını
2006 yılında kısa bir görüşme yapıldı, Limontepe Cem Evi
—**Nazime Bektaş (Âşık Cano)** (Cemal Sevin Dedenin akrabası, Bingöllü kadın
âşık) ile Görüşme: 26 Nisan 2008, Bozyaka'daki kendi evi
—**Nurali Sevin** (Cemal Sevin Dedenin Yeğeni) ile Görüşme:
2 Şubat 2006, Limontepe Cem Evi
—**Selahattin Özel** (Eski Alevi Bektaşî Federasyonları Genel Başkanı) ile Görüşme:
25 Haziran 2006, Hacı Bektaşî Veli Derneği Narlıdere Şubesi
—**Serpil Güven** (Limontepe Cem Evi Semah Hocası) ile Görüşmeler:
22 Mayıs 2005, Limontepe Cem Evi
23 Kasım 2005, Limontepe'deki kendi evi
5 Aralık 2005, Bornova
—**Sultan Mustan** (Amatör Müzisyen) ile Görüşme:
12 Haziran 2005, Pir Sultan Abdal Derneği Şirinyer Şubesi
—**Tacim Öz** (Limontepe Mahallesi Muhtarı) ile Görüşme:
15 Mayıs 2005, Limontepe Cem Evi
—**Tuncer Bozdemir** (Müzisyen, zakir, Ahmet Zemci Bozdemir'in yeğeni) ile
Görüşme: 25 Haziran 2005, Limontepe'deki kendi evi

—**Yolcu Bilginç** (İ. T. Ü. Türk Müziği Konservatuarı yüksek lisans mezunu, bağlama dershanesi sahibi) ile görüşme: 14 Ocak 2007, Konak/ Yolcu Müzik Merkezi

—**Yüksel Emekçi** (Vakıf hizmetlisi) ile görüşme:

2006–2007 yıllarında kısa görüşmeler yapıldı, Limontepe Cem Evi

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Banu MUSTAN DÖNMEZ

Doğum Yeri ve Yılı: Rize–1976

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim: Yüksek Lisans Mezunu

Yüksek Lisans: 2003, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

Lisans: 1999, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

İş Tecrübesi: 2007/ 2008, İzmir Demokrat Radyo ‘Dünya Müzikleri’ Program Yapımcılığı ve Sunuculuğu

Mesleki Birlik/ Dernek/ Kuruluş Üyelikleri: 2003–2005, Popüler Müzik Araştırmaları Derneği (PMAD) Üyeliği

Bildiri: 2003-Popüler Müzik Araştırmaları Derneğinin (PMAD) Eskişehir’de düzenlediği kongrede, “Psiko-etik Bir Fenomen Olan *Katarsis*’in Arabesk Özelindeki Görünümü” adlı bildiri sundu.

Yayımları:

—2006-Folklor/Edebiyat Dergisi: “Müziğin Anadolu Tasavvufundaki Aşk, Ateş ve Yanma Metaforları Bağlamındaki Algılanışı ve Performansı”

—2007-Kaygı Felsefe Dergisi: “Psiko-Etik Bir Fenomen Olan *Katarsis*in Müzikteki Görünümü”

—2008-Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi: “Müziksel İletişim Biçimi Olarak Anadolu Ölüm Ağıtları”

—2008-Folklor/Edebiyat Dergisi: “Anadolu Bağlamına Ait Çoğul Anlam Havuzunun Çözümlemesi”