


Türk Müziğinde Meşk Geleneğinin Performans Teori Bağlamında İncelenmesi

An Analysis of the Meşk Tradition In Turkish Music In The Context of Performance Theory

Neşe Üstünkaya¹ 

¹Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, Türkiye

Öz

Bu çalışmada vücut bulduğu dönem içerisinde sözlü kültürün aktarımında kullanılan eğitim-öğretim yöntemi ve gelenekselleşmiş bir kültürel performans biçimi olan meşk geleneği, etnomüzikolojik yaklaşımın hareket noktasında yer alan kültürel performans kuramları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada müzik performansı alanında meşk geleneği kavramı iki farklı bağlamda ele alınmıştır. İlki usta-çırak ilişkisi bağlamındaki meşk geleneğidir. Bu bağlamı belirleyen temel unsurlar; usta (öğreten), çırak (öğrenen) ve meşkin gerçekleştiği ortamdır. Diğeri ise katılımı var olan icra bağlamındaki meşktir ki; katılımcı, dinleyici ve icra ortamı gibi unsurlardan oluşmaktadır. Bu doğrultuda, Türk müziğinde meşk geleneği içerisinde ustanın manevî ve kültürel öğretilerini performans aracılığıyla çırağına aktardığı, çırağın ise aktarılanları öğrenmek için sergilediği taklit ve tekrar etme durumu ile katılımı birlikte gerçekleşen müzik toplantıları veya ritüellerde gerçekleştirilen icralar kültürel performans kapsamında ele alınmıştır. Çalışmanın amacı; meşk geleneğinin farklı bağlamlarını göz önünde bulundurarak performans teori ve kültürel performans çerçevesinde yeniden anlamlandırmaya çalışmaktır. Bu çalışmadaki veriler nitel araştırma yöntemleri kullanılarak literatür taraması ve arşiv incelemeleri yoluyla elde edilmiştir. Bu çalışmada elde edilen bulgular sonucunda, meşk geleneğinin performans teori bağlamında, etnomüzikoloji alanının kuramsal boyutlarından faydalanarak kültürel aktarımın farklı yönlerinin bir performans biçimi olarak değerlendirilebileceğine ilişkin bir bakış açısı sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Meşk Geleneği, Performans Teori, Usta-Çırak,

Abstract

In this study, the educational method used in the transmission of oral culture during the period in which it took shape and the meşk tradition, a traditional form of cultural performance, have been evaluated within the framework of cultural performance theories, which form the starting point of the ethnomusicological approach. In this study, the concept of the meşk tradition in the field of musical performance is examined in two different contexts. The first is the meşk tradition

Neşe Üstünkaya — neseustunkaya@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 15.10.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 27.11.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.11.2025

Bu makale, 24-26 Nisan 2025 tarihlerinde gerçekleştirilen "IV. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi"nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

within the master-apprentice relationship. The fundamental elements defining this context are the master (the teacher), the apprentice (the learner), and the environment in which the meşk takes place. The other is meşk in the context of participatory performance, which consists of elements such as the participant, the listener and the performance environment. In this regard, within the tradition of meşk in Turkish music, the master's spiritual and cultural teachings are passed on to the apprentice through performance, while the apprentice demonstrates imitation and repetition in order to learn what has been passed on. Performances in musical gatherings or rituals, which take place with participation, are considered within the scope of cultural performance. The aim of this study is to reinterpret the tradition of meşk within the framework of performance theory and cultural performance, taking into account its different contexts. The data in this study were obtained through literature reviews and archival research using qualitative research methods. Based on the findings of this study, an attempt has been made to provide a perspective on how different aspects of cultural transmission can be evaluated as a form of performance within the context of performance theory, drawing on the theoretical dimensions of ethnomusicology.

Keywords: Turkish Music, Meşk Tradition, Performance Theory, Master-Apprentice, Ethnomusicology.

Giriş

Bir aktarım ve eğitim-öğretim yöntemi olarak gelenekselleşen meşk sisteminden söz ederken geleneğin ne olduğu, gelenekselleşme sürecinin neyi ifade ettiği hususu önem taşımaktadır.

“Gelenekler, kolektif hafızanın bir parçası hâline gelen deneyimi anlamlandırmak ve yorumlamak için önceki nesilden miras alınan ve toplumsal etkinliğin üzerinde inşa edileceği yapıyı sunan yol ve yöntemler” olarak tanımlanmaktadır (Eliassen, 2014, aktaran Ayas, 2019, s. 261). Bu tanımlamaya göre gelenek kavramı, içerisinde geçmişi barındırmasından ziyade içinde bulunulan zaman dilimini ve sürekliliği ifade etmektedir. Dolayısıyla gelenek, aynı kuşak içerisinde veya geçmişten geleceğe intikal eden kültür, ritüel ve normların ifade biçimlerini içerir ki bu noktada sözlü gelenek kavramından bahsedilmesi gerekir. Zira halk bilimi menşeli bu ifade biçimleri, sosyal bilimlerin temellerini oluşturan dil ve iletişim yoluyla şekillenip aktarım yoluyla yayılmaktadır.

Türk sözlü geleneği veya sözlü kültürü, toplumsal/ulusal kimliği oluşturan değerleri yansıtmaktadır. Kendine mahsus özellikleriyle herhangi bir toplum içerisinde ortak bir bellek oluşturan bu değerler ise korunup nesilden nesile sözlü bir şekilde aktarılan usta-çırak ilişkisine dayalı iletişim şekli ile gerçekleşmektedir. Sözlü aktarımlarda toplum hafızasına dair kültürel bilgilerin ustadan çırağa aktarımı sosyokültürel yapının idame ettirilmesi ve korunması adına değer taşımaktadır.

Türk kültürü içerisinde veya farklı coğrafyalarda yer alan usta-çırak ilişkili sözlü aktarım sistemlerine bakıldığında sözlü aktarımın farklı adlandırmalarla ve birbirinden farklı şekillerde gerçekleştiği görülmektedir. Örneğin;

Hindistan'daki gurukula adlı sistemde öğrencinin (şişya) öğretmen (guru) tarafından kabul edilmesiyle başlayan süreçte öğretmenin tüm alanlardaki bilgisini sözlü aktarım yoluyla öğrencisine aktardığı bilinmektedir (Frederick, 2016). Batı

Afrika'da yerleşik toplumların hayat hikâyelerini ve kültürünü anlatan, bu özelliği aileden alarak kuşaktan kuşağa devam ettiren griot isimli hikâye anlatıcılarının varlığından söz edilmektedir (Hale, 1997). Orta Asya'da ise ortak özellikler taşıyan kamlık ve ozanlık gelenekleri, Anadolu'da âşıklık geleneğine dönüşen usta-çırak ilişkisinin temellerini oluşturmaktadır. Bu dönüşüm, toplumun tüm manevî değerleriyle birlikte kültürel öğelerinin de usta tarafından çırağa aktarılmasını sağlayan bir görev üstlenmiştir (Özdemir, 2016).

Türk kültürü bağlamında ele alındığında geleneksel Türk sanatında eğitim-öğretimin usta-çırak ilişkisiyle taşındığı ananevî özellik gösteren bu sistem “meşk” olarak adlandırılmaktadır. Arapça kökenli olduğu bilinen meşk kelimesi sözlükte “yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması” anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Bahsi geçen geleneksel Türk sanatı mefhumu daha özele indirildiğinde ve bu çalışmaya konu olan anlamıyla değerlendirildiğinde meşk kavramının Türk müziği içerisindeki anlamına odaklanılması gerektiği görülmektedir.

Meşk kavramının Türk müziğindeki kullanımı için Behar (2023), Osmanlı/Türk mûsikisinin meşk kavramını hat sanatından ödünç aldığını belirterek bu anlamdaki öğretim ve aktarımın tamamen meşk yöntemiyle yapıldığını ifade etmektedir. Bu yöntemle öğrencinin repertuvar edinmesi ve mûsikî öğrenmesi sağlanarak bütüncül bir eğitim sistemi ve mûsikî dünyasında dayanışmayı, iç tutarlılığı sağlayan ve sembolik işlevler içeren bir yol olduğunu belirtmektedir (s. 17).

Bu doğrultuda Türk müziğinde meşk; temellerini Osmanlı mûsikî geleneğinden alan, ustanın çırağına müziğin icra edilme yöntemleri ile birlikte müzik kültürünün manevî içeriğini aktardığı, bir eğitim-öğretim sistemi olmasının yanı sıra bir müzik geleneğinin yaşatılmasını/aktarılmasını sağlayan tüm öğelerin birleştiği bir çatı olarak ifade edilebilir. Ancak bu tanım içerisinde de değinildiği üzere meşk kavramının usta-çırak ilişkisini vurgulayan anlamı dışında çeşitli başlıklar altında ele alınabilecek kadar geniş kapsamlı anlamları da mevcuttur.

Örneğin; belirli bir ortamda müzik yapma/icra etme amaçlı bir araya gelerek eser geçme (çalma/söyleme), toplu icrada bulunma, dinî-kültürel bir ritüeli gerçekleştirme veya müzik içerikli toplantılar gibi sebeplerle icracı veya izleyicilerin bir arada bulunduğu müzik toplantılarının da meşk olarak adlandırıldığına rastlamak mümkündür.

Bu minvâlde, bir eğitim-öğretim sistemi olması ve müzik kültürüne dair bilgi aktarımını sağlayan köklü bir gelenek olması yönüyle Türk müziğinde meşk geleneği, belirli bir kültürü ve geleneği anlama, yorumlama amacına yönelik anlatıcı, dinleyici/izleyici, anlatı, gibi etmenler arasındaki etkileşime dayanan “kültürel bir performans” niteliği taşımaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

“Türk Müziğinde Meşk Geleneğinin Performans Teori Bağlamında İncelenmesi” adlı bu çalışma nitel araştırma yöntemine dayalı betimsel bir nitelik taşımaktadır. Çalışmanın amacına yönelik Türk müziği içerisindeki meşk geleneği mefhumu etnomüzikoloji alanının hareket noktasında yer alan performans teori kuramları bağlamında ele alınmıştır. Bu özelliğiyle bu çalışma, mevcut literatürden faydalanılarak oluşturulan kuramsal temelli bir inceleme özelliği taşımaktadır.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmaya yönelik gerekli verilerin elde edilebilmesi için literatür taraması ve arşiv incelemesi yöntemlerine başvurulmuştur. Kuramsal çerçeve ve meşk geleneği ile ilgili bilgiler, mevcut literatürde yer alan geçmişten günümüze ulaşan kaynak eserler ve bilimsel / akademik çalışmalar aracılığıyla elde edilmiştir. Verilerin toplanmasına yönelik bu süreçte meşk kavramı usta-çırak ilişkisi ve katılımı var olan icra bağlamıyla olmak üzere farklı şekillerde ele alınarak her iki bağlamın da performans teoriyle olan ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Verilerin Analizi

Bu çalışma için elde edilen veriler içerik analizine başvurularak sistemli bir şekilde farklı yönlerden ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde, meşk geleneğinin iki farklı başlıktaki anlamıyla da performans teori bağlamında nasıl konumlandırılabilmesine dair bilgiler, kuramsal bir bakış açısıyla ifade edilmeye çalışılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Performans / Performans Teori

Aktarım aracı ve kültürel miras olarak meşk geleneği; öğretim yöntemi olarak ise meşk sisteminin kültürel performans boyutunu ele alırken performansın ne olduğu, performans teorisinin sosyal bilimlerdeki yeri ve bu çerçevede odaklanılan performans biçimlerinin detaylı bir biçimde incelenmesi için öncelikle performans kavramının tanımından başlamak gerekmektedir.

Performans; “herhangi bir eseri, oyunu, işi gerçekleştirme; gerçekleştirirken gösterilen başarı, kişinin yapabileceği en iyi derece” demektir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Ancak, sosyal bilimlerin çeşitli disiplinleri içerisinde bu kavramın sözlük anlamı dışında farklı anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir. Performans kavramını tiyatro, dilbilim, etnografya ve kültürel çalışma alanları gibi geniş bir yelpaze içerisinde inceleyen Carlson (2013), *Performans: Eleştirel Bir Giriş* adlı kitabında performansın tek bir tanımı olmadığına ve sürekli yeniden şekillenme özelliğine sahip olduğuna dikkat çekmektedir (s. 13).

Performansa dair bu tanım çeşitliliği, çalışmanın temel kavramını oluşturan meşk geleneğinin farklı bağlamlar içinde nasıl konumlandırıldığına anlaşılması adına önemlidir. Meşk geleneğinin geçmiş yüzyıllarda gelenekselleşmiş bir öğrenme biçimi olarak algılanmasından, günümüzde kültürel hafıza ve kültürel mirasa ilişkin bir unsur hâline gelmesi Carlson'un sözünü ettiği performansın tek bir tanımı olmamasının ve performans bağlamındaki değişikliğin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Nitekim performans kavramı hangi bağlamda, ne şekilde kullanılırsa kullanılsın en önemli unsurları olan dil ve iletişim kavramlarıyla iç içe bir oluşum göstermektedir. Performanslar, belirli bir zaman aralığı, başlangıç ve bitiş, düzenlenen bir etkinlik, icracı, seyirci, ortam ve icra edilen performans gibi ortak özelliklere sahiptir (Gümüş ve Sezindoğan, 2010, ss. 15-25).

Dil, iletişim ve performans arasındaki bu ilişki, ortaya kültürel anlamda bir temsiliyet durumu çıkarmaktadır. Özellikle yapılan bu çalışma özelinde bahsedilen kültürel performans bağlamında bu kavramlar, kurulan ilişkiler üzerinden anlamlı hâle gelmektedir. Bu sebeple iletişimin özellikleri performansı oluşturan her bileşenin bir bütün olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Bu hususta Bauman (2008), etkileyici yapısına dikkat çekerek, performansın dinleyici kitlesini beklentileri doğrultusunda yönlendirip harekete geçirilebildiğinden bahsetmektedir (ss. 114-122).

Bu çalışma özelinde bakıldığında Türk müziğinde usta-çırak ilişkisiyle oluşan ve katılımı var olan meşk geleneği de ilgili tüm katılımcılar tarafından ortaya koyulan kültürel performans sayesinde anlam kazanmaktadır. Bauman'ın (2008) ifadelerine istinaden performansın yapısında var olan bu etkileşim, meşk sürecine katılım sağlayanları harekete geçirerek meşk geleneğinin yeniden inşa edilmesini sağlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma kapsamında üzerinde durulan performans teorisinin, herhangi bir toplumun kültürel öğelerini ve geleneğini geçmiş anlayışından çok devam eden, gelişen ve süreklilik arz eden bir kabule dönüştürdüğü ifade edilebilir.

Yirminci yüzyılda gelişim göstermeye başlayan performans teorisi; herhangi bir fenomenin sunulduğu durum ve sürecin tüm özelliklerini inceleyen bağlam temelli halk bilim kuramlarından biri olarak birçok alandan türeyen, çeşitli davranışları kavrayıp yorumlamaya ve analiz etmeye yarayan bir kuram olarak açıklanmaktadır (Özgün, 2013, ss. 44-45).

Dan Ben-Amos, Rogers Abrahams, Alan Dundes, Victor Turner, Richard Bauman, Richard Schechner gibi araştırmacılar performans teorisinin farklı özelliklerini vurgulayan çalışmalar yapmışlardır. Ben-Amos bu teorisinin halkbilimi kuramı olarak ortaya çıkmasında önde gelen isimlerdendir. Ben-Amos'un araştırma modeli kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) şeklinde üç unsurdan oluşmaktadır (Çobanoğlu, 1999, s. 305).

Performans teorisindeki bu unsurlar çalışmaya konu olan meşk geleneği kavramının temellerini oluşturan usta-çırak ilişkisi ve katılımı var olma, bir arada performans gösterme bağlamıyla yakınlık göstermektedir. Her ikisinde de aktarım,

Türk Müziğinde Meşk Geleneğinin Performans Teori Bağlamında İncelenmesi Kapsamında İncelenmesi şifahen veya bedensel ifadelerle gerçekleşmektedir. Kültürel aktarım, anlatıcı, ortam, dinleyici, katılım ve anlatı gibi ortak kavramlarla bir kültürel performans oluşumu, meşk geleneğinin performans teori bağlamıyla değerlendirilebilmesi için elverişli bir çerçeve oluşturmaktadır.

Yine halkbilim çalışmalarının önemli teorisyenlerinden biri olan Dundes (2003), çalışmalarında “doku, metin ve bağlam” olarak üç araştırma modelini ortaya koyarken bir folklor ürününün bu modellerin tümüyle ele alınması gerektiğinden söz etmektedir. Bu doğrultuda, başlı başına metin odaklı bir modeli eleştirerek doku ve bağlam, yani biçim ve performans üzerinden değerlendirme yapılması gerektiğini savunmaktadır (ss. 106-119). Bu görüşe göre halkbilim unsurları ancak aktaran, aktarıldığı kişi, aktarılış şekli ve aktarıldığı yer bağlamında değerlendirildiğinde performans adına bir bütünlük sağlanabilmektedir.

Buna göre meşk geleneğinin de usta-çırak ilişkisiyle veya icracı-dinleyici-icra ortamı arasındaki iletişimle oluşum gösteren; kültürel bağlam içinde sözlü aktarım, toplu/birebir icra, taklit, tekrar ve gözlem aracılığıyla gerçekleşen bir performans niteliği taşıdığı düşünülebilir. Konu, Dundes’in araştırma modellerine göre ele alındığında her iki anlamıyla da meşkin gerçekleşmesindeki icra şekli (doku), icra sırasında gerçekleşen aktarım (metin) ve aktarımın gerçekleştiği yapı (bağlam) unsurları bu gelenek ve aktarım sisteminin performans teorisinin farklı yönleriyle incelenmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte meşk geleneği gibi kültürel mirasın devamlılığında bahsi geçen müzik performansının bir “ritüel” vasfı taşıyarak performans etrafında şekillenen bir yaklaşımla benzer özellikler gösterdiği ifade edilebilir.

Son olarak performans teoride kültürel anlam üretimi, antropoloji, komünite, liminalite (eşiksellik) gibi kavramlara odaklanan Turner ise eserlerinde, performansın geçmişten bu yana süregelen toplumsal anlayışların aynası olduğunu; toplumsal yaşamı yapılandıran ilişkileri, benlik algılarını, kimlik ve anlam kavramlarını şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Örneğin;

“*The Anthropology of Performance*” adlı çalışmasında Turner (1986), performansın birey ve toplum temelindeki temsil biçimine, toplumun birbirleriyle olan ilişkilerine ve performansa yönelik icranın ortak noktalarla olsa da farklı düzlemlerde gerçekleştirildiğine değinmektedir. Turner’a göre performans; kültürel bir anlam oluşumunun ortaya çıkmasını, antropoloji ile sanat arasındaki bağın kuvvetlenmesini ve kültürü anlamının somutlaştırılabilmesini sağlamaktadır (ss. 21-33). Turner’ın bu yaklaşımı, toplumsal yaşamın değer kavramları ve ifade biçimlerini anlamak için güçlü bir kuramsal dayanak olarak görülebilir. Bu çalışma özelinde ise bu yaklaşım meşkin kültürel bir anlam oluşumu ve aidiyet alanı olarak görülmesini sağlar. Bu yönüyle meşk, Turner’ın işaret ettiği gibi, kültürün somut olarak ifade edilmesini sağlayan bir “kültürel performans” alanı olarak düşünülebilir.

Usta-Çıracak İlişkisi Bağlamında Meşk Geleneği ve Performans Teori

Meşk geleneği; içerdiği anlam ve kapsadığı alan bakımından aktarım odaklı yapısının yanı sıra performansın kültürel yapısıyla da ilişkilendirilip açıklanabilecek bir özelliğe sahiptir. Meşk içerisinde var olan iletişim şekli, sosyal ve kültürel yapılar, meşkin gerçekleştiği mekân, anlatı gibi özellikler, bu kavramın performans teorideki yerinin belirgin hâle gelmesini sağlamaktadır. Böylece meşk geleneğinin temelini oluşturan ve sözlü kültürün aktarımında önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisini de performans kuramları çerçevesinde değerlendirmek mümkün hâle gelmektedir.

Bu noktada, meşk geleneğini bilhassa kültürel performans kuramlarıyla ilişkilendirmeye çalışırken ifade edilmesi gereken önemli bir nokta şudur ki: çalışma içerisinde doğrudan bir saha çalışması veya alan araştırması yer almasa da ilgili literatürde eğitim-öğretim yöntemi olarak gelenekselleşen meşkin aktarım sürecinde gözlemlenen bedensel ve sosyokültürel paylaşım biçimlerinin, ayrıca kültürün icraya dönüşmesiyle ortaya çıkan sanatsal eylem niteliğinin bu performatif yapıyı destekleyebileceği düşünülmektedir (Behar, 2023; Eguchi ve Deschênes, 2018). Bu doğrultuda, meşk geleneğinin bu başlık altındaki performans teori bağlamı; seyirciye yönelik bir icradan çok, kültürel birikimin icra yoluyla ifade bulduğu bir performans süreci olarak değerlendirilebilir.

Behar'a (2023) göre, usta (hoca)-çırak (öğrenci) ilişkisine dayalı meşk sisteminde öğrencinin, hocasının tüm yaptıklarını, söylemlerini, davranışlarını dikkatli bir şekilde takip edip idrak etmesi, anlaması, yorumlaması ve sonrasında öğrendiklerini hocasının karşısında tekrarlaması gerekir (s. 64). Buna göre; Türk müziği içerisinde usta-çırak arasındaki iletişimin kendi arasında farklı bileşenleri olduğu ve bunların tümünün performans aracılığıyla gerçekleştiği söylenebilir.

Performans teorisinin yapısında yer alan özelliklere bakıldığında sözlü aktarımın anlatıcı, dinleyici ve anlatı bağlamında önem taşıdığı görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziğinde meşk sisteminin genel işleyişine göre usta, performansı sergileyen "anlatıcı", çırak ise ilk etapta bu performansı gözlemleyen, algılayan, anlamlandıran ve taklit yoluyla öğrenmeye çalışan "dinleyici-izleyici" olarak konumlandırılabilir. Burada kullanılan bedensel hareketlerin ve duysal ifadelerin öğrenen kişi tarafından anlaşılması, algılanması ve taklit edilerek yeniden yeni bir performansa dönüşmesi, performansın bütünleşerek kültürel bir yapıya dönüşmesine imkân sağlamaktadır. Bu bilgilere göre, bir önceki alt başlıkta bahsetmiş olduğumuz Ben-Amos'un performans teorideki araştırma modeli olan kişisel boyut, sosyal boyut ve söz boyutunun meşk geleneği içerisinde karşılık bulabileceği söylenebilir.

Kültürel yapıya sahip bir performans biçiminin, yaşanan olaylar ve davranışlar etrafında şekillendiği bilinmektedir. Bu noktadan hareketle, Türk müziği özelinde usta-çırak ilişkisi temelli meşk geleneğinin öğretici-öğrenen veya katılımı var olan karşılıklı icra boyutundaki özelliklerinin yanında kültürün uygulamaya yönelik olması; performansın karşılıklı ilişki

Usta-çırak ilişkisi bağlamından hareketle Eguchi ve Deschenes (2018), aktarım esnasında sözlü ifadeleri temel almaktan ziyade, çırağın (öğrenen) bedensel olarak ustasının (öğreten) performansını taklit etmesine yönelik olduğunu ifade ederek *bedenleşme* kavramı ile sözlü aktarımı yeniden tanımlamak için bir girişimde bulunmuşlardır. Ayrıca *somutlaştırılmış sözellik* kavramlarından bahsederek sözlü aktarımda yer alan bilginin ötesinde hareket, öğrenme, performans gösterme, bilgilenme gibi önemli roller olduğunu belirtmişlerdir (s. 59).

Türk müziğinde sözlü aktarım esnasında çırağın ustasını taklit etme ve beden dilini özümseyip içselleştirme durumu düşünüldüğünde Eguchi ve Deschenes'in tanımladığı *bedenleşme* kavramı ile meşk geleneğinin ilişkili olduğu söylenebilir. Ancak burada sadece sözlü bir aktarımdan bahsetmek eksik kalacaktır. Zira meşk esnasında usûl vurma, eseri üslûp ve tavrıyla hocadan öğrenerek onun gibi icra etmeye (çalma/söyleme) çalışma gibi durumlarla fiziksel bir katılım söz konusudur. Bu katılım ile de ustadan aktarılan sözlü ve beden diliyle yapılan anlatılar çırak nezdinde içselleştirilerek fiziksel ve kültürel bir performansa dönüşmüş olur.

Bu durum Schechner'in (1985) 'yeniden yapılandırılmış davranış' kavramıyla da değerlendirilebilir. Bu kavram performans olgusunu ve performansı icra edenleri toplumsal özellikleri içerisinde geçmiş ve gelecek bağlamıyla incelemeye imkân sağlamaktadır. Bu anlamda performansın icranın yeniden yaratımı ve prova edilerek yapılandırılması yönündeki özelliği belirgin hâle gelir. (ss. 51-52). Meşk geleneğinde çırak ustasının davranışlarını tekrar edip içselleştirerek bir "performans pratiği" oluşturur ve aslında buradaki temellendirme fizikî ve sosyal öğrenmenin kültürel bir performansa dönüşmesi üzerinedir. Meşk geleneğinde tekrar edilen icralar öğrenen nezdinde geçmişin yeniden yapılandırılmış davranışıyla kültürel performansa dönüşmektedir.

Bilindiği üzere Türk müziği meşk geleneğinde çırak öğretilen eseri ilk etapta karşılıklı ve birebir bir iletişim şekliyle ustasının üslûp-tavrını taklit ve tekrar ederek öğrenmektedir. Bu taklit ve tekrar özelliği var olanı aynı şekilde sunmak gibi düşünülse de bu sürecin çırak için öğrenilmiş olanı özümseyerek geleneği bozmadan yeni bir şekle büründürmesi gerekir. Çünkü çırağın tekrar ederken öğrendiği şeyleri aktarabilmesi kendi döneminin özellikleriyle şekillendirdiği kendine ait bir üslûba sahip olmasıyla mümkün olacaktır (Behar, 2023; Beşiroğlu, 1997). Bu durumda yeni bir performansın ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Dolayısıyla performans ustadan çırağa kültürel olarak taklit yoluyla aktarılsa da çırak, zaman içerisinde ustasının üslûp ve tavrını içselleştirerek kendi yorumunu geliştirir. Böylece çırak da önceki nesilden aktarılan bilgileri, kendi zamanının kültürel ifade biçimleri ile birleştirip kendi yorumunu katarak bu geleneği devam ettirir. Meşk geleneğindeki silsile kavramının temellerini oluşturan öğrenim şekli Türk müziği tarihinde birçok önemli icracı aracılığıyla somut örnekler kazanmıştır.

Klasik Türk müziği özelinde düşünüldüğünde üslûp anlamında hem geleneğin devam ettirilmesi hem de yeni yetişen

icracının bu üslûbu benimseyerek kendi yorumunu geliştirmeye çalışması var olan kültürel bir performansın bugünkü icralarda da yaşatılması ve tekrar edilmesi üzerine düşünülmesini sağlar. Bu durum güncel konumuyla örneklendirilecek olursa; Tanbûri Cemil Bey'in verilebilecek en güzel örneklerden biri olduğu söylenebilir. Türk müziğinde ekol oluşturmuş en önemli saz virtüözlerinden biri olarak Cemil Bey, yüz yılı aşkın süre önce vefat etmiş olmasına rağmen taş plak kayıtlarındaki özellikle tanbur ve klasik kemençe sazlarındaki performansı ile günümüzde hâlâ etkisini sürdürmektedir. Tanbûri Cemil Bey'in üslûp ve tavrını, icrasındaki teknik özellikleri ve yorum gücünü yansıttığı tüm icra performansları bilhassa yeni yetişen icracılar olmak üzere çoğu icracı tarafından defalarca dinlenerek analiz edilmeye çalışılan ses kayıtları aracılığıyla taklit edilmektedir. Bu durum usta-çırak ilişkisinin bir nevi modern anlamda devam ettiği, geçmişteki bir performansın icracı-dinleyici bağlamıyla bugünkü saz icralarında yaşatıldığı bir kültürel performans alanının oluşmasını sağlamaktadır.

Meşk geleneğinde, çırağın ustadan sözlü olarak aktarılan müziği, makamı, usûlü, eseri yorumlamayı/icra etmeyi, üslûp ve tavrı ile birlikte dönemin müzik dağarını da öğrendiği bilinmektedir. Böylece dönem repertuarı nesilden nesile kültürel performans eşliğinde aktarılmış olur (Behar, 2023, s. 19). Meşk geleneğinin bu özelliğine bakıldığında;

Schechner, insan yaşamına ait değer ve davranışların bir arada bulunduğu yerin sadece arşivler olmadığını, fiili olarak eylemde bulunduğu sözlü deneyimlerinin biriktiği repertuarın varlığından bahsetmektedir (Gümüş & Gündoğan, 2010, s. 16-17). Bu ifadeden hareketle meşk ortamının kültürel bir performans ortamı yaratarak yaşadığı toplumla arasındaki bağı dönemin özellikleri ile birlikte ileriye taşıması hem mecazî hem gerçek anlamdaki "repertuar" kavramının varlığını desteklemektedir.

Bu anlamda bünyesinde tüm bu bilgileri barındıran nitelikte bir örnek sunulacak olursa; klasik Türk müziğinde "hoca" unvanı ile anılan nadir kişilerden biri olan Zekâi Dede, usta-çırak ilişkisiyle yetiştirdiği öğrencileri aracılığıyla günümüze zengin bir repertuar ulaştırmıştır. Aynı zamanda hânende ve neyzen olan Zekâi Dede, eserlerinde klasik üslûbu benimsemiş, Hamparsum ve Batı notalarına hâkim olmasına rağmen eğitim yöntemi olarak meşk sistemini kullanmıştır. Hâfızasında içerisinde seksen civarında fasılın da bulunduğu iki bin üzerinde eser bulunduğu söylenmektedir. Birçok eseri İsmâil Dede Efendi ile Dellâlzâde İsmâil Efendi'den meşk etmiş ve bu eserlerin bir bölümünün nesilden nesile aktarılmasında son kaynak olmuştur (Özcan, 2013, ss. 195-196).

Söz konusu kaynaktan beslenerek yetişen ve meşk sisteminin "son halkası" olarak kabul edilen isim ise yirminci yüzyılın en önemli icracı ve bestekârlarından biri olan Alâeddin Yavaşca olmuştur. Yavaşca, kendi meşk silsilesini şu ifadelerle açıklamaktadır:

Özetle; Sadeddin Kaynak'ın hocası Kazım Uz'dur (1872-1938). Kazım Uz'un hocası Zekâi Dede'dir (1825-1897);

Zeki Arif Ataergin'in hocası Rauf Yekta'dır, Rauf Yekta'nın (1871-1935) hocası Zekâi Dede'dir. Dr. Suphi Ezgi

Türk Müziğinde Meşk Geleneğinin Performans Teori Bağlamında İncelenmesi Kapsamında İncelenmesi (1869-1962) hocamdır, onun direkt hocası Zekâi Dede'dir(1825-1897), Zekâi Dede'nin hocası Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'dir (1778-1846), Hammâmizâde'nin hocası Uncuzâde Mehmed Emin Efendi'dir. Uncu Emin Efendi'nin de hocası III. Selim'in de tambur hocası olan Tanburi İsak (1744-1814)'tır. Bir hamlede size nerden başlayıp nereye geldiğini anlatmış oluyorum. (Sipahi, 2011, s. 53, aktaran Ayas, 2015, s. 84)

Türk müziği meşk sisteminde herhangi bir saz ile icra edilmek ve söylenmek üzere öğretilen eserlerin sözlü aktarımı esnasında usûl vurulması eğitim-öğretimin en temel esaslardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu sistemde ana unsurun hafıza olması öğrenmede kalıcılığı kolaylaştıracak bir takım yöntemler geliştirilmesini gerektirmiştir. Eserlerin usûl vurularak öğretilmesi ve hafızada tutulmasının sağlanması da bu yöntemlerden biridir (Behar, 2023: 22-28). Usûlün esere göre vurulma biçimi, usûl darplarının yapısı ve ifade özelliklerinin hafızada tutularak icra edilmesi ve yeniden bir performans olarak sunulması, sergilenen kültürel performansla doğrudan ilişkilidir.

Diğer yandan meşk sisteminde makamsal öğelerin ve farklı formların yer alması kuralları olan değişmez bir kaide olarak görünse de icra ve aktarım sırasında anlamlı hâle gelmektedir. Bu durum performans teori kapsamında düşünüldüğünde örneğin; bir makamın taksim gibi doğaçlama bir formda icra edilme durumu usta-çırak ilişkisi ile öğrenilmiş olsa da icra edene ve içinde bulunulan zamanın şartlarına, icracının duygu durumuna ve icra edilen ortama bağlı olarak değişiklik gösterir. Çünkü icra edilen taksim, farklı icracılar tarafından farklı tavır ve üsluplarla sunulur. Dolayısıyla makamsal öğeler sabit olsa da kişisel ve sosyal boyut bağlamında performansa yansıyan şekli farklılık gösterecektir.

Usta-çırak ilişkisi bağlamında gerçekleşen Türk müziği meşklerinin yapıldığı ortam konusuna değinmek gerekirse meşk geleneğinin saray, ev, konak, tekke, câmi, bahçe, kıraathane, mesire yerleri gibi yerlerde sürdürüldüğü bilinmektedir (Öztuna, 1952, s. 9). Mekân, herhangi bir alanda icra edilen performansın birçok açıdan önem arz ettiği yerlerdir ki eğitim-öğretimin ve kültürel paylaşımların yeniden şekillendiği alanlar olarak performansın ifade gücünü değiştirebilmektedir. Meşk ortamında usta, mekân içerisinde yönlendirici, öğretici ve anlatıcı konumunda kültürel bir performans sergilerken izleyici/dinleyici, öğrenen konumda olan çırak/çıraklar da anlamlandırılma noktasında bu performansın bir parçası hâline gelir.

Bu anlamda, farklı meşk ortamlarının toplumsal, kültürel ve manevî yönleri performansı şekillendirirken, meşk geleneğinin aktarımında mekânın etkisini ve önemini de ortaya koymaktadır. Ortak bir dilin anlamlandırılarak paylaşılması ve sağlıklı bir şekilde devamlılığının sağlanması adına mekân kavramı önem taşımaktadır.

Klasik Türk müziği içerisinde meşk geleneği olarak adlandırılan usta-çırak ilişkisinin Türk halk müziği ve dinî mûsikî içerisinde de gelenekselleşmiş örneklerine rastlamak mümkündür. Meşk geleneği bu anlamda farklı adlandırmalarla ve farklı ortamlarda vücut bulsa da usta-çırak ilişkisine, sözlü öğrenmeye ve üslup aktarımına dayalı bir sistem olarak Türk müzik kültüründe ortak bir öğrenim ve aktarım biçimi oluşturmaktadır.

Örneğin; Türk halk müziğinin aktarımında kültürel aracılık sağlayan ve en önemli yere sahip olan âşıklık geleneği usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Klasik Türk müziğindeki meşk sisteminde olduğu gibi çırak ustasından müzik öğretilerinin yanı sıra geleneği oluşturan değerleri içeren kapsamlı bir eğitim alır. Âşıklar saz çalmayı, doğaçlama yapmayı genel olarak ustalarından öğrenir. Konuyla ilgili olarak Düzgün (2006), âşık adayının âşıklık geleneğini öğrenmesinde en yaygın yöntemin çıraklık olduğundan ve bu eğitimin icra sırasında ustanın çırak tarafından izlenmesine dayalı olduğundan bahsetmektedir. Çırağın, ustasının sanatını icra ettiği her ortamda bulunma zorunluluğu vardır. Usta, çırağının doğaçlama yeteneğinin gelişmesine yardımcı olur. Çırağın belirli bir seviyeye geldiğini gören usta ise onun da çalıp söylemesine, sanatını icra etmesine izin verir (ss. 169-212).

Âşıklık geleneğinde yer alan usta-çırak ilişkisi, meşk geleneğinin yapısında olduğu gibi kültürel anlamda devamlılığı esas tutan ve performansı ortaya koyan bir sahneleme içermektedir. Her performans, icracı ve dinleyici arasında ortak bir aidiyet ve bağlılık oluşturmaktadır. Âşığın doğaçlama yeteneği, eserlerini ve şiirlerini söyleme şekli, icra özellikleri performans teorisinin bağlamsal yanını ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple âşıklık geleneği de toplumsal paylaşımlarla sergilenen bir geleneği temsil ederek performans teorisinin sınırlarına dâhil olmaktadır.

Özdemir (2016) *Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama* adlı çalışmasında performans teori ve âşıklık geleneğini aktarmaktadır:

Âşıklarda performans olgusu icracı, icra edilen, dinleyici ve mekân gibi bağlamın bileşenleri ile birlikte ele alınmaktadır. Hatta hikâye anlatımı ve doğaçlama şiir düzme gibi unsurları barındırmasından dolayı âşıklığın, performans teorisinin ilgi alanını fazlasıyla işgal ettiği söylenebilir. Âşık fasılları icracı, icra edilen ve çevre etkileşimi gibi performans teorisinin odaklandığı temel unsurları bünyesinde barındırmaktadır. (ss. 1357-1366)

Katılımla Var Olan İcra Bağlamında Meşk Geleneği ve Performans Teori

Usta-çırak ilişkisi bağlamı dışında Türk müziğinde meşkin gelenek hâlinde konumlandırıldığı başka anlamlarının da bulunduğu bahsedilebilmektedir. Bu anlamda “meşk etme” şeklinde de ifade edilebilecek olan bu mefhum, Türk müziğinde katılımcılarla bir araya gelerek yapılan toplu bir icra; daha derin anlamıyla düşünüldüğünde ise bir çeşit öğrenme biçimi olarak düşünülebilir. Ancak bahsedildiği şekilde yapılan Türk müziği icrasının yanı sıra meşkin bu anlamının dinî ritüeller ve kültürel müzik toplantıları içerisinde de karşılık bulduğu söylenebilir. Bu edimsel anlamıyla katılımla var olan icra bağlamındaki meşk geleneğinde katılımcı, dinleyici ve mekân olarak performansı oluşturan etmenler önemli bir yere sahiptir.

Bir arada icrada bulunma, kültürel bir paylaşımda bulunma, katılımla var olma anlamıyla gelenekselleşen meşkin genel olarak ortak paydaların yer aldığı alanlarda gerçekleştiği görülmektedir. Böylece meşk esnasında tüm katılımcı, izleyici ve dinleyicilerin de aynı anda, aynı ortamda icraya yönelik bir performans gerçekleştirebilmesi mümkün olmaktadır.

Meşk ortamdaki tüm katılımcılar kendi kabiliyeti ve kültürel özellikleri doğrultusunda bu yapının bir parçası hâline gelerek performansı meydana getirmektedir.

Örneğin; klasik bir Türk müziği topluluğu içerisindeki meşk esnasında bir hânende veya sâzendenin solo eser icra etmesi üzerine dinleyiciler icra eden kişiye dinleyerek eşlik etmenin ötesinde beden dilleriyle de katılım sağlamış olurlar. Yine dinleyicilerin icra esnasında okunan esere eşlik edilebilmesi katılımcı-performans etkileşimine örnek teşkil eder. İcracının kendi üslûp ve tavır özellikleriyle eseri yeniden yorumlaması veya çalgıyı icra etme şekli; dinleyici/izleyicilerin solo bitiminde alkış tutması veya sessiz bir pozisyonda beklemesi ise gerçekleşen performansı interaktif kılar.

Meşk ortamlarında icra edilen kültürel performans şekilleri katılımcıların ve izleyen kesimin hafızasında yer edinir. Bilhassa icrayı gerçekleştiren katılımcılar, kendi yorumlarını katarak geçmişin bilgisini ve kültürünü taşımakla birlikte kendi dönemlerine ait yeni bir performans sergilerler. Meşk ortamının özellikleri performansın şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. İcra esnasında meşk ortamının genel olarak tüm katılımcıların birbirlerini yakından görebileceği, birlikte etkileşimde bulunabileceği ve birbirlerini takip edebileceği şekilde düzenlendiği görülür. Bu fiziksel yakınlık, performansın sosyokültürel yapısını, paylaşımcı özelliğini destekleyerek katılımcı ve izleyici/dinleyicilerin aynı ortamda belirli bir amaç için sergilenen performansın paylaşılmasını sağlar.

Katılımla var olan icra bağlamında meşk geleneği, bünyesinde yer alan katılımcıların kültürel aidiyetini şekillendirerek içinde bulunduğu kültürle iç içe geçmesini; katılımcıların tamamının toplumsal bir bağlama yerleşmesini ve toplumun bir parçası olarak kimlik geliştirmesini sağlar. Bu alanda meşkin yapıldığı kültürel ortama katılım sağlayanlar bir sistem dâhilinde performans göstererek bir topluluğun ortak belleğini, değerlerini ve kültürel-sosyal özelliklerini de sergilemiş olurlar.

Aktarım ve eğitim-öğretim yöntemi olarak ele alınan meşk geleneğinin doğasında yer alan usta-çırak ilişkisini, klasik Türk müziği dışında, Türk halk müziğindeki âşıklık geleneği gibi farklı yapılanmalarda da görmenin mümkün olduğundan söz edilebilir. Benzer şekilde, katılımla gerçekleşen meşk icrasının, klasik Türk müziği dışındaki alanlarda da karşılıkları bulunduğu söylenebilir.

Örneğin; Alevî- Bektaşî inanç sistemindeki cem ritüellerinde anlamını taşıdığı üzere “birlik olma” hâli performans teori odaklı düşünüldüğünde bir ibadet şekli olmasıyla birlikte katılımcılar tarafından topluluk halinde gerçekleştirilen bir performans biçiminde tezahür eder. Cem ritüelinde zâkirin icrası canların semah dönmesi gibi aşamalarda müzik, topluluğun var ettiği işlevsel ve oldukça etkili bir görev üstlenmektedir. Müzik eşliğinde gerçekleşen bu ritüel, Turner’ın kavramlarından olan ve performansın yapı taşı oluşturulan eşiksellik ve komünitas bağlamıyla yakından ilişkilidir.

Turner’a (2018) göre eşiksellik sınıflandırılmayan, kimliksiz, belirsiz durumun nitelendiği sosyokültürel alanlardır.

Komünitas ise ritüelin gerçekleşme esnasında kurulan ilişkiyi betimlemek için kullanılan eşitlik, dayanışma ve birlikteliğin olduğu günlük hayattaki kimlik ve statülerin geçici olarak kalktığını ifade eden bir kavramdır (ss. 96-98).

Konuyla ilgili olarak Akçakmak (2021), *Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış* adlı çalışmasında açıklamalarda bulunmuştur:

Cem ritüeli performanslarının eşiksellik ve komünitas bağlamı çerçevesinde değerlendirdiğimizde; performansın, eşiksellik bağlamında kimlik değişimi; zâkirin müzik ile ilişkisi bağlamında öğretmek ve inandırmak, kutsal olanla kurulan ilişki ve komünitas bağlamında ise topluluğun yaşadığı ortak deneyimin oluşumuna katkısı gibi işlevleri yerine getirdiği görülmektedir. (ss. 749-750)

Kültürel performans anlamında benzer bir yapılanma da Mevlevîlik geleneğindeki sema ritüelinde bulunmaktadır. Dinî mûsikî eşliğinde tasavvufî semboller taşıyan manevî bir anlatıma sahip olan sema ritüelinde toplu bir anlayışla hareket edilerek şahsî kimlikler terk edilir. Bu yönüyle sema birlik edasıyla bir performans biçimi olarak karşımıza çıkar. Amak Çelik (2024), *Mevlevilikte Sema Ritüelinin Aktarım Süreçlerinin Performans Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi: Bursa Mevlevihanesi Örneği* adlı çalışmasında izlerkile önünde yapılması sebebiyle Mevlevî ayinin kültürel performans olarak nitelendirilebileceğinden bahsetmektedir. Semanın da tek başına bir performans oluşturduğundan ve icracı, dinleyici ve icra edilen gibi performans unsurlarını barındırmasından söz ederek semanın farklı yerlerde sergilenmesi, semazenlerin performansı ve seyircinin sema bitiminde alkışla katılması gibi durumların semayı bir dinî ritüelden sahne performansı haline getirdiğini ifade etmektedir.

Bu bağlamda, katılımı var olan meşkin performatif yapısına benzer şekilde cem ve sema ritüellerinde de rastlanmaktadır. Zira iki durumda da, eylem içinde, birlikte yapılan bir performans gerçekleştirilmektedir. Bu yönüyle meşk etme, başka bir deyişle katılımı birlikte icrada bulunma durumu ritüel katılımı ve ortak bir toplumsal paylaşımı güçlendiren bir performans olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Meşk geleneği, Türk müzik kültüründe öğrenim biçimi, aktarım ve paylaşımın odağında yer alan bir performans biçimidir. Usta ile çırağın kültürün somut ve soyut olan tüm unsurların birlikte deneyimlediği bu yapı, eğitim-öğretim alanı ve toplumsal hafızanın paylaşım yeridir. Performans teorisi, tüm bu unsurları anlamlandırmak için uygun özelliklere sahiptir. Çünkü meşkte maddî ve manevî tüm bilgi ve unsurlar hem sosyokültürel hem de fizikî katılımı paylaşmaktadır. Böylece öğrenme süreci sürekli değişim ve dönüşüme uğrayan bir yapıya sahip olur.

Meşk geleneği, performans teorisinin temelini oluşturan kişisel, sosyal ve söz boyutlarını içerir. Usta, geçmişin bilgisini kendi üslûp ve tavrıyla aktaran bir taşıyıcı; çırak ise bu bilgiyi içselleştirip kendi çağının ifade biçimiyle harmanlayan

bir dönüştürücü olarak değerlendirilebilir. Beden dili de bu aktarımın tamamlayıcı unsurları olarak performansı ortaya çıkarır.

Katılımla gerçekleşen meşk ortamları, içinde bulunulan toplum yapısına olan aidiyetin ve bu toplumun kültürel belleğinin işlendiği alanlardır. Dinleyici, icracı ve ortam arasındaki yapılanma, ortaya çıkan performansın yapısına değer kazandırırken kültürel olarak paylaşılan her öğenin aktarımla devridaim edilmesini sağlar. Bu özellik, Alevî-Bektaşî cemlerinde görülen “birlik olma” hâliyle benzer bir ruh taşır. Her iki durumda da müzik ve performans, Turner’ın “eşiksellik” ve “komünitas” kavramlarında olduğu gibi, bireyleri eşitleyerek ortak ritüel etrafında birleştiren bir güç olarak ortaya çıkar.

Meşk geleneğindeki usta-çırak ilişkisi bağlamı ve toplu katılımla var olma yönünün klasik Türk müziğiyle sınırlı kalmayıp halk müziği ve dinî müzik gibi farklı alanlarda yaşaması kültürel anlamdaki kapsamının genişliğini işaret etmektedir. Her meşk, geçmişi bugünün icrasında yaşatır ve değerli kılar; böylece gelenek, yenilenme ve sürekliliği bir arada taşır. Bu durum, meşkin değişim ve dönüşüme, yeniliğe açık olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, meşk geleneği sosyokültürel paylaşımın, aktarımın ve duysal ifadenin bir araya toplandığı bir kültürel performans alanı olarak nitelendirilebilir. Çalışma içerisinde odaklanıldığı üzere performans teori bağlamında ele alındığında; kimliğin, ortak paylaşımın, bağlılığın ve kültürel sürekliliğin yaşanılan döneme göre yeniden inşa edildiği bir ritüel olarak değerlendirilebilir. Bu geleneğin kendi çağının şartlarına uygun şekilde dönüşerek yaşaması, Türk müziğinin geçmişle bugün arasındaki bağı koruyan en güçlü kültürel damarlarından birini temsil eder.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: NÜ, verilerin toplanması: NÜ; sonuçların analizi ve yorumlanması: NÜ; çalışmanın yazımı: NÜ. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design NÜ; data collection: NÜ; analysis and interpretation of results: NÜ; draft manuscript preparation: NÜ. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

- Akçakmak, H. B. (2021). Eşiksellik ve komünitas kavramları ile cem ritüelinde müzik kullanımına bakış. *MSGsÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(24), 749-750. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/69563/1108843>
- Amak Çelik, M. (2024). Mevlevilikte sema ritüelinin aktarım süreçlerinin performans teorisi kapsamında değerlendirilmesi: Bursa mevlevihanesi örneği. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 7(2), 421-449. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etnomuzikoloji/issue/89796/1568402>
- Ayas, G. (2015). Alâeddin Yavaşca ve Meşk Ahlakı: Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi. *Sosyologca Dergisi*, (9), 81-96. <https://sosyologca.org/files/sosyologca/9-5.pdf>
- Ayas, G. (2019). *Müzik sosyolojisi: Kuramsal bir giriş*. Doğu Kitabevi.
- Bauman, R. (2008). Tür, performans ve metinlerarasılığın üretimi. (Çev. Işıl Altun), *Millî Folklor Dergisi*, 20(78), 114-122. <https://www.millifolklordergisi.com/PdfViewer.aspx?Sayi=78&Sayfa=111>
- Behar, C. (2023). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal*. Yapı Kredi yayınevi.
- Beşiroğlu, Ş. (1997). *Türk Musikisinde Üslûp ve Tavrı Açısından Meşk. Dördüncü İstanbul Türk müziği günleri. Türk müziğinde eğitim sempozyumu*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Carlson, M. (2013). *Performans eleştirel bir giriş*. (Çev. Beliz Güçbilmez). Dost Kitabevi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Deschênes, B. ve Eguchi, Y. (2018). Embodied Orality: Transmission in Traditional Japanese Music. *Asian Music*. 49(1), 58-79. <https://doi.org/10.1353/amu.2018.0003>
- Dundes, A. (2003). "Doku, Metin, Konteks". (Çev. Metin Ekici). *halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker vd. Millî Folklor Yayınları.
- Düzgün, D. (2006). *Türk Halk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Frederick, A.G. (2016). A comparative study between gurukul system and western system of education. *IRA International Journal of Education and Multidisciplinary Studies*, 3(1), 50-58.
- Gümüş, P. ve Sezindoğan, P. (2010). Richard Schechner ve performans kuramı. *Mimesis Tiyatro/Çeviri ve Araştırma Dergisi*, (17), 15-25.
- Hale, T. A. (1997). From the griot of Roots to the roots of griot: A new look at the origins of a controversial African term for bard. *Oral Tradition*, 12(2), 249-278.
- Özcan, N. (2013). Zekâi Dede, *DİA*, (44), 195-96.

Özgün, E.Ş. (2013). Etnomüzikolojinin dönüşümü: Kuramlar ve konular. *Müzik, Dans, Gösterim: Tarihsel ve Kuramsal Tartışmalar*, ss. 44-45. Boğaziçi Üniversitesi Matbaası. https://www.mgu.edu.tr/wp-content/uploads/2023/08/muzikoloji_yuksekk_lisans_ozeti_cikarilacak_makale_03.pdf

Öztuna, Y. (1952). Türk Musikisi Lügatı. *Musiki Mecmuası*. Hüsniyatı Basımevi.

Schechner, R. (1985). *Between theatre and anthropology*. University of Pennsylvania Press.

Sipahi, S. (2011). *Alâeddin Yavaşca*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Turner, V. (1986). *The Anthropology of performance*. PAJ Publications.

Turner, V. (2018). *Ritüeller yapı ve anti-yapı* (Çev. Nur Küçük). İthaki Yayınları.

Türk Dil Kurumu (t.y.t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük*. 7 Mart, 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden edinilmiştir.

Extended abstract

Introduction

This study attempts to examine the meşk tradition, an educational method used in the transmission of oral culture, within the framework of cultural performance theories that form the basis of the ethnomusicological approach. In this context, the meşk tradition, considered as a cultural performance in its own right, expresses the process of reconstruction inherent in performance, ensuring that this construction is shaped according to the environment, the narrator, the listener and the participant. This situation has created different perspectives on the meaning expressed by the meşk tradition. The aim of the study is to reinterpret the meşk tradition within the framework of performance theory and cultural performance, taking into account its different contexts. The meşk tradition is examined in two different contexts in this study. The fundamental elements defining the meşk tradition in the master-apprentice relationship context are the master (teacher), the apprentice (learner), and the environment in which meşk takes place. The concept of meşk in the participatory performance context consists of elements such as the participant, the listener, and the performance environment.

Method

This study is descriptive in nature and based on qualitative research methods. It is a theoretical review utilising sources such as books, articles, and scientific theses found in the relevant literature. The data required for the study was collected

through literature review and archive examination. The data obtained was examined in detail using content analysis. In this regard, while analysing the data, information regarding how the two distinct meanings of the meşk tradition can be positioned within the context of performance theory has been attempted to be expressed from a theoretical perspective.

Findings, Discussion and Results

In this study, the master's spiritual and cultural teachings are conveyed to the apprentice through performance, while the apprentice demonstrates imitation and repetition in order to learn what has been conveyed. Performances in music gatherings or rituals, which take place with participation, are evaluated within the scope of cultural performance. The findings reveal that, in both contexts of the meşk tradition, it constitutes a cultural performance phenomenon that interacts with contexts such as participants, listeners, narrators, narratives, and environments in order to understand and interpret a specific culture and tradition through social sharing.