

Cem Törenleri İle Tiyatro Sanatının Yapısal Özelliklerinin Karşılaştırılması¹

Comparison of the Structural Components of the Cem Ceremonies with the Art of Theatre²

Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ*

Arş. Gör. Esen POYRAZ**

<https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.721412>

Öz

Bu çalışmada Cem törenlerinin süreği yapısal açıdan incelendi. Bu inceleme için Cem törenlerinin yapısı önce kuramsal olarak araştırıldı. Akabinde, Eskişehir ve civarında gerçekleştirilen Cem törenlerine iştirak edilerek, kayıt altına alınan bu törenler incelendi. Cem görevlileri ve katılımcılarıyla yüz yüze görüşmeler gerçekleştirildi. Yapılan araştırmada literatürde tanımlanan sürekle Eskişehir’de gerçekleştirilen Cem törenleri süreğinin arasında büyük fark olmadığı sonucu ortaya çıktı. Bu nedenle eldeki çalışmada Cem törenlerinin uygulanış biçimine genel açıdan yaklaşıldı, ancak metni zenginleştirmek için Eskişehir’deki uygulamalardan da örnekler verildi. Makalede, Cem törenlerinin kendine has yapısının içinde barındırdığı dramatik özellikler araştırıldı. Konvansiyonel tiyatronun yapısal özellikleri ile benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarıldı. Özellikle metin, yönetmen, oyuncu, karakter, mekân, seyirci, müzik, dans, dekor, kostüm, aksesuar ve hazırlık aşamaları öğeleri karşılaştırmalı olarak incelendi. Sonuç bölümünde ise tiyatromuzun Cem törenlerinin yapısal özelliklerinden faydalanarak, özgünleşmesi yolunda öneriler sunuldu. Geniş ve kapsamlı bir kaynak taraması, incelenmesi, alan çalışması ve karşılaştırmalar sonrası hazırlanan çalışmanın, bu konudaki Türk tiyatrosu araştırmaları alanına önemli katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Alevilik, Cem törenleri, Ritüeller, Sahne Sanatları, Türk Tiyatrosu*

Abstract

In this study, the flow of Cem ceremonies were examined structurally. For this inquiry, the structure of Cem ceremonies was first investigated theoretically. Subsequently, we participated in Cem ceremonies hosted in Eskişehir and her vicinity. These ceremonies were recorded and examined. Face to face interviews were held with Cem servants and participants. It was concluded that there was no big difference between the flow of a Cem ceremony described in the literature and the Cem ceremonies held in Eskişehir. For this reason, in the present study, we approached Cem ceremonies from a wide perspective however; examples from the Cem ceremonies held in Eskişehir were given when appropriate to enrich the text. In the article, the dramatic features embedded in the unique structure of Cem ceremonies were researched. Its similarities and differences with the structural features of conventional theatre were brought out. Especially the features such as, script, director, actor, character, place, audience, music, dance, decor, costume, prop and preparation stages were examined comparatively. In the final section, proposals were made to make use of structural components of Cem ceremonies to create a genuine theatre of our own. With its broad and comprehensive literature review, research, fieldwork and comparisons, this study is expected to make a significant contribution to the Turkish theatre research.

Keywords: *Alevism, Cem ceremonies, Rituals, Performing Arts, Turkish Theater*

¹ Bu araştırma TÜBİTAK, ARDEP 3001 Başlangıç Ar-Ge projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenen 117K646 nolu “Eskişehir’de Yapılan İkrar ve Görgü Cemi Törenlerinin Dramatik Özelliklerinin İncelemesi” başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

² This research titled “Comparison of the Structural Components of the Cem Ceremonies with the Art of Theatre” with 117K646-project number, supported by TÜBİTAK ARDEP 3001 Programme.

* *Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, gokdage@gmail.com*

ORCID: 0000-0003-4425-008x

** *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü, esenpoyraz@gmail.com*

ORCID: 0000-0003-4560-7968

1. Giriş

Alevilerin temel ibadet biçimi olan ve toplu halde yapılan dini ibadete "Cem" denir. Cem, "toplanma, birleşme, birlik olma" anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Cemler Alevi inanç ve kültür bütünlüğünün hemen hemen her konusunu işleyen kurumsallaşmış törenlerdir. Yol, erkân, edep, ahlâk, sorgu ve inancın bütün gerekleri cemlerde yapılır. Cemler Allah'a, peygamberlerine ve Ehl-i beyte dualar ve tevhitlerle geçer. Ayrıca Oniki hizmeti yürütmek, semah dönmek, deyiş, nefes, duvaz, miraçlama söylemek gibi ibadet uygulamaları da cemlerde yürütülür. Cemlerde yapılan her eylemin, her ritüelin zahiri (görünen) bir anlamı olmakla birlikte batinı (görünmeyen, iç anlamı) bir manası da vardır. Cemlerin ve cemlerde yürütülen ritüellerin kaynağı konusunda kesin bilgi yoktur. Cumhuriyet öncesi geleneksel köy Aleviliği incelendiğinde cemlerin manevi ve dini işlevlerinin yanı sıra cemaatin yaşantısında sosyal, eğitsel ve hukuki işlevleri olduğu da bilinmektedir. Yılın farklı dönemlerinde farklı amaçlarla yapılan cemler yapıldığı döneme, konu ve içeriğine göre çeşitlilik gösterir. Alevilerin gündelik yaşantısında önemli bir yere sahip olan cem türleri ve özellikleri kısaca şöyledir:

İkrar Cemi: Alevilik yoluna girmek ve hayatını bu yolun kurallarına göre yaşamak isteyenler için yapılan cemdir.

Görgü Cemi: İkrar veren her talibin yılda bir kez görgüden geçmesi için düzenlenen cemdir.

Dardan İndirme Cemi: Ölen kişinin varislerinin talebiyle yapılır ve arzulanan ölen kişinin 'Görgü'den geçmesidir.

Musahiplik Cemi: İki kişinin ahiret ve yol kardeşi olma dileğini gerçekleştirmek için yapılır.

Birlik/Koldan Kopma/İrşat Cemi: Tarikatın öğretileri, adap ve erkânları hakkında gençlerin eğitildiği, deyişlerin ve semahların öğrenildiği cemdir.

Görüldüğü üzere cemaatin farklı ihtiyaçlarına yönelik farklı cem türleri ortaya çıkmıştır. Ancak bu araştırmada cem türlerini ayrı ayrı belirtmek yerine sadece "cem" ifadesi kullanılmıştır. Bu sayede çalışmanın ana konusu olan cemlerin dramatik yapısı ve öğelerinin daha net bir biçimde ortaya konulacağı düşünülmektedir. Aynı nedenle, Alevilik terimi; Kızılbaş ve Bektaşî toplulukları kapsayan ortak bir isim olarak kullanılırken, ceme katılan Alevi cemaati yani talipler çalışma boyunca genellikle "katılımcı" olarak tanımlanacaktır.

Cemlerin, bize özgü modern Türk tiyatrosu oluşturulması noktasında zengin ve derin kaynaklara sahip olduğu iddiasındaki bu çalışma tiyatromuzu etkisi altına almış batılı tiyatronun öğeleri ile karşılaştırarak gerçekleştirmektedir. Bu nedenle çalışmada kullanılan "tiyatro" kelimesi ile batılı anlamdaki konvansiyonel tiyatro tanımlanmaktadır.

gerçekleştirdiğimiz görüşmede; “ben genelde duaları da doğaçlama yapmaya çalışıyorum. Yani herhangi bir metne bağlı olmadan, o metni beni kısıtlayacağını düşünüyorum. Çünkü hakka içinden nasıl geliyorsa öyle dua edildiğini düşünüyorum. Genelde de dualarımı doğaçlama yapmaya çalışıyorum” (T. Uslu, kişisel görüşme, 07 Nisan 2019) demiştir. Sücaaddin Veli Ocağı dedesi Mehmet Demirtaş “...her şeyin ritüelle değil de doğaçlama olarak yapılmasında fayda var diye görüyorum. Çünkü ritüelin ibadete çevirmek için illa doğaçlama olması gerekir. Artık onun içinden kaynaması gerekir” (M. Demirtaş, kişisel görüşme, 07 Nisan 2019) sözleri ile doğaçlama yapmanın cemlerdeki önemine vurgu yapmıştır. Ancak sözü edilen doğaçlama ve yaratıcılık dedelerin de belirttiği gibi hakka olan inanç ve bu inançtan doğan içten taşma, içten kaynama olarak gelişmektedir.

Tiyatroda oyun, oyun yazarının kaleme aldığı dramatik metnin bir yönetmen tarafından tiyatroyu oluşturan araçlarla yorumlayarak sahneye taşınmasıdır. Bu nedenle dramatik metin konvansiyonel tiyatro için önemli bir ögedir. Dramatik metni oluşturan ögeler ise kişiler, olay, zaman ve mekândır. Dramatik metinde bir olayın ortaya çıkıp gelişmesi için bir çatışmaya ihtiyaç vardır. Çatışma dramatik metnin merakla takip edilmesini sağlayan temel bir özelliştir. Dramatik metinler bu doğrultuda serim, düğüm ve çözüm olarak adlandırılan üç evrede gerçekleşir ve sonlanır.

Tiyatrodaki dramatik metin anlayışıyla cem süreğine baktığımızda giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olduğu görülebilir. Bunun yanı sıra cemler belli bir zamanda ve belli bir mekânda cemin türüne göre belirli eylemler çerçevesinde gerçekleşir. Bununla birlikte çatışma cemlerde zahiri ve batını şekilde gerçekleşir. Zahiri çatışma cem başlamadan tüm cemaatin birbirine verdiği rızalık anında ortaya çıkar. Ritüelin başlayabilmesin için dede cemaate birbirinden razı olup olmadığına dair bir soru sorar. Herkes razı ise cem başlar. Ayrıca bazı cemlerde bir cem sahibi bulunur ve ritüelin merkezindeki cem sahibinin kurbanın kabul olması için tüm cemaatin rızası gerekir. Cem sahibi dedenin karşısında seccade üzerinde dara durur ve ulu divan sorgusu yapılır. Dede cemin türüne göre tüm cemaate “Bu can ikrar verebilir mi? Bu candan razı mısınız? Bu canlar musahip olabilir mi? Bu canın kimse ile bir husumeti ya da alacağı vereceği var mı?” gibi sorular sorar ve üç defa tekrarlar. Cemaat onaylıyorsa “Allah eyvallah” der. Aksi durumda ise kişi şikâyetini dedeye iletir. Dede konuyu çözmeye çalışır çünkü konu çözülmeyen ve herkes razı olmadan cem sürdürülemez.

Tüm katılımcılar cem boyunca yaptığı hizmetler ile görünmez bir eşiği atlamak zorundadır. Bu eşiği geçebilmek için de cemdeki ritüellere canı gönülden katılmaları gerekmektedir. Özellikle cemlerde okunan duvaz imamlarda Kerbela olayında Hz. Hüseyin’i ve beraberindekileri öldüren II. Emevi halifesi Yezid’e lanet okunur. Cem boyunca lanet okunması ritüelin bir parçasıdır. Bu bir tür sevap kazanma yoludur. Ayrıca düşman vurgusu cemaat bağlarını da güçlendiren bir olgudur. Cemdeki katılımcılar; dedenin duaları, cemde yürütülen hizmetler ve yapılan ritüeller sonunda cemden çıkarken arınmış olarak çıkarlar. Katılımcıyı bu arınmaya götüren süreci batını bir çatışma olarak görmek mümkün.

3. Cemevi

Cemevi, Alevilerin toplu olarak cemleri yaptıkları yer olarak tanımlanmaktadır. Cemlerin tarih boyunca düzenlendiği mekânlara baktığımızda şehir merkezinde dergâhların, köylerde ise uygun olan köy odası, dedenin veya herhangi bir talibin evinin kullanıldığı görülmektedir. Ancak son yıllarda vakıf ve dernek adı altında pek çok cemevi açılmıştır ve özellikle büyük şehirlerde cemler bu cemevlerinde yapılmaktadır.

Cemevi Alevi cemaati için kutsal bir nitelik taşımaktadır. Bunun nedeni cemin kaynağı olarak gösterilen kırklar söylencesine dayanmaktadır. Aleviliğin kutsal kitabı olarak görülen, İmam Cafer Sadık tarafından kaleme alınmış Buyruk'taki 'Miraç' anlatısında Hz. Muhammed kapısını çaldığı kırklar meclisinde "kimsin" sorusuna "peygamberim" diye cevap verdiği için iki defa geri çevrilir. Üçüncü defa kapıyı çaldığında kendini "Yoktan var olmuş bir yoksul oğluyum" (Korkmaz, 1997, s. 11) diye tanıttığı zaman içeri buyur edilir. Bu nedenle cemevinin kapısı hiçbir statü ve cinsiyetin içeri giremeyeceği bir eşik olarak kabul edilir. Bununla birlikte kapı eşiği Ehl-i beyti temsil ettiği için kutsaldır. Eşiğe niyaz edilir ve eşiğe basılmaz. Kapı eşiği maddi ve manevi dünyayı birbirinden ayırır. Eşikten geçen herkes artık birdir. Dolayısıyla ritüeller cem başlamadan önce eşikte başlar.

Eşiği geçtikten sonra ise dedenin kutsal ve kurumsal kişiliğinden ötürü tüm cemaatin yüzü dedeye dönüktür. Dedeye sırt dönmek günah sayılır. Cemlerde bütün katılımcılar dede, zâkir ve rehberlerden oluşan grup karşısında geniş bir yarım daire oluşturur. Böylece, topluluk olarak daireyi oluşturan bireylerin birbirinden farklı konumları ortadan kalkarak birlik ve bütünlük fikri vurgulanır. Bu oturma düzenine Halka namazı adı verilir. Bu yarım dairenin içindeki alana Cem meydanı ya da Kırklar meydanı denir ve ritüel uygulamaları bu alanda gerçekleştirilir.

Bu bilgiler ışığında cemevini ritüellerin uygulandığı bir gösteri mekânı olarak ele aldığımızda seyir yeri ve oyun yerinin sınırları iki şekilde belirlenir:

- Cemin düzenlendiği mekânın kapı eşiğinden başlayarak cemin yapıldığı mekânın tümü yani Cemevinin kendisi
- Cemevi mekânın içinde tüm katılımcıların bedenleri ile oluşan halka namazının ortasında kalan cem meydanı (kırklar meydanı)

Tiyatroda iki temel eylem iki ayrı mekânda gerçekleşir. Bunlardan oynama eyleminin yapıldığı yere 'oyun yeri', seyretme eyleminin yapıldığı yere ise 'seyir yeri' adı verilir. Tiyatroda oyun yeri ve seyir yeri birbirinden kesin olarak ayrılmıştır. Sadece oyun yerinde olanlara yani oyunculara eylemde bulunma, aktif olma hakkı verilmiştir. Seyir yerinde bulunan seyircilerinse eylemde bulunma hakkı yoktur. Bu yüzen pasif izleyici konumuna indirgenmiştir. Cemlerde ise pasif izleyici yerine aktif katılımcı vardır. Bu doğrultuda Cemevi mekânında ve cem meydanında herhangi bir bölünmüşlük olmadığı ve bu yeri kuran katılımcılar belli bölümlerde özneye dönüştüğü için, izleyen-izlenen ayrımı da ortadan kalkar. İzleyen ve izlenen arasındaki bu geçiş imkânı geleneksel Türk tiyatrosunda bulunan göstermeciyi tiyatro açık biçim anlatım ile benzerlik gösterir.

4. Müzik

Alevi toplumu kültürel mirasını sözlü olarak aktarır ve bunu yaparken müziği en önemli araç olarak kullanır. Duvazlar, miraçlamalar, mersiyeler gibi deyiş ve nefesler günümüze kadar çoğunlukla müzik eşliğinde aktarılmıştır. Bu doğrultuda cemlerde de müzik ritüelin önemli bir parçasıdır. Cemde icra edilen müziklerin sözlerinin hepsi, aynı zamanda şiirdir. “Cemlerde müzik eşliğinde sunulan sözler, kalıpsal hece ölçüsüne sahip olması nedeniyle nesir değil ‘şiir’ formu ile seslendirilir. Dolayısıyla ‘şiir ve müzik’, hemen hemen cemlerin tamamına ait anlatı formlarıdır” (Dönmez, 2010: 196). Bu nedenle cemlerin öz ve biçim özellikleri müzik ile doğrudan ilişkilidir ve içinde müziğin olmadığı bir cem düşünülemez.

Cemlerde müziğin icrası ile ilgilenen hizmet sahibi zâkirdir. Zâkir, Arapça zikir kökünden gelmektedir ve “Zikreden tekkelerde zikir esnasında teşvik için ilahîler okuyan kimse” (Develioğlu, 2000, s. 1166) olarak tanımlanır. Zâkirin cemlerde temel iki görevi vardır. İlki nefes, deyiş, tevhid, duvaz ve miraçlamaları okumak ve saz çalmaktır. Diğer görevi ise semahları yönetmektir. Zâkirlik hizmeti cemlerin cemaat üzerindeki etkisine doğrudan katkı sağlar. Birdoğan 1990’da yayınlanan çalışmasında cemlerde dede ne denli güçlü olursa olsun, törenlerin evrelerini zâkirlerin belirlediğini vurgular.

Tarih boyunca dinsel törenlere eşlik eden ve törenin etkisini artıran bir unsur olarak kullanılan müzik, dinsel törenlerden doğan tiyatronun da değişmez parçası olmuştur. Müzik ve tiyatro ilişkisi içinde müziğin sahne dilinin yaratılmasında önemli bir yeri vardır. Bu sebeple tiyatro uygulamalarında müzik, dramatik metni ve aksiyonu destekleyecek şekilde yer alır. Cemlerde müzik tiyatrodaki olduğu gibi sözel mesajın kişiye ulaşmasında bir güçlendirme aracı olarak kullanılır. Aleviliğin öğretileri cemlerde müziğin sahip olduğu etkileme gücü ile cemaate aktarılır. Cemaate ulaşmanın anahtarı ise özdeşleşme kavramıdır. Bu özdeşleşmeyi yaratmak için zâkir; nefes, deyiş, duvaz, semah, miraçlama gibi şiirsel ve müzikal yapıları kullanarak toplumsal ve geleneksel hafızada var olan bilgileri tazeler. Tiyatrodaki benzer şekilde cemin türüne göre zâkirin okuyacağı deyişler de değişir. Bu değişimin amacı ise yine tiyatrodaki olduğu gibi anlatımı güçlendirmek içindir.

Farklılıklara baktığımızda müzik tiyatronun sadece önemli bir ögesi olmasına karşın cemlerde ritüelin iskeletini oluşturur. Tiyatrodaki yönetmen tarafından seçilen müzik seyircide oyunun atmosferini destekleyen bir duygu yaratmaya çalışırken, cemde atmosferi müzik oluşturur. Ayrıca tiyatrodaki pasif izleyicinin aksine cemlerde katılımcıların müziğe katılması gerekir çünkü bu ibadetin bir parçasıdır. Katılımcıların bildiği deyişler, nefesler, duvazlar, miraçlamalar, mersiyeler zâkir öncülüğünde hep birlikte söylenir. Bununla beraber cemlerde müziğe fiziksel bir katılım da vardır. Semah dönülmesinin yanı sıra özellikle miraçlama okunurken cemaatin belli bölümlerde ayağa kalktığı, el ele tutuştuğu, secde ettiği, ehl-i beyt’in adlarının geçtiği bölümlerde sağ işaret parmağını öperek kalbe götürdüğü görülmektedir.

Cemlerdeki ile tiyatrodaki müziğin topluluk üzerindeki etkisi karşılaştırıldığında ise büyük fark olduğu görülür. Bunun sebeplerinden biri cemlerde müziğin topluluğun kolektif

bilincine hitap etmesidir. Alevi toplumunun belleğindeki tarihsel olaylar ve cemde gerçekleştirilen ritüeller katılan herkes tarafından bilinir. Ritüelin yeniden inşasında nefes, deyiş, tevhid, düvaz ve miraçlamalar içindeki anlatılarla zâkir bu kolektif bilinci harekete geçirir. Bu sırada katılımcıların müzikle ve birbirleriyle kurduğu sözlü ve fiziksel ilişki hem ibadetin tamamlanmasına hem de cemaatin bağlarını güçlenerek kültürel kimliğin yeniden inşasına olanak sağlar.

5. Semahlar

Semahlar hem Alevi inanç ve ibadet geleneğinin önemli bir parçası hem de Alevi kültürünün yapı taşlarından biridir. Cemlerde dönülen semah Kırklar Meclisinde dönülen semahı sembolize eder. Semahın ibadet biçimi olarak en farklı özelliği genel İslam öğretilerinin aksine kadın ve erkeklerin birlikte döndükleri bir dans olmasıdır. Bununla birlikte sadece kadınların döndüğü semahlar bulunurken salt erkeklerin döndüğü semahlar yok denecek kadar azdır. Kadın ve erkeklerin birlikte döndüğü semahlarda kadın erkek sayısının birbirine eşit olmasına özen gösterilir (Bozkurt, 1995). Farklı figürler ve anlamlarla sembolize edilen farklı semah türleri vardır. Hubyar semahı, Kırklar semahı, Kırat semahı, Turnalar semahı ve Gönüller semahı en bilinen semah türleridir. Figürlerin yavaş hareketlere başlayıp giderek hızlanması semah türlerinin ortak bir özelliğidir. Semah, ağırlama, yürüme ve hızlanma olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Zâkir, semah deyişini bu bölümlerin ritmine uygun çalarken, semahçılar da buna uygun olarak hareket ederler (Aksoy, 2016). Semahların temel olarak iki ana hareket merkezi vardır. Bu merkezlerin biri eller ve kollardır. Semah başlarken Turna kuşunun kanat hareketlerini yansıyan, kolların kalkış ve iniş figürleridir. Diğer hareket merkezi ise ayaklardır. Yürüyüş figürleriyle çeşitlendirilir. El ve ayak figürleri müziğin temposuna göre hızlanıp yavaşlar. Semahlardaki bu el ve ayak hareketleri mistik anlamlar içerir.

Semah sırasında semah dönen kişiler halk danslarında olduğu gibi el ele tutuşmaz. Hem kendi ekseni etrafında döner hem de hep birlikte bir daire çizerek dönerler. Bunun sebebi, semah dönenlerin bağımsızlığının semahın ana ilkelerinden biri olmasıdır. Bu durum her Semah dönen kişiye hem bir bütünün parçası olma hem de bu bütün içinde bağımsız olma olanağı sağlar. Bütün içinde kişisel özgürlük bu sayede elde edilir. Bu dönüşün diğer bir sembolik anlamını da Âşık Hüdai'nin 'Bütün evren semah döner' şiirinde görürüz. Toplu ve bireysel dönüş figürü gezegenlerin kozmik hareketlerinin ve dönüşlerinin estetize edilmiş şeklidir. Tüm bu sembollerle bezenmiş Semah, Allah aşkına ulaşmak için ortaya çıkan coşkun duygunun ve esrimenin yansıması olarak yorumlanabilir.

Tiyatroda dans tiyatral etkiyi, görsel zenginliği, oyunun coşkusu artıran en önemli öğelerden biridir. Ancak bu dans sadece oyuncular tarafından icra edilir. Seyirciler dansı pasif bir biçimde izlerler ve dansa katılımı söz konusu değildir. Tiyatroda seyirci oyuncuların dansı icra ederken hissettiği heyecanı ve aldığı zevkten etkilendiği ölçüde dolaylı bir haz duygusu ve coşku yaşar. Ancak cemlerde katılımcılar semah döndüğü için bu coşku ve heyecanı bizzat yaşayarak deneyimlerler ve ibadetlerinin önemli bir bölümünü yerine getirirler. Bu katılıma tiyatrodan yer yoktur. Seyir yeri ve oyun yeri birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış olan tiyatrodan dans etme olanağı sadece oyunculara aittir. Seyirci danstan sadece dolaylı yoldan zevk alır, görsel tatminle yetinir.

6. Dekor, Aksesuar ve Kostüm

Cemlevlerinin kendine özgü bir ibadet mekânı olarak dekore edildiği görülür. Bu dekorasyon Alevilik tarihinin ortak belleğinde var olan dini ve milli simgelerle yapılır. Martin Esslin dekorun işlevine ilişkin, "...bilgi verici olup ikoniktir; aksiyonun geçtiği çevreyi, dönemi karakterlerin toplumsal konumlarını göstererek ve oyunun diğer asal özelliklerine işaret ederek seyircinin anlaması gereken temel serimsel bilgileri sağlar" (Esslin, 1996, s. 60) açıklamaları ile dekorun anlatımı güçlendiren temel bir araç olduğunu belirtir. Cemlerde tiyatrodaki olduğu gibi oyun boyunca oyuncuların fiziksel olarak kullandıkları bir dekor yoktur. Fakat Esslin'in belirttiği şekilde cemlerin yapısını ve işlevselliğini güçlendiren kendine özgü bir dekor anlayışına sahiptir. Bu anlayış aksesuarlar ile yaratılır. Aksesuarlar "çeşitli eşyalar, aletler, takılar ve dramatik mekân üzerinde karakterlerin kullandıkları tüm taşınabilir nesnelere tasarımın asal parçalarıdır" (Esslin, 1996, s. 62).

Cemlerde aksesuar kullanımının farklı işlevleri vardır. Bunları dekorun bir parçası olan aksesuarlar ve cemdeki ritüellerin bir parçası olan aksesuarlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Dekorun bir parçası olarak öne çıkan aksesuar resimlerdir. Bu resimlerde ilk sırayı portreler alır. Bu portreler genellikle Hz. Ali başta olmak üzere Oniki İmam'a ve Hacıbektaş'ı Veli'ye ait olduğu rivayet edilen resimlerdir. Halı, kilim, ahşap gibi malzemelere portre olarak işlenmiştir. Bunun yanı sıra hem cemlerin önemli bir parçasını oluşturan, hem de Alevi cemaatinin ortak belleğinde yer edinmiş olan 'Kerbela' gibi önemli olayların resmedildiği nesnelere sahiptir. Yanı sıra, Hz. Ali'nin adaletini simgeleyen Zülfikar kılıcı ve yiğitliğini simgeleyen aslan figürleri ve Hacı Bektaş Veli'nin kucağında tasvir edilen ceylan ve aslan resimleri en sık kullanılan aksesuarlardır. Bunlara, toplumun ortak değeri olarak M. Kemal Atatürk fotoğrafları ve Türk bayrağı da değişmez bir biçimde eşlik eder. Bu işlevsel aksesuarlar genellikle cemevinin atmosferini daha mistik bir ortama dönüştürmek için kullanılır.

Sadece cem süreğinde kullanılan ve ritüellerin yürütülmesinde sembolik anlamları olan aksesuarlar da vardır. Bu aksesuarlar, gündelik yaşamda rastladığımız bazı objelerin temsili, simgesel olarak kullanılmasıdır. Bu aksesuarların yaygın olarak kullanılanları şunlardır;

Post: Horasan postu denir ve kutsal bir makamı simgeler.

Delil: Çerağ olarak da bilinir. Cem başlangıcında yakılan mumdur.

Seccade: Dedenin huzuruna serilen taliplerin üzerinde dara durup 'ulu divan' sorgusunun yapıldığı battaniye, örtü vb. nesnedir.

Değnek: Gözcü hizmetini yapan cem hizmetlisinin aksesuarıdır. Değneği, cemin düzenini bozan kişileri yola getirmek için (kullanmasa da) kullanılabilir.

Kuşak/Kemer: Yola giren taliplerin ve Oniki hizmetlinin beline bağlanan yeşil kuşaktır. Hizmet kuşağı da denilmektedir.

İbrik-Leğen: Cem ibadetindeki maddi ve manevi temizliğin simgesidir. Tarikat abdesti almak ve sofraya hizmetleri öncesinde el temizliği yapmak için kullanılır.

Süpürge: Cem Meydanı ve talipleri kötülüklerden arındırmak gibi sembolik bir anlamı vardır. Cem süreğinde, her ritüel arasında bir önceki ritüelin izlerinin sembolik olarak süpürülmesi için kullanılır.

Saka Suyu: Kerbela suyunu simgeler. Dedenin duası ile şifalı bir hal aldığı düşünülür.

Tığibent: Yola girecek talibin boynuna bağlanıp, rehber tarafından tutularak meydana getirilir. Talibin dedeye bağlanmasını simgeler.

Erkân Çubuğu: Bir ağaç dalıdır ve cennetteki Tuba ağacının dalı olduğuna inanıldığından kutsaldır. Özel olarak saklanır ve dualarla çıkarılır. Diğer bir adı Tarık'tır.

Bal/Şerbet: Musahip cemi ile musahip olan taliplere kavgasız musahiplik sürmeleri için birer kaşık bal yedirilir. Bal yerine şerbette içirilebilir.

İhram: Kefeni simgeler. İhrama giren talibin Miraca gittiğine inanılır. Ritüelde taliplerin üzerine bir örtü serilir ve bu bir tür ölüp yeniden dirilmeyi simgeler.

Günümüzde cemlerde aksesuarlar kadar büyük önemi olmamakla birlikte kostüm kullanımı olarak görebileceğimiz bir giyinme biçimi vardır. Daha önce de belirtildiği gibi cemler bölgelere göre farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar giyim kuşam ve kostüm kullanımına da yansır. Alevilik öğretilerinde cemlerin belli bir kostümle yürütülmesine dair bir kurala rastlanmaz. Genel kural ceme temiz elbiselerle katılmaktır. Ancak bazı bölgelerde yürütülen cemlerde kostüm giyme geleneğinin olduğu bilinmektedir. Örneğin Samsun Havza Karga Köyünde "musahip olacak kişiler bembeyaz giyinirler. Semah da bu elbiselerle gerçekleştirilir. Bu elbiseler öldüklerinde de kefen olarak giydirilmek üzere saklanır. (...) Elbise transın gerçekleşmesinde Allah'a ulaşma yolculuğunda aynı şamanın elbisesi gibi bir araçtır" (Turan, 2010, s. 156). Turan'ın aktardığı cemdeki kostüm kullanımı sahne sanatlarındaki kostüm kullanımı ile aynı işlevselliğe sahiptir. Bunun yanı sıra Semah dönenlerin giymesi gereken özel bir kıyafet yoktur. Fakat kutsal kabul edilen kırmızı ve yeşil renklerden oluşan yöresel kıyafetlerin bir kostüm gibi giyilerek semah dönüldüğüne sıkça rastlanır.

Günümüzde şehirlerde yürütülen cemlere baktığımızda ise kılık kıyafet konusunda bir sınırlama yoktur. Buna karşın, gündelik dışında moda diye tabir edebileceğimiz elbiselere de cemlerde rastlanmaz. Özellikle kadınlar geleneksel kıyafetlere uygun şekilde giyinmeye özen gösterirler. Bu da günümüzde kadınların gündelik hayatta giydiği kıyafetlerle arasında ciddi bir fark olarak dikkat çekicidir. Çünkü günümüz kent yaşamında kadınlar şalvar giyinmezken cemlere katılan kadınların şalvar giydiğine sıkça rastlanır. Bu nedenle gündelik hayatta kullanılmayan bir kıyafet olarak şalvarı ve başörtüsünü bir kostüm gibi ceme özgü bir giyim şekline dönüştüğü görülmektedir.

Sonuç olarak cemleri incelediğimizde diğer ibadet ve ritüeller gibi katılanlar üzerinde katkı, değişim, dönüşüm ve etki yaratma amacı ile yapıldığı görülür. Bu etkiyi yaratmak için tiyatro sanatında olduğu gibi ses, söz, müzik, hareket ve dans gibi öğelerin yanı sıra dekor, kostüm ve aksesuar gibi anlatımı güçlendiren araçlara başvurur. Ancak bu nesnelere tiyatrodaki kullanımından farklı olarak tüm katılımcılar tarafından önceden bilinen sembolik anlamlar içermektedir. Bu noktada katılımcılar kostüm, dekor ve aksesuar ile doğrudan ve dolaylı olarak sürekli bir ilişki içindedir. Tiyatroda dekor, kostüm ve aksesuara yönetmen ne anlam yüklemiş olursa olsun pasif seyirci ile görsel olarak anlam üretme ötesinde bir temasta bulunmaz. Çünkü bu nesnelere yönetmenin ve oyuncuların yarattığı dünya ile ilgilidir ve anlamı bununla sınırlıdır. Seyirci görüp anladığı kadar olayın içindedir.

7. Hazırlık

Tiyatroda hazırlık yönetmenin önderliğinde uzun bir prova sürecini kapsar. Oyun bir kere çıktıktan sonra da genellikle yönetmenin oyuna bir dahli bulunamaz. Cemlerde bir ön hazırlık süreci olmasına karşın sahne sanatlarındaki gibi uzun prova süreçlerini kapsamaz. Birlik cemi eğitim cemidir. Bu cemde ibadetten ziyade gençlere Alevilik felsefesi, gelenekleri ve cemde uygulanan ritüeller öğretilir. Bir nevi asıl büyük cemlere hazırlık için yapılır. Bunun yanı sıra cem geleneği cemaatin yaşamının bir parçası olduğu için zamanla da ritüeller öğrenilmiş olur. Bu geleneğin içinde öğrenme sürecinden geçen cemaat cem düzenleneceği zaman hızla organize olurlar. Oniki hizmet sahibinden biri olan Peyik olarak adlandırılan hizmet sahibi kişinin cemin yapılacağını diğer katılımcılara haber vermesi ile cem için ilk adım atılmış olur ve hazırlıklara başlanır. Bölgede cemevi yoksa uygun genişlikte başka bir mekân cem için uygun hale getirilir. Bunun yanı sıra cem sırasında kullanılacak çerağ (mum), süpürge, kuşak, ibrik vb. araç gereçler tedarik edilir. Paralel olarak, lokma ve kurban hazırlıkları sürdürülür. Bu hazırlıklar Köy Seyirlik Oyunları'nda olduğu gibi ceme katılacak tüm cemaat tafrandan bilinmektedir. Ayrıca Köy Seyirlik Oyunları'nda olduğu gibi imece usulüyle ve toplu halde gerçekleştirilir. Dedenin de kişisel bir hazırlık süreci olabilir Seyit Battal Gazi Ocağı dedesi Tuncay Uslu, "...genelde de dualarımı doğaçlama yapmaya çalışıyorum. Doğaçlama yapmaya ama o gün yapılacak bir sohbet varsa muhakkak bir gün önceden, iki gün önceden o sohbe hazırlanıyorum. Birilerinin o konu ile ilgili bir soru sorabileceğini düşünerek nasıl cevap vereceğimi... Zor durumda kalmamak için hazırlık yapıyorum (T. Uslu, kişisel görüşme, 07 Nisan 2019)."

Bunun dışında katılımcılar ceme hazırlık olarak, kişisel temizliklerine ve kıyafetlerine ayrı bir önem gösterirler. Eşlerinden, çocuklarından ve anne babalarından rızalık alırlar. Ceme kendi lokmalarını hazırlayıp getirirler. Bununla birlikte dede "birbirine, küsen, kırılan, borcu olan, alacağı olan var mı" diye sorar. Problem varsa konu dede tarafından çözülür ve taraflar birbirine rızalık verir aksi halde cem başlamaz. Bir sorun yoksa herkes sağındaki solundaki ile selamlaşır. Bir diğer hazırlık da Oniki hizmet sahipleri hizmete başlamadan kuşak bağlar ve kemerbest olup dedenin duasını alırlar. Kuşak bağlamayı hem ritüelin bir parçası hem de cem sürecini yerine getirebilmek için yapılması gereken bir ön hazırlık olarak görülebilir.

8. Katılımcı

Katılımcı için yukarıda belirttiğimiz cem evine gitmeden yaptığı hazırlıklar katılımcının ve ibadetin ilk evresidir. İkinci evre cemevinin kapı eşiğinden içerisidir. Cemevinin kutsal sayılmasından dolayı giren kişi kendinin ötesinde başka bir şeyin parçası olur. Bu noktada statü ve cinsiyet gibi cemaat arasında fark yaratacak konular cemevinin eşiğinden geçmeden dışarda bırakılır. Alevilerin kendi deyimleri ile kadınlar ve erkekler artık “Can” olmuştur. cemevinin atmosferi, cem evinin içindeki davranış kuralları ve ritüeller de bunu destekler.

Cem başladıktan sonra ritüellerin süreğine bağlı olarak izleyen-izlenen ilişkisi cem boyunca değişim halindedir. Ritüellerin toplu katılım gerektiren bölümlerinde katılımcılar hem izleyen hem de katılan olduğundan izleyen-izlenen ilişkisi iki yönlüdür. Katılımcılar aynı anda hem nesne hem özne konumundadır. Bu nedenle, sabit bir hiyerarşik, ikili veya karşılıklı olarak tanımlanabilecek bir düzen yoktur. Oniki hizmet sahiplerinin cem meydanına çıkıp ritüellerini gerçekleştirdiği bölümlerde, iki yönlü ilişki sonlanır. Böylece seyircinin aktif katılımcı olma durumu en düşük seviyeye iner. Çünkü katılımcı meydana çıkan cem hizmetlilerini seyrederek. Yani artık pasif izleyici konumundadır. Geleneksel izleyen-izlenen ilişkisine bu anlarda geri dönülür. Burada hatırlanması gereken önemli nokta, katılımcıların pasif izleyici konumunda oldukları durumda bile sıradan bir tiyatro seyircisinin içinde bulunduğu bir pasiflikte olmadıklarıdır. Süreği dikkatle takip etmek zorundaki katılımcılar, kanavanın gerektirdiği yerlerdeki eylemlere, dualara, nefeslere ve duvazlara eşlik ederler. Bu katılımda tercihe yer yoktur çünkü bu inancın gerektirdiği bir uygulamadır ve keyfiyete izin vermez. Bu özelliğiyle de tiyatro seyircisinden ayrılır. Tiyatroda oyun yeri ve seyir yeri birbirinden kesin olarak ayrılmıştır. Seyirci sürekli pasif izleyici konumundadır. Cemlerde ise pasif izleyici yerine aktif katılımcı vardır.

9. Dede

Alevi inanç önderi dedeler hem eğitici hem de yol gösterici özellikleri ile öne çıkarlar. Peygamber'in soyundan geldiğine inanılan, pir ve mürşit olarak da bilinen dedelik soydan geldiği için kutsal bir makam olarak kabul edilir. Özellikle cemlerde dede, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hacı Bektaşî Veli'nin postuna oturduğundan bu şahsiyetlerin kutsallığını yansıtan kişi olarak görülür. Ancak, dedenin bu işlevini ceme özgü bir durum olarak tanımlamak okuyucuyu yanlış yönlendirmektir. Postun üzerine oturan, beline kuşak bağlayan dede, cemde ayrı bir kutsallığı temsil eden kendinden öte birine dönüşür. Fakat dedeyi sadece cemdeki bu temsili ve sembolik durumu ile değerlendirmek yanlıştır. Dedenin Ehl-i beyt soyundan geldiğine inanılması, soy bağı yani şeceresi onu kutsal yapan asıl kaynaktır. Bu bağ temsili değil, gerçektir. Yani dede, bu soy bağı nedeniyle zaten kutsal kişidir. Soy bağı olmayan bir kişi de dede olamaz. Bu yüzden kutsal olma durumu gündelik hayatında da devam eder. Bu nedenle cem sırasında Ehl-i beyti temsil etmesi bir rolü canlandırdığı anlamında algılanmamalıdır. Bununla beraber cemde postun üzerine oturarak, kuşak bağlayarak ve cemin süreğinde yer alan dua ve deyişleri okuyarak gündelik hayatında temsil ettiği kutsallığın ötesinde, cemaati yönlendirme yetkisi ve gücü olan lider ve kutsal karaktere dönüşür. Bu da beraberinde farklı bir tavır üstlenmeyi zorunlu kılmaktadır. Çünkü cem süreğinde yapmakla yükümlü olduğu

eylemler, söylemekle yükümlü olduğu dualar ve deyişler vardır. Dede bunları sadece kendi olarak değil, sembolize ettiği dini şahsiyetler rolü içinde de gerçekleştirir. Bu durum cemi yönetirken cemaat üzerinde bir kontrol ve yetki gücünü de beraberinde getirmektedir. Cemlerde dedeler ritüellerin doğru bir şekilde yerine getirilmesini sağlamamakla yükümlüdür. Ayrıca bazı dedelerin saz çalıp deyiş söyler ve zâkirlik yapar.

Cemlerin gerektirdiği tüm ritüelleri kanavasına ve sürecine uygun bir biçimde yerine getiren, bu süreçleri denetleyip yönetme sorumluluğunu üstlenmiş kişi olan dede bir yönetmen olarak düşünülebilir. Dede figürünü bir yönetmen olarak değerlendirdiğimizde tiyatrodaki klasik yönetmen ile benzeşen ve ayrılan yönleri olduğunu görürüz. Tiyatroda yönetmen genel bir tanımlamayla, bir oyunu seyirci için tiyatronun tüm olanaklarını kullanarak yeniden yaratan kişidir. Yönetmen oyunu çıkarma sürecinde mekân, dekor, kostüm, aksesuar, müzik, dans ve oyunculuk yöntemleri gibi oyun için kafasındaki tasarıma uygun seçimler yapar. Bu tiyatro öğelerini tasarımına yönelik seçme ve şekillendirme işlemi de yönetmenin yaratıcılığı çerçevesinde oluşur. Dede de tiyatrodakine benzer şekilde ritüeli kontrol eden ve yürüten yegâne kişidir. Dede ile yönetmen arasındaki temel farklılık yaratıcılık kavramını dikkate aldığımızda ortaya çıkar. Dedenin cemi yönetme süreçlerinde tiyatrodaki bir yönetmende olması beklenen en önemli özellik olan yaratıcılık aynı şekilde kendini göstermez. Kutsal bir şahsiyet olmasına rağmen cemlerde aktarılmış geleneği değiştirme yetkisi yoktur. Cemde kullanılan aksesuar, dekor, kostüm, müzik, dans benzeri öğeler ve ritüeller yorumlanamaz ve değiştirilemez. Bu önemli farklılıklardan biridir. Ancak cemlerin doğru ve nizami bir şekilde yürütülmesi ve cemaatin duygularını yükseltmek için doğaçlama müdahalelerde bulunabilir. Bu konuda görüşme yaptığımız Sücaaddin Veli Ocağı dedesi Mehmet Demirtaş; “Doğaçlama olursa hem dede mutlu olur hem talip mutlu olur. Çünkü içten gelerek yapılır o zaman ama ben bir şeyi ritüeller üzerine kurar ritüeller üzerinden götürürsem bazı şeyler söylenmeyebilir, bazı şeyler yapılmayabilir, yapılırsa eksik yapılabilir. Onun için her şeyin ritüelle değil de doğaçlama olarak yapılmasında fayda var diye görüyorum. Çünkü ritüelin ibadete çevirmek için illa doğaçlama olması gerekir, artık onun içinden kaynaması gerekir (M. Demirtaş, kişisel görüşme, 07 Nisan 2019).” İfadeleri ile tiyatro yönetmeni gibi sanatsal bir yaratım için olmasa da cemaatin duygularını canlandırmak için müdahale bulunduğu görülür. Bununla birlikte cem başlamadan önce ne gibi ritüeller yapılacağına bilgisini verdiği gibi cem boyunca da yapılan ritüellerin arka planındaki batını anlamları açıklar. Oniki hizmet sahipleri görevlerini yerine getiremediği durumlarda dede müdahale eder ve hizmet sahiplerini yönlendirir. Hizmet sahipleri dışında ceme katılanları da nerede ne söyleyecekleri ve ritüelleri nasıl gerçekleştirecekleri konusunda uyarır hatta müdahalede bulunabilir. Seyyid Battal Gazi Ocağı dedesi Tuncay Uslu, “...cemlerde istekli olanlara soruyorum “gözcülük kim yapmak ister?” biraz onların heveslenmesini istiyorum. Bazen duaları bilemiyorlar ben söylüyorum yardımcı oluyorum onlara ama bütün toplumun o gün cemde olanların muhakkak buna katılımını sağlıyorum. Özel bir rehber, özel bir gözcü seçmiyor, bir gün önceden onun için bir hazırlık yapmıyorum. Doğaçlama gidiyor benim cemlerim (T. Uslu, kişisel görüşme, 07 Nisan 2019).” İfadesi ile yönetmen olarak yorumladığımız dedenin tüm süreçleri cemin içinde bizzat var olarak yönettiğini görüyoruz. Buna karşın tiyatrodaki seyirci yönetmeni görmez. Yönetmen bu yaratım için müdahalelerini yani asıl eylemini

oyun başlamadan önce uzun bir prova sürecinde yapar. Oysa cemlerde karşılaşılabilecek tüm durumlar gelenek içinde tüm cemaat tarafından öğrenilmiştir. Ritüelin öncesinde ve sırasında dede, Oniki hizmetli başta olmak üzere bütün cemaatle birlikte ritüeli gerçekleştirmektedir. Bizzat cemaatin bir parçasıdır. Ritüelin sürece uygun yapılmasını tüm katılımcıların gözleri önünde onları yönlendirerek yapar.

10. Oniki Hizmet

Oniki hizmet adı verilen çeşitli görevlerin ceme katılan belli kişilerce yerine getirilmesi cemin özüdür. Oniki hizmet sahipleri cem sürecinde dedeye yardımcı olurlar ve her bir hizmeti kendi kanavasını içinde gerçekleştirirler. Tarihsel olarak Oniki hizmet ve hizmet sahiplerinin kim olduklarına ve kimi temsil ettiklerine ilişkin birbirinden farklı iddialar bulunmaktadır. Bununla birlikte 'oniki' üzerinde araştırmacıların hem fikir olduğu kesinleşmiş bir rakam değildir. Bu konuda Metin And; "hizmetlerin sayısı olan oniki, simgesel bir sayıdır. İmamlar da onikidir. Bu sayı dışında da hizmetler vardır. Sayı değişebilir" (And, 2003, s. 367) iddiasında bulunur. Bu bilgiden hareketle oniki sayısının sadece sembolik bir rakam olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tam da bu yüzden hizmetlerin ve hizmetlilerin sayısı artsa da azalsa da bu hizmetlere 'Oniki hizmet' denir. İlk Oniki hizmetin Kırklar meclisinde yürütüldüğüne inanılır. Cem başlamadan önce Oniki hizmet sahipleri belirlenir ve dedenin duası ile kuşak bağlayıp kemerbest olurlar. Diğer katılımcılardan ayırt edici özelliği de kuşak bağlayarak kemerbest olmalarıdır. Bazı hizmetleri birden fazla kişi yapabildiği gibi, bir kişi de birden fazla hizmeti yerine getirebilir. Eskişehir'de katıldığımız cemlerde birkaç kişinin bütün hizmetleri yerine getirdiğini gözlemledik. Oniki hizmet sahibi sırası geldiğinde dedenin karşısında dara durur, hizmet duası alır ve hizmetini gerçekleştirir. Oniki hizmet ve görevleri şöyledir;

Dede: Cemin hâkimidir. Genellikle duaları dede okur ve son söz hep dedenindir. Sırası gelen hizmet sahiplerini meydana çağırırlar. Ritüellerin doğru bir şekilde gerçekleştirilmesi için müdahalede bulunurlar. Kendilerine niyaz eden taliblerin sırtını sıvazlayarak onlara dua ederler. Nefeslere, deyişlere, tevhitlere, duvazlara ve miraçlamalara sağ elleri kalplerinin üzerinde katılır ve dinlerler. Ehl-i beytin adının geçtiği yerlerde sağ işaret parmaklarını öperler. Lokmalar dağıtıldıktan sonra talibleri yanlarına çağırıp onlara lokma verir.

Rehber: Baba olarak da bilinen rehber, cemde dededen sonra ikinci hizmet sahibi olduğundan bilgili bir kişi olması beklenir. Çerağ hizmetini sıklıkla rehberler gerçekleştirir ve dede gibi cemin doğru yürütülmesini organize eder. İkrar ceminde talibin hazırlanması ve dedenin huzuruna çıkması sürecince talibe rehberlik eder. Bu rehberlik süresince talibin cemevinin eşliğinde yapacaklarını ve içeri girdikten sonra neler yapacağını ona cem sırasında anlatır ve uygulatır. Sonra eşinin elini tutmuş olan erkek talibin elini tutar ve dedenin huzuruna getirir. Dara durarak duasını okuduktan sonra talibin tiğbentinden tutarak dedeye teslim eder.

Zâkir: Zâkir hizmeti âşık, ozan, sazandar, güvende ve âşık baba gibi isimlerle de anılır. Zâkir'in temel iki görevi vardır. Bunlardan ilki cemlerde yer alan nefes, deyiş, tevhid, duvaz ve miraçlamaları okumak ve saz çalmaktır. Diğeri ise semahları yönetmektir.

Gözcü: Gözcü, rehberin yardımcısı konumundadır. Cemde düzeni ve sükûneti sağlayarak cemin yürütülmesine yardımcı olur. Gözcü'nün ayırt edici özelliği elinde taşıdığı değnektir. Bu değnek hem simgesel olarak, hem de fiziksel olarak gözcüye güç sağlar. Gözcünün eylemlerine baktığımızda dedenin huzurunda dara durarak gözcü duasını alır kemerbest bağlar. Sonra değneğe ve dedeye niyaz eder. Genellikle kapının iç tarafında duran Gözcü "edep erkân" ve "Gerçeğe HÜ" gibi sözlerle cemaatin sessiz bir şekilde cemin süreğine uygun hareket etmesi gerektiğini cemaate hatırlatır.

Çerağcı: Çerağcı'nın bir başka adı da delilcidir. Çerağcı'nın görevi cem sırasında mum, ışık uyandırılması (yakılması) ve cem meydanının aydınlatılmasıdır. Dedenin karşısında dara durur ve hizmet duası alır. Çerağcı, çerağı yani ışığı cem meydanında dedenin bulunduğu yere yakın serili postun ya da seccadenin üzerine koyup dört köşesine niyaz eder. Sonra herkesin duyabileceği bir sesle Türkçe olarak Kur'anı Kerim'den Nur suresi 35-36. Ayetleri okur. Bunu düvaz okuması takip eder. Okuma esnasında çerağcı ya da dede tarafından çerağ uyandırılır bir başka deyişle ışık, mum yakılır.

Süpürgeci: Süpürgeci yerine ferraş, faraşçı, carcı isimleri de kullanılır. Dedenin karşısında dara durur ve hizmet duası alır. Kadınlar veya erkekler tarafından icra edilebilir. Sorumluluğu her hizmetin sonunda süpürge ile "Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali!" diyerek sembolik şekilde meydanı süpürmesidir. Bu sembolik süpürme sırasında süpürge yerle temas ettirilmez. Süpürgeci hizmeti cemin her bir bölümünün bitiminde yapılır. Bu yönüyle cemde yer alan farklı bölümleri birbirinden ayırır. Bir ara ritüel olarak da görülen süpürgeci hizmeti, kendinden önceki bölümün etkilerini süpürerek bir sonraki bölümün hazırlığını yapar.

Sakka: Sakka hizmeti sakkacı, saki ve dolucu hizmeti olarak da adlandırılır. Dedenin karşısında dara durur ve hizmet duası alır. Cem sırasındaki görevi su dağıtmaktır. Bu hizmeti kadınlar ve erkekler birlikte yerine getirir. Sakka hizmetinde cem meydanına sürahilerle su getirilir. Su dedenin okumasıyla dualanır. Okunmuş bu sular diğer sürahilerdeki sular ile karıştırılarak çoğaltılır ve tüm cemaate dağıtılır.

Kurbancı: Kurbancı hizmetine Sofracı, Niyazcı, Nakip, Lokmacı ve Sofradar da denir. Cemlerde yemek işleri ile ilgilenen, lokmaları yani okunmuş kurban ve yemekleri hazırlamak ve dağıtmak ile görevli hizmet sahibidir. Dedenin karşısında dara durur ve hizmet duası alır ve lokmaları dağıtır.

Peyik: Peyik hizmetine haberci, peyikci, davetçi, ayakçı, okuyucu da denir. Cemin yapılacağını gün ve tarihi rehberin yönlendirmesi ile cemaate duyurmakla görevli hizmet sahibidir.

İznikçi: İznikçi hizmeti için meydancı ismi de kullanılır. Genel olarak cem öncesi organizasyonla ve cemevinin temizliği ve düzeni ile ilgilenir.

Kapıcı: Kapıcı hizmetine bazı Alevi cemaatlerinde bekçi de denir. Dedenin karşısında dara durur ve hizmet duası alır. Kapıcı cem evinin kapsını bekler. Dede tarafından düşkün

ilan edilen ve ceme katılması yasak olan kişilerin içeri girmemesi için bekçilik yapar. Dede veya rehberin talimatları doğrultusunda ritüeller yapılırken giriş çıkışları düzenler.

İbrikçi: İbrikçi hizmeti için ibrikdar, tezekâr ve Selman-ı Pak hizmeti de denir. Cemde dedenin ve katılımcıların temsili şekilde abdest almalarını sağlayan hizmettir. Genellikle İbrikçi hizmeti biri kadın biri erkek olmak üzere iki kişi tarafından yapılır. Bu kişilerden biri sağ elinde leğen, sol elinde ibrik tutar. Diğeri ise elinde bir havlu ile huzura gelir. Ardından “Hayır, ey himmet pirim” diyerek niyaz ederler ve karşılıklı diz çöküp otururlar. Deden dualarını aldıktan sonra önce erkek bacının eline “Ya Allah ya Muhammed ya Ali” diyerek su döker, sonra da bacı erkeğe aynı işlemi yapar. Daha sonrada dededen başlayarak temsili şekilde cem meydanı etrafında oturanların elini yıkaması için su döker ve havlu ile kurularlar. Bunu yaparken de “Ya Allah ya Muhammed ya Ali” sözlerini tekrar ederler.

Semah: Semahçı, samahcı ve pervane dönen de denir. Dedenin karşısında dara durup, hizmet duası alıp semah dönerler.

Cem sahibi: Cem hizmetlilerinin dışında cemde önemli bir rolü olan diğeri kişi de cem sahibidir. Cemler genellikle taliplerin talepleri doğrultusunda düzenlenir. İkrar verecek talip ikrar vermek için rehber aracılığı ile dededen bir İkrar cemi talep eder. Benzer şekilde müsahip olacak talipler de kendi rehberleri ile birlikte dede ye başvurur. Bunların dışında yıllık Görgü cemi ve ölen kişinin ardından yapılan Dardan İndirme cemi de taliplerin talebi ile gerçekleşir. Bu cemlerin hepsinde de cemin merkezinde cemi talep eden talip vardır. Ritüellerde, dualarda ve cem boyunca dedenin konuştuğu konuların merkezinde de talip vardır. Çünkü yapılan cem sürecinde öncelikle cem sahibi talibi sembolik bir eşikten geçirmek amaçlanmıştır. Diğeri katılımcılar cemin merkezindeki bu talibin sembolik dönüşümüne şahitlik etmek, rıza veya ret vermek ve ibadet etmek için cemde bulunur. Bir anlamda cem sahibi cemin görünmez başrolüdür.

Tiyatroda oyuncu, oyun yazarının metni ve yönetmenin seçimleri doğrultusunda karakter ve tip yaratma süreçlerini kullanarak oyundaki rolleri canlandıran kişidir. Oyun boyunca yazarın yazdığı ve yönetmenin yorumladığı bir hikâyenin kahramanı olarak sürekli sözlü ve fiziksel eylemde bulunur. Bu eylemler oyun yazarı tarafından yazılmış, metinde parantez içlerinde verilmiş olabilir. Yönetmen ve oyuncu prova sürecinde bu eylemlere karar verebilir. Her iki durumda da oyuncu yapacağı eylemleri önceden bilir ve bu eylemler inandırıcı olması için uzun süre üzerinde çalışır. Oyuncu eylemlerinin sonunda da olumlu veya olumsuz bir dönüşüm yaşar ve tiyatronun öğelerini kullanarak bir illüzyon yaratmaya çalışır. Burada oyuncunun amacı seyirciyi karaktere ve yaşadığı dönüşüme ikna etmektir. Belirli bir mesafeden oyunu izleyen seyircinin bu durumdan etkilenmesi ve bir değişim, dönüşüm yaşaması beklenir.

Cem hizmetlilerine bir rol kişisi olarak baktığımızda kostüm, dekor ve aksesuar kullanımları ile tiyatral olana yaklaştıkları görülmektedir. Bu doğrultuda canlandırma olarak değerlendirilmese bile yerine geçme veya temsil etme olarak ifade edilebilecek kemerbest adı verilen kuşak bağlama ritüeli önemlidir. Oniki hizmet sahipleri kuşaklarını bağlayıp dedenin duasını aldıkları andan itibaren kutsal bir bağ ile ceme bağlanmış olurlar. Bununla birlikte Oniki hizmeti hem Kırklar meclisinde yürütülen hizmetleri hem de

Alevilik tarihindeki bazı önemli kişileri temsil ederler. Örneğin dede cemlerde Hz. Muhammed, Hz. Ali'yi ve Hacı Bektaş Veli'yi temsil etmektedir. Ancak Oniki cem hizmetlinin ritüelleri yerine getirirken yapmış oldukları fiziksel eylemler dram sanatının kişileştirme teknikleri olan karakter ve tip yaratma süreçleri ile benzerlik göstermez. Çünkü cemlerdeki hizmetlilerin amacı ritüeldeki kişiyi canlandırmak değil, ritüeli doğru yapmak ve sevap kazanmaktır. Eylemlerde doğaçlamaya veya yoruma yer yoktur. Bu duruma hizmeti yerine getirme veya temsil etme denebilir. Bu nedenle cemlerdeki Oniki hizmetli modern anlamda bir oyuncuyu tanımlamaz. Bununla birlikte geleneksel oyunlardaki oyunculuk anlayışının bir önceki evresidir.

Köy Seyirlik Oyunları hakkında pek çok araştırma yapmış olan Nurhan Karadağ Seyirlik oyunları dört başlıkta inceler. Bunlar, "Töresel Büyüsel Oyunlar, Sadece Eğlence için Oynanan Oyunlar, Müzikli ve Danslı Sözsüz Oyunlar, Müzikli ve Danslı Türkü Oyunlar" (Karadağ, 1978, s. 7). Bu oyun türleri arasında sadece eğlence amaçlı çıkarılan oyunlar günümüz oyunculuk sanatına en yakın olanlarıdır. Bu oyunlarda oyuncu eğlendirmek gayesi güttüğünden dolayı bilinci ile oynar. Dinsel inanışın getirdiği zorunlu kalıplar bu oyunlarda yoktur. Cemlerde bu anlamda taklit veya kişileştirme içeren bir oyunculuktan bahsetmek mümkün değildir. Çünkü cemler eğlence amaçlı değil, ibadet amacıyla gerçekleştirilir. Bundan dolayı bir başka kişiye, eşyaya veya hayvana dönüşme, bir karakter veya tip yaratma, taklit etme ögesine yer vermez. Cemde yer alan kişiler, özellikle Oniki hizmet görevlileri her ne kadar başka bir tarihi, dini kişiyi temsil etse de uygulamada bunu kişileştirme, taklit boyutuna taşımaz. Bu yüzden oyunculuk sanatının en önemli ögesi olan kişileştirme, taklit, dönüşme unsurlarını içeren oyunculuk anlayışı cemlerde görülmez.

11. Sonuç

Tiyatral açıdan değerlendirdiğimizde, yapısal olarak cemler kapalı biçim tiyatronun anlatım tarzı ile benzerlikler göstermektedir. Bunun sebebi, cemleri yürüten Oniki hizmet sahiplerinin seyredilme, beğenilme amacı olmadığı gibi, bu işlerini profesyonel bir meslek olarak da icra etmemeleridir. Oniki hizmetliler görevleri gereği tarihsel dini şahsiyetleri temsil etmelerine karşın, bunu kişileştirmeye veya karakterizasyona taşımazlar. Cemin sürecindeki tüm ritüelistik eylemleri kendileri olarak gerçekleştirirler. Çünkü hizmetleri yerine getirmenin amacı, oyun oynamak değil, sevap kazanmaktır. Hizmetli kendi ritüellerini gerçekleştirirken oyuncu/oynayan, diğer hizmetlilerin ritüellerini izlerken de izleyen konumundadır. Bu durum, zaten cemaatin bir üyesi olan hizmet sahibi kişiye özel bir konum vermez. Ancak, dedeyi bundan ayrı tutmak gerekir. Çünkü dede soy bağı ile doğuştan farklı ve kutsiyet sahibi bir kişiliktir.

Cemlerde gördüğümüz dramatik unsurların kökeninde gündelikten farklı bir duygusal boyut vardır. Bu boyut, cemdeki Oniki hizmetliler ile katılımcılar arasında duygudaşlık yaratan bir iletişim biçimidir. Cemaatin yüzyıllardır yürüttüğü bu ritüelde gerçekleştiren bedensel ve sözel eylemler kolektif bilinçaltını uyaran, katılımcıda bir olma, ortaklaşma, dirlik, dayanışma duygusu ortaya çıkaran önemli bir araçtır. Bu ortak değerler için dayanışma, birlikte hareket etme, dans etme, şarkı söyleme, dua etme, yemek yeme aracılığıyla bir olma duygusu günümüz modern sahne ve seyircisi arasında da

yaratılabilirse modern Türk tiyatrosuna katkı sağlayabilir. Bu yeni bakış, tiyatrodaki izleyici ve izlenen, yani seyirci ve oyuncu arasında yeni ve farklı bir paylaşım kurulmasının önünü açar, seyirciyi aktif katılımcıya dönüştürür. Cemlerin en farklı özelliği katılımcı ile olan bu ilişki biçimidir.

Tiyatro sanatında seyircide değişim, dönüşüm yaratmak en önemli hedeftir. Çünkü tiyatroyu meydana getiren tüm yapılar değişime ve dönüşüme uğrar. Hikâye, olay örgüsü ve kişiler oyun boyunca dönüşüme uğrar. Tiyatro seyircisi ise sahnede eylemlerle ilerleyen ve eyleyen insanla anlatılan hikâyenin ve insanın değişim ve dönüşümünün pasif alıcısı, izleyicisidir. Yapı olarak değişim, dönüşüm cemlerde tamamen farklı bir biçimle karşımıza çıkar. Cemlerde kendine yer bulan oyuncular yani Oniki hizmet sahibi ana karakterler iki boyutludur ve temsilidir. Kendileri gibi yaptıkları eylemler de temsilidir. Cem sürecinde doğrudan değişime, dönüşüme uğramazlar. Yaptıkları hizmetler, ibadetler ve kazandıkları sevaplar ile dolaylı bir değişim dönüşüm içindedirler. Cem süreci bir sonuca doğru ilerlerken gerçek anlamda değişim, dönüşüm başta cem sahibi olmak üzere katılımcılarda meydana gelir. Çünkü cemin süreci ve yapısı, cem sahibi ve katılımcıların değişim- dönüşümü üzerine inşa edilmiştir. Oniki hizmet sahipleri iki boyutlu temsili görevlerle cem sahibinin sürecin merkezine olduğu iki boyutlu temsili bir ritüelden geçerek daha pozitif olana doğru bir dönüşüm geçirmelerini sağlar. Bir başka deyişle, kendini değil katılımcıyı daha doğrusu katılımcının dönüşümünü öncelendiği için cemlerdeki dede hariç tüm unsurlar Oniki hizmet, aksesuarlar, mekân, kanava, dans, müzik yani cemin kendisi temsilidir. Gerçekmiş yanılması yaratma çabası yoktur. Çünkü asal olan başta cem sahibi olmak üzere katılımcıların olumlu yönde dönüşümüne destek olmaktır. Bunu katılımcıyı eyleme geçirecek yapar. Böylece katılımcının aktif rol aldığı bir dünya yaratır. Bu dünyanın en ilginç unsuru, süreci yöneten dedenin bir başka deyişle yönetmenin cemin başından sonuna kadar içeride olması, süreci bizzat yönetmesidir. Bize has bir Türk tiyatrosu oluşturabilmek için bu özgün uygulamanın süreci ve kanavasından öncelikle birebir olmak üzere mutlaka faydalanmak gerekir. Yani günümüz tiyatrosunda olduğu gibi yönetmeni oyunun dışında, görünmez kılmak yerine, cemlerin dedesinde olduğu gibi tüm süreçlere müdahil olarak görünür şekilde süreci yönettiği denemelerin yapılması gerekmektedir. Bunu yaparken seyirciyi oyunun merkezine alıp katılımcıya evrilterek öncelikle onun dönüşümü, bir olması, dayanışma içinde olması ve eşik atılması amaçlanmalıdır. Türk tiyatrosuna farklılık katabilecek unsur tam da bu bire bir uygulamadır.

Sonuç olarak bize özgü bir tiyatro için üç boyutlu ana karakterlerden oluşan bir oyun yerine temsili tiplerden oluşan, yönetmenin bir fiil oyunun içinde ve görünür olduğu, seyircinin üç boyutlu bir karakter olarak oyun mekânının merkezine alındığı ve ortak eylemle temsili bir ritüelden, süreçten, oyundan geçirilerek seyircide bir değişim, dönüşüm yaşatıldığı hem form, hem süreç, hem de içerik açısından yeni tiyatro denemeleri yapılmalıdır. Bu denemeler katı bir biçimde Cem törenlerinin kanavasına sıkı bir bağlıkla yapılmalı, yaratıcılık bu sınırlar içinde geliştirilmelidir. Elbette geçmişte cem ritüellerinin müzik, dans gibi farklı öğelerini kullanan yönetmen ve yazarlarımız olmuştur ancak bu çalışmada ritüelin bazı öğelerini değil tamamını ve kanavayı aynı biçimiyle

kullanarak yola çıkılmasının, yaratıcılığın bu sınırlar içinde geliştirilmesinin daha doğru olacağını öneriyoruz.

Kaynakça

- Aksoy, C. (28.11.2016). *Semahın Anlam ve Önemi*. Erişim tarihi: 08.06.2019, Ağ sitesi: <https://www.gazetemistanbul.com/semahin-anlam-ve-onemi-makale,3243.html>
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birdoğan, N. (1990). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. Hamburg: Alevi Kültür Merkezi Yayınları.
- Bozkurt, F. (1995) *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dedekargınoğlu, H. (2010). *Dede Garkın Süreğinde Cem*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Develioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara.
- Dönmez, B. M. (2010) *Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'Şiir-Müzik-Dans' ile İlişkisi*. The Journal of International Social Research Volume: 3.
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı*. (Çev. Özdemir İnce). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadağ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası yayınları.
- Korkmaz, E. (1997). *İmam Cafer Buyruğu*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Turan, F. A. (2010). *Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 56, S.156.
- Yaman, M. (1998). *Alevilikte Cem*. İstanbul: Ufuk Matbaacılık.